

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства
Кафедра духовой музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

_____ В.М. Волоткович

« _____ » _____ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

_____ И.М. Громович

« _____ » _____ 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ОРКЕСТРОВЫЙ ИНСТРУМЕНТ

для специальности

*1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям),
направления специальности*

1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные)

Составитель: О.О. Сергеева, старший преподаватель кафедры духовой
музыки

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета университета 21.06.2022 г.

протокол № 12

Составитель:

Сергеева О.О., старший преподаватель кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Старикова В.В., доцент кафедры народно-инструментальной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(протокол № 8 от 21.04.2022 г.)*

Советом факультета музыкального и хореографического искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 8 от 30.05.2022 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА..... | 6 |
| 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ..... | 8 |
| Раздел I. Технологические аспекты обучения исполнительства на духовых инструментах..... | 8 |
| Тема 1. Знакомство с инструментом..... | 8 |
| Тема 2. Формирование рациональной постановки корпуса, головы, рук и ног в процессе игры на духовом инструменте..... | 16 |
| Тема 3. Постановка амбушюра..... | 19 |
| Тема 4. Развитие исполнительского дыхания..... | 20 |
| Тема 5. Акустические особенности звукообразования..... | 22 |
| Тема 6. Изучение аппликатуры..... | 23 |
| Раздел II. Основные средства выразительности музыкального исполнительства на духовых инструментах..... | 34 |
| Тема 7. Интонирование на духовых инструментах..... | 34 |
| Тема 8. Атака звука и артикуляция на духовых инструментах..... | 35 |
| Тема 9. Основные виды штрихов на духовых инструментах и техника их исполнения..... | 36 |
| Тема 10. Основные технические приёмы игры на духовых инструментах..... | 39 |
| Тема 11. Динамическое разнообразие на духовых инструментах..... | 40 |

| | |
|---|----|
| Тема 12. Развитие техники пальцев и преодоление сложностей исполнительской техники..... | 41 |
| Раздел III. Изучение инструктивного и художественного материала..... | 43 |
| Тема 13. Работа над выдержанными звуками, над упражнениями, над гаммами..... | 43 |
| Тема 14. Работа над этюдами..... | 44 |
| Тема 15. Работа над музыкальными произведениями..... | 45 |
| Тема 16. Обзор музыкальной литературы и педагогического репертуара..... | 46 |
| 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ..... | 49 |
| 3.1 Содержание работы студентов по материалу учебной дисциплины «Дополнительный оркестровый инструмент»: практическая часть ... | 49 |
| 3.2 Методические рекомендации по организации аудиторной и самостоятельной работы..... | 56 |
| 3.3 Примерный репертуарный список..... | 58 |
| 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ..... | 64 |
| 4.1 Контроль и учет результатов учебной деятельности студентов | 64 |
| 4.2 Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов..... | 64 |
| 4.3 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности | 64 |
| 4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент»... | 65 |

| | |
|------------------------------------|----|
| 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ..... | 70 |
| 5.1 Учебная программа..... | 70 |
| 5.2 Основная литература..... | 82 |
| 5.3 Дополнительная литература..... | 84 |

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям), направления специальности 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные).

Целью учебно-методического комплекса является формирование у студентов комплексной системы знаний, умений и навыков в области исполнительской деятельности на духовых инструментах, предусмотренной учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности.

Основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере духового искусства;
- расширение общего и профессионального кругозора студентов в области духового инструментального искусства;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами методико-теоретических знаний и практических навыков игры на дополнительном оркестровом инструменте.

УМК ориентирован на оказание помощи преподавателям и студентам высших специализированных учебных заведений в приобретении знаний теоретического и практического характера в области духового инструментального исполнительства.

Разделы комплекса предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирования у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития духового инструментального искусства.

Система организации форм обучения включает в себя индивидуальные занятия и самостоятельную работу студентов. Структура учебно-методического комплекса построена таким образом, чтобы студенты сперва изучили теоретические вопросы, а после этого применили способности к обобщению теоретического материала в исполнительской практике. Это обеспечит комплексную подготовку выпускника к дальнейшей профессиональной деятельности.

В *теоретическом* разделе УМК конспективно изложен теоретический материал, соответствующий требованиям учебной программы учреждения высшего образования, а также представлены иллюстрации.

Практический раздел освещает практическую часть работы студентов по материалу учебной дисциплины и включает в себя вопросы для самоконтроля с приложением научно-теоретических, учебно-методических и нотных источников для самоподготовки студентов, методические рекомендации по организации аудиторной и самостоятельной работы, примерный репертуарный список, а также нотные издания для духовых инструментов.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя разработки по контролю и учёту результатов учебной деятельности студентов, задания для самостоятельной контролируемой работы, учебно-методические и репертуарные программные требования по освоению тем учебной дисциплины, перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и критерии их оценки.

Вспомогательный раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент», учебно-методическую карту учебной дисциплины, список основной и дополнительной литературы.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

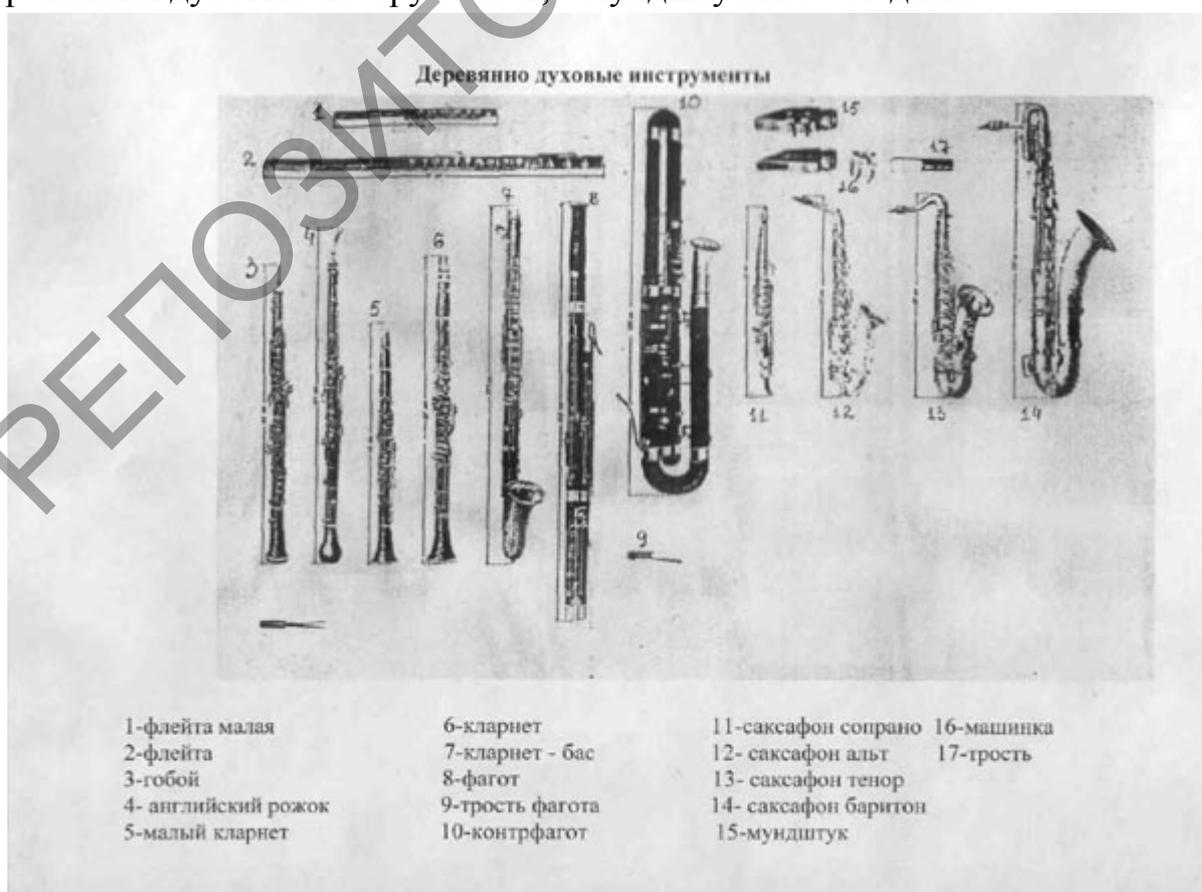
РАЗДЕЛ I. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Тема 1. Знакомство с инструментом.

Источником звука на духовых инструментах является воздух, заполняющий канал ствола. По типу звуковозбуждения духовые инструменты делятся на три группы: лабиальные (флейтовые или свистящие), язычковые (тростевые) и мундштучные (медные инструменты с воронкообразным мундштуком).

Группа лабиальных инструментов включает все разновидности флейты (большая флейта, флейта-пикколо, альтовая и басовая флейты). Группу язычковых инструментов образуют гобой и его разновидности (гобой д'амур и английский рожок), семейство кларнетов (кларнет *in B*, *in A*, бас-кларнет, малый кларнет и бассет-горн), фагот, контрафагот и семейство саксофонов. К группе мундштучных инструментов относятся семейство труб, корнет, флюгельгорн, валторна, альт, тенор, баритон, бас-геликон, тромбон и туба.

В современной практике лабиальные и язычковые образуют группу деревянных духовых инструментов, а мундштучные – медных.



Флейта.

Флейта – лабиальный духовой инструмент, в котором источником колебаний является воздушная струя, рассекающаяся о край стенки инструмента. Источник колебаний приводит в движение воздушный столб в канале флейты, вследствие чего образуется звук определённой высоты. Флейты бывают продольные, поперечные и многоствольные.

В концертной практике флейта активно употреблялась уже в XVII веке. В 1832 году она была усовершенствована флейтистом мюнхенской капеллы Т. Бёмом в отношении сечения трубки и новой системы клапанов. В настоящее время современная поперечная флейта представляет собой цилиндрическую трубку, состоящую из трёх частей: 1 – головка, 2 и 3 – колена. Флейта – инструмент не транспонирующий, строя *in C*. Её партия нотуется в скрипичном ключе и соответствует действительному звучанию.

Примерный диапазон флейты равен 3,5 октавам: от *си* малой до *ми* четвёртой октавы (однако не у всех инструментов конструкция механики снабжена клапаном для извлечения звука *си* малой октавы). Диапазон флейты делится на три основных регистра – низкий, средний, высокий и четвёртый – высший регистр. Низкий регистр (от *до* первой октавы до *до* второй) имеет несколько шипящие, гулкие и металлически окрашенные звуки; средний регистр (от *до* второй октавы до *до* третьей) приятно певучий и темброво-насыщенный; высокий регистр (от *до* третьей до *до* четвёртой октавы) пронзительно резкий по звучанию. Высший регистр (от *до* четвёртой октавы до *ми* четвёртой) очень резкий и пронзительный.

Флейта является самым техничным инструментом. К разновидностям этого инструмента относятся: флейта-пикколо (строй *in C*, но инструмент транспонирующий – звучит на одну октаву выше написанного); альтовая флейта (строй *in G* – нотуется квартой выше реального звучания, реже используется в строе *in F*); басовая (строй *in C* – звучит на октаву ниже написанного).

Гобой.

Гобой – язычковый деревянный духовой инструмент, представляющий собой трубку конической формы с системой клапанов и двойной тростью. Современный вид гобой приобрел в первой половине XVIII века.

Гобой состоит из трёх основных частей: верхнего колена, нижнего колена и раструба. Тембр инструмента очень выразительный, певучий, однако несколько гнусавый. Строй гобоя *in C*. Инструмент не транспонирующий. Гобой нотуется только в скрипичном ключе.

Примерный диапазон инструмента от *си-бемоль* малой октавы до *ля* третьей. Этот звукоряд делится на три основных регистра: нижний (грубые звуки, трудные в нюансе *p*) – от *си-бемоль* малой октавы до *соль* первой октавы; средний и основной (звуки красочные и певучие) – от *соль* первой октавы до *ля* второй; высокий (звучит резко) – от *ля* второй до *фа* третьей октавы. Можно выделить ещё четвёртый регистр, начинающийся от *фа* третьей октавы – высочайший (звучит очень резко).

В настоящее время существует несколько разновидностей семейства гобоев: английский рожок (строй *in F*, звучит на квинту ниже написанного), гобой д'амур (меццо-сопрановый вид в строе *in A*), геккельфон (представитель баритоновой группы в строе *in C*, звучит на октаву ниже написанного, употребляется очень редко).

Кларнет.

Кларнет – язычковый деревянный духовой инструмент с одинарной тростью. Активно этот инструмент стал использоваться со второй половины XVIII века. Инструмент применяется в самых разнообразных музыкальных жанрах и составах. Кларнет обладает широким диапазоном, мягким тембром и большими выразительными возможностями. Это виртуозный и технически подвижный инструмент.

Корпус кларнета представляет собой длинную прямую цилиндрическую трубку. Инструмент состоит из пяти отдельных частей: мундштука, бочонка, верхнего колена, нижнего колена и раструба.

Основными разновидностями семейства кларнетов являются кларнеты *in B* и *in A*. Кларнет *in B* (в строе *си-бемоль*) звучит на один тон ниже написанных нот и наиболее удобен для исполнения музыки в тональностях с бемолями при ключе. Кларнет *in A* (в строе *ля*) звучит на полтора тона ниже написанных нот и наиболее удобен для исполнения музыки в тональностях с диезами при ключе.

Примерный диапазон кларнета от *ми* малой октавы до *соль* третьей октавы. Условно его диапазон делят на три регистра: низкий, средний и высокий. Нижний регистр от *ми* малой октавы до *соль* первой (тяжёлое звукоизвлечение в штрихе *staccato*, звук темброво ненасыщенный); средний регистр охватывает звуки от *соль* первой до *до третьей* октавы (этот регистр звучит светло и прозрачно, имеет большую динамическую градацию); высокий – от *до* третьей октавы и выше (звучит резковато и несколько крикливо).

Помимо двух основных видов кларнета в строе *in B* и *in A* существуют и другие разновидности этого инструмента. Например, малый кларнет строя

in Es (звучит на малую терцию выше написанного), кларнет *in C*, бас-кларнет (транспонируется на большую нону выше действительного звучания).

Фагот.

Фагот – язычковый деревянный духовой инструмент. Его появление относится к XVI веку. Инструмент состоит из четырёх основных частей: малое колено, большое колено, нижнее двойное колено («сапог»), раструб. От малого колена отходит тонкая длинная дугообразная трубка («Эс»). Также фагот имеет двойную трость.

Тембр инструмента довольно экспрессивен и богат обертонами, однако верхние ноты звучат немного гнусаво и сдавленно.

Примерный диапазон фюгота от *си-бемоль* контроктавы до *фа* второй октавы. Инструмент не транспонирующий, в строе *in C*. Ноты пишутся в басовом, теноровом, редко в скрипичном ключе в соответствии с действительным звучанием.

Диапазон фюгота можно разделить на четыре регистра: низкий (от *си-бемоль* контроктавы до *си* большой), средний (от *си* большой до *до* малой октавы), высокий (от *до* малой октавы до *си-бемоль* первой) и высший (от *си-бемоль* первой до *фа* второй октавы).

Разновидностью данного инструмента является контрафагот, который звучит на октаву ниже фюгота.

Фагот обогащает звуковую палитру оркестра, используется как солирующий инструмент или исполняет басовую партию. В оркестре может дублировать тенор, баритон или бас.

Саксофон.

Саксофон был изобретён в 40-х годах XIX века бельгийским мастером Адольфом Саксом. Появление саксофона было призвано объединить группы деревянных и медных духовых инструментов в оркестре. Инструмент обладает полным звучанием, певучим тембром и большой технической подвижностью.

Саксофон состоит из трёх частей – раструба, корпуса и «эски» (тонкой трубки, продолжающей собой корпус). Также саксофон имеет мундштук и одинарную трость, которые по своему строению схожи с мундштуком и тростью кларнета.

Семейство саксофонов имеет много разновидностей. Все инструменты различного строя. Наиболее употребляемые из них: сопрано (*in B*), альт (*in Es*), тенор (*in B*), баритон (*in Es*).

Диапазон саксофона состоит из трёх регистров: низкого, среднего и высокого и составляет две с половиной октавы. По написанию примерный

диапазон саксофона (для всех его разновидностей) от *си-бемоль* малой октавы до *фа* третьей.

Все саксофоны – инструменты транспонирующие. Саксофон-сопрано нотируется на большую секунду выше действительного звучания. Саксофон-альт нотируется на большую сексту выше действительного звучания. Саксофон-тенор – на большую нону, а саксофон-баритон – на большую терцдециму выше действительного звучания.

В духовом оркестре саксофон необходим для расширения и укрепления оркестрового диапазона, для заполнения всей оркестровой тесситуры. Также применение саксофона в оркестр вносит в оркестр новые яркие краски, укрепляет звучание группы деревянных духовых инструментов.



Валторна.

Валторна – медный духовой инструмент, который произошёл от сигнального охотничьего рога. В оркестре валторна стала употребляться с

середины XVII века. До 1830-х годов, подобно другим медным инструментам, не имела вентилей и была натуральным инструментом с ограниченным звукорядом (называлась «натуральная валторна»).

По конструктивным особенностям валторна – очень узкая по мензуре и длинная, дважды уложенная в форме круга основная трубка, заканчивающаяся широко развёрнутым раструбом. Эти особенности, а также конусообразная форма мундштука придают своеобразное звучание инструменту. По силе звука валторна уступает всем медным духовым инструментам.

В настоящее время используется главным образом валторна в строе *in F*. Примерный диапазон по действительному звучанию от *си* контроктавы до *фа* второй октавы. Ноты для валторны в скрипичном ключе пишутся на квинту выше действительного звучания, а в басовом – на кварту ниже.

Диапазон валторны делится на четыре регистра: низкий (звучит мрачно и грубовато), средний (мягкий и светлый), высокий (яркий и наполненный) и высший.

В оркестровой практике валторна используется для извлечения длинных или педальных звуков и для игры кантиленного характера.

Труба.

Труба – медный духовой инструмент. Среди всех инструментов медной группы является самой высокой по звучанию. С древних времён натуральная труба использовалась в качестве сигнального инструмента, а с XVII века вошла в состав оркестра. С изобретением механизма вентилей труба получила полный хроматический звукоряд и с середины XIX века стала полноценным инструментом классической музыки.

Инструмент обладает ярким, блестящим тембром. Этому способствуют цилиндрическое (в основном) строение трубки, удлинённая форма и мелкая чашечка мундштука.

Для достижения своеобразной по тембру и вместе с тем приглушённой звучности применяется специальная сурдина.

Труба состоит из трёх основных частей: мундштука, трубки и раструба. Трубка образует основной канал инструмента, в котором создаётся звучание за счёт вибрации воздушного столба.

Наиболее распространённой является труба в строе *in B*. Она является транспонирующим инструментом. Партия трубы нотируется в скрипичном ключе и транспонируется на большую секунду выше действительного звучания. Без использования вентилей на трубе можно извлечь только звуки натурального звукоряда.

Примерный диапазон трубы (по записи) от *фа-диез* малой до *ре* третьей октавы. В низком регистре (от *фа-диез* малой октавы до *ми* первой) звук трубы несколько слабее, чем в среднем, он более тусклый, с шипящим оттенком. Средний регистр (от *ми* первой до *соль* второй октавы) наиболее удобный для исполнения, более гибкий в динамическом и техническом отношении. В высоком регистре (от *соль* второй октавы до *до* третьей) извлечение звуков требует значительного напряжения амбушюра. Звуки выше *до* третьей октавы относятся к высшему регистру. По мере своего повышения звуки становятся более резкими и трудно исполнимыми в нюансе *p*.

Труба – весьма подвижный инструмент по своим техническим возможностям. Её роль в оркестре весьма значительна. Первым голосам обычно поручаются ведущие мелодические партии, а у вторых партии менее сложные.

Тромбон.

Тромбон входит в оркестровую группу медных духовых инструментов. Появился он в XV веке, а современный вид приобрёл в середине XIX века. Тромбон сразу был изобретён хроматическим инструментом.

Тромбон – разнообразный по штрихам и технически подвижный инструмент, обладает ярким, блестящим тембром в среднем и верхнем регистрах, сумрачным – в нижнем.

Инструмент состоит из длинной тонкой свёрнутой металлической трубки с выдвижной кроной (кулисой), раструба, мундштука.

Исполнение звуков хроматического звукоряда на тромбоне происходит путём смены положения губ и изменения длины столба воздуха в инструменте, достигаемое с помощью передвижения кулисы.

На тромбоне существует семь позиций (положений кулисы), каждая из которых понижает строй инструмента на полтона. В первой позиции кулиса не выдвинута, в седьмой – выдвинута на максимально возможное расстояние.

Некоторые тромбоны имеют добавочную крону, понижающую весь звукоряд инструмента на кварту.

Примерный диапазон тромбона от *соль* контроктавы до *фа* второй октавы с пропуском звуков между *си-бемоль* контроктавы и *ми* большой октавы. Этот промежуток (кроме ноты *си* контроктавы) заполняется при наличии квартвентиля. Диапазон тромбона делится на четыре регистра. Самый мощный и полнозвучный – средний регистр, а высокий – звонкий и изящный.

Тромбон – инструмент не транспонирующий. Партия тромбона нотируется в басовом и теноровом ключах, реже в альтовом и скрипичном.

Инструмент существует в нескольких разновидностях, образующих семейство. В наше время в основном используется теноровый тромбон. Альтовый и басовый тромбоны применяются реже, сопрановый и контрабасовый – почти не используются.

Тромбон относится к группе характерных инструментов. В оркестре тромбон иногда присоединяют к партии баса, а в высоком регистре – используют для фанфар с трубами.

Туба.

Туба – медный духовой инструмент, самый низкий по регистру. Она имеет большие размеры, её трубка вдвое длиннее трубки тенорового тромбона.

Первоначально в качестве основного басового инструмента использовался серпент. Первые попытки создать новый медный духовой инструмент низкого регистра взамен серпента относятся ко второй четверти XIX века.

Туба имеет от трёх до пяти вентиляей. Примерный диапазон тубы от *до* контроктавы до *фа* первой октавы. Туба – инструмент нетранспонирующий, ноты для неё пишутся в басовом ключе соответственно действительному звучанию и со знаками в ключе.

Туба обладает суровым, массивным тембром в нижнем регистре, плотным и насыщенным в среднем, мягким и певучем в верхнем.

В оркестре тубе принадлежит роль басового инструмента в группе медных духовых.

Благодаря механизму вентиляей или помп, туба является технически подвижной, но уступает в этом отношении остальным вентиляльным инструментам.

Альт.

Альт – медный духовой инструмент семейства саксгорнов.

Альт строя *in Es* – инструмент транспонирующий. Его партия нотируется в скрипичном ключе на большую сексту выше действительного звучания.

Примерный диапазон инструмента от *ля* большой октавы до *ми-бемоль* второй. Диапазон альта делится на три регистра: низкий, средний и высокий.

В духовом оркестре роль альта чаще всего сводится к аккомпанементу, к выполнению ритмической и гармонической функций.

Из-за достаточно тусклого и невыразительного звука сфера применения альта ограничивается духовыми оркестрами, где он исполняет, как правило, средние голоса. Тембр альта служит как бы связующим звеном между трубами и более низкими инструментами основной группы оркестра.

Тенор.

Тенор – медный духовой инструмент семейства саксгорнов.

Тенор строя *in B*- инструмент транспонирующий. Его партия нотуется в скрипичном ключе большой ноной выше действительного звучания.

Примерный диапазон инструмента от *ми* большой октавы до *си-бемоль* первой. Диапазон тенора делится на четыре регистра: низкий, средний, высокий и высший.

Тенору свойственна большая техническая беглость, лёгкость и вместе с тем мягкая и певучая звучность.

В оркестре партия первого тенора – одна из ведущих, мелодических. В ней свободно используется почти весь возможный диапазон инструмента. Назначение партии второго тенора в оркестре почти то же, что и у альтов, поэтому в ней используется в основном средний регистр.

Баритон.

Баритон – медный духовой инструмент семейства саксгорнов.

Баритон отличается от тенора более широкой мензурой и обладает полным, густым и певучим звуком. Это качество свойственно инструменту во всех регистрах, особенно в низком, где звучность его приобретает сочный басовый тембр.

В отношении транспонирования, диапазона, регистров и подвижности баритон полностью схож с тенором.

Подовляющее число баритонов оснащено 4 вентилями. Квартвентиль понижает основной натуральный звукоряд инструмента на чистую кварту.

Роль баритона в оркестре значительна и разнообразна. Ему поручают мелодическую линию, он может поддерживать басы и выполнять любые оркестровые функции.

Тема 2. Формирование рациональной постановки корпуса, головы, рук и ног в процессе игры на духовом инструменте.

Начинать постановку исполнительского аппарата следует с обеспечения естественного, ненапряжённого положения корпуса, ног, рук, плечей, головы, шеи. Корпус необходимо удерживать прямо, в естественном положении, чтобы грудная клетка не зажималась, а дыхание было свободным. Правильная постановка должна сообщать инструменту устойчивое положение и обеспечивать удобство игры на нём. Таковы общие принципы предварительной постановки исполнительского аппарата музыканта-духовика. Наряду с ними существуют узкопрофессиональные

особенности постановки, отражающие специфику каждого духового инструмента.

Флейта.

Инструмент держат в горизонтальном положении, направляя в правую сторону. Левая рука обращена тыльной стороной наружу и поддерживает среднюю часть флейты основанием третьего сустава указательного пальца. С внутренней стороны инструмент опирается на большой палец правой руки, которая обращена тыльной стороной к играющему. Остальные пальцы двух рук находятся над соответствующими клапанами.

Гобой.

Большой палец правой руки первой ногтевой фаланги располагается под подставкой нижнего колена, мизинец находится над клапаном *до* первой октавы, а остальные пальцы – над отверстиями соответствующего колена. Большой палец левой руки опирается на верхнее колено под октавным клапаном. Указательный, средний и безымянный пальцы располагаются над соответствующими отверстиями данного колена, а мизинец – над клапаном *соль-диез*.

Кларнет.

Своей подставкой инструмент опирается на первую фалангу правой руки. Левая рука располагается на верхнем колене, а ее пальцы – над соответствующими отверстиями. Эта рука должна находиться в более согнутом положении, а ее локоть необходимо отставлять от тела немного дальше, чем локоть правой руки.

Фагот.

Из-за тяжести данного инструмента для его удержания применяется подвеска на специальном шнурке. Своим большим коленом фагот опирается на третью фалангу указательного пальца левой руки. Пальцы правой руки находятся над соответствующими отверстиями. Большой палец располагается над клапанами большой октавы. Кисть правой руки опирается на подставку. Для устойчивого положения инструмент должен верхней частью двойного колена опираться на крыло таза исполнителя. При игре в положении сидя фагот должен опираться на тазобедренный сустав.

Саксофон.

Существует два способа удержания инструмента в процессе игры:

1) Саксофон подвешивают на подвеску и располагают наискосок относительно туловища по направлению к правому бедру. В конкретном случае необходимо отрегулировать положение эса так, чтобы не изменяя положение головы, было удобно охватывать мундштук с тростью губами.

2) Саксофон располагается параллельно корпусу. Голову необходимо удерживать прямо, а правую руку слегка выдвинуть вперед. Положение эса нужно выровнять на одной линии с корпусом.

Как в первом, так и во втором случае пальцы левой руки находятся над основными клапанами верхней части инструмента, а пальцы правой руки – на нижней части саксофона. Большой палец, придерживающий инструмент, подводится под подставку до границы ногтя.

Валторна.

Ладонь правой руки находится в раструбе, чуть прикрывая его и слегка упирясь в его стенку. Левая рука управляет вентиляльным механизмом. Указательный, средний и безымянный пальцы лежат на клавишах, а мизинец поддерживает инструмент за специальный крючок. Левый локоть согнут и слегка отведен в сторону.

Труба.

Инструмент удерживается в горизонтальном положении. Вес трубы в основном ложится на левую руку. Мизинец левой руки вставляется в кольцо кроны третьего вентиля, а остальные пальцы охватывают помпы (клавиши) вентиляльного механизма. Полусогнутые пальцы правой руки слегка касаются клавишей вентиляльного механизма. Мизинец правой руки можно вставлять в полукольцо инструмента только в том случае, если труба удерживается одной правой рукой.

Тромбон.

Вес инструмента приходится на левую руку. Правая рука управляет кулисой. Тромбон удерживается в горизонтальном положении или слегка наклоненном. Согнутый мизинец и безымянный палец левой руки плотно накладываются на нижнюю штангу, а средний – посередине перекладины. Указательный палец размещается на ножке или чашке мундштука, а большой отводится назад. При наличии вентиля этот палец управляет его рычагом. Кисть правой руки свободно располагается у стойки, объединяющей подвижные кулисы. Подушечки большого и среднего пальцев охватывают основание стойки кулисы с двух сторон. Большой палец находится у стойки слева, указательный – поверх среднего, удерживающего стойку справа, безымянный сбоку (рядом со средним), а мизинец – снизу под штангой.

Туба.

На тубе играют в основном сидя. Инструмент устанавливают перед собой на слегка расставленных коленях раструбом вверх. Правая рука охватывает инструмент с правой стороны. Ее указательный, средний, безымянный пальцы и мизинец ложатся соответственно на первую, третью и четвертую клавиши вентиляльного механизма. Большой палец поддерживает

тубу через специальное кольцо. Левая рука располагается на изгибе верхней трубки и поддерживает инструмент с левой стороны.

Альт, тенор и баритон.

В процессе игры инструмент удерживают двумя руками. Над первой, второй и третьей клавишами вентильного механизма находятся указательный, средний и безымянный пальцы правой руки. Большой палец, продетый в припаянное к инструменту кольцо, помогает сохранить устойчивость и рабочее положение правой руки. Левая рука обхватывает трубку инструмента под раструбом в верхней части корпуса. При игре сидя, как и в положении стоя, инструмент удерживается на весу.

Тема 3. Постановка амбушюра.

Среди различных компонентов исполнительского аппарата духовика наиболее важные и тонкие действия выполняют губы. Сложность работы губ заключается в их приспособлении и регулирующей роли по отношению к колебательным движениям возбудителя звука. У исполнителей на различных духовых инструментах функции губ не являются одинаковыми, так как они определяются конструктивными особенностями инструмента.

Амбушюром называют губной аппарат музыканта-духовика. В переводе с французского языка *bouche* означает рот. Амбушюр является важным элементом звукообразующего аппарата. Он регулирует частоту, характер колебаний звуковозбудителя и кроме этого определяет объём, форму и направление струи дыхания, посылаемой в инструмент.

Главные компоненты амбушюра – это система губных и лицевых мышц, жевательные мышцы, кожный покров губ, зубы, дёсны, челюсти, слизистые оболочки рта, слюнные железы. В работе губного аппарата принимают участие более 22 мышц, которые действуют в двух направлениях (одни способствуют смыканию губ, а другие – растягиванию их в стороны).

Для игры на различных духовых инструментах существуют индивидуальные особенности постановки амбушюра.

Флейта.

Головка флейты располагается таким образом, чтобы лабиальное отверстие находилось напротив середины губ. Губки головки, располагаясь параллельно разрезу губ музыканта, прикладываются к нижней губе на уровне основания нижних зубов. Слегка растянутые и напряжённые губы образуют между собой щель, а выдвинутый кончик языка её закрывает. В момент атаки язык отодвигается и открывает щель. При этом выдыхаемый воздух рассекается об острый край отверстия и в результате возникает звук.

Посылаемая в инструмент струя воздуха должна быть упругой и направляться на середину отверстия головки. Несовпадение положения щели между губами с отверстием оказывает отрицательное влияние на интонацию и тембр.

Гобой.

Губы в О-образном положении немного подворачиваются на зубы. На середину нижней губы помещается трость (её рабочая часть) и прикрывается верхней. Губы обхватывают трость со всех сторон. Кончик языка, касаясь основания передних зубов нижней челюсти, перекрывает доступ воздуха в трость. В момент атаки, вместе с выдыхаемой струёй воздуха, он отодвигается назад и вниз. Таким образом, возникает звук.

Кларнет.

Губы принимают О-образную форму. Трость опирается на нижнюю немного подвёрнутую на зубы губу. Верхние зубы находятся на мундштуке. Верхнюю губу не нужно подворачивать под зубы, она прикрывает их снаружи и плотно облегает мундштук. Верхняя губа смыкается с нижней в углах рта таким образом, чтобы воздух не просачивался мимо мундштука. Положение языка и его работа во время атаки такие же, как и при игре на гобое. Во время игры необходимо следить за подбородком – он должен оставаться гладким и не тянуться вверх.

Фагот.

Принцип постановки такой же, как и на кларнете. Разница состоит в том, что верхняя губа, охватывающая трость сверху, тоже немного подвёрнута на зубы.

Саксофон.

Принцип постановки тоже схож с постановкой на кларнете.

Медные духовые инструменты.

Губы должны быть в собранном положении. Мундштук располагается на губах так, чтобы чуть большая его часть приходилась на верхнюю губу. Кончик языка слегка касается внутренней кромки сложенных губ или края передних зубов. В момент атаки он перемещается вниз и немного назад.

Тема 4. Развитие исполнительского дыхания.

Постановка исполнительского дыхания занимает важное место в практике обучения игре на духовых инструментах.

В исполнительской практике существует три типа дыхания: грудной, диафрагмальный (брюшной) и смешанный (грудобрюшной). Смешанное дыхание является наиболее естественным и распространённым типом

физиологического дыхания, поэтому оно больше всего подходит как оптимальный вариант исполнительского дыхания.

Главная трудность техники исполнительского дыхания заключается в объединении быстрого и короткого вдоха с продолжительным и равномерным выдохом.

Скорость исполнительского вдоха определяется характером музыки. От правильного вдоха зависит правильный выдох и качество звукоизвлечения. В момент исполнительского вдоха одним непрерывным движением воздушного потока последовательно насыщается воздухом нижняя, а затем средняя и верхняя часть лёгких. При вдохе необходимо контролировать действия органов дыхания. Нужно следить, чтобы плечи и лопатки не поднимались.

В исполнительском дыхании при игре на духовых инструментах главное значение принадлежит выдоху. Он должен происходить плавно и без толчков. Выдох также должен обладать большой гибкостью и способностью к различной интенсивности.

Для достижения равномерного и продолжительного выдоха, играющий на духовом инструменте должен уметь свободно управлять деятельностью своей дыхательной мускулатуры. Для этого необходимо уметь создавать так называемую «опору» дыханию, то есть удерживать грудную клетку при выдохе в более приподнятом положении. В основе этого приёма лежит ощущение, будто поток выдыхаемого воздуха опирается на пружинистую опору и как бы «выдавливается» из лёгких.

Для развития исполнительского дыхания на начальном этапе обучения целесообразно включать упражнения без инструмента. Необходимо отработать глубокий вдох. Постановка выдоха «на опоре» должна осуществляться постепенно. Важным этапом здесь должны быть совершенно конкретные мышечные ощущения работы амбушюра совместно с дыханием.

В качестве подготовительных упражнений рекомендуется заниматься выработкой быстроты вдоха, а также равномерной продолжительности выдоха. Для овладения техникой продолжительного, плавного выдоха необходимо научиться медленно выдыхать воздух между сомкнутыми губами и одновременно стараться удерживать грудную клетку возможно дольше в приподнятом положении.

Затем необходимо приступать над развитием исполнительского дыхания с инструментом.

Этот способ тренировки дыхания заключается в игре специальных упражнений на самом инструменте. Они служат не только укреплению и

развитию дыхательных мышц, но и способствуют укреплению амбушюра, а также достижению красивого звука.

Основным видом дыхательных упражнений при игре на инструменте является систематическая игра продолжительных звуков в различных динамических оттенках. Значение игры выдержанных звуков очень велико, так как это самое универсальное упражнение, развивающее и дыхание, и амбушюр, и звук музыканта.

Также для развития дыхания музыканта-духовика необходимо исполнять на инструменте широкие музыкальные фразы из произведений, написанных в медленном темпе.

Кроме этого, в качестве упражнений для развития дыхательного аппарата играющего можно использовать и тренировочный материал (гаммы, этюды, специальные упражнения и т. п.), который в системе ежедневных занятий на инструменте предназначается обычно для развития технических навыков.

Тема 5. Акустические особенности звукообразования.

Все духовые инструменты принадлежат к инструментам с газообразным звучащим телом. Возникновение звука происходит за счёт колебаний воздушного столба воздуха, вызываемых особыми действиями возбудителей. Специфика звукообразования на духовых инструментах зависит от их устройства.

В зависимости от акустических особенностей звукообразования все духовые инструменты разделяют на три группы:

- 1) лабиальные (в переводе с лат. – губа) или свистящие (все виды флейт);
- 2) язычковые, лингвальные (в переводе с лат. – язык) или тростевые (все виды кларнетов, гобоев, фаготов, саксофонов);
- 3) медные с воронкообразным мундштуком (все виды труб, валторны, тромбоны, тубы).

На флейте звук образуется в результате трения выдыхаемой струи воздуха об острый край отверстия (лабиума), находящийся в головке у флейты. При этом периодически изменяется скорость движения воздушной струи, что и является причиной возникновения звуковых колебаний в канале инструмента.

Все язычковые, принадлежащие к инструментам с твёрдым возбудителем, образуют звуки при помощи колебаний особых тростниковых пластинок (тростей). Колебательный процесс на них регулируется

действиями двух взаимодействующих сил: поступательным движением выдыхаемой струи воздуха и силой упругости трости.

Выдыхаемая струя воздуха отгибает утончённую часть трости наружу, а сила ее упругости заставляет тростниковую пластинку возвратиться в первоначальное положение. Этими движениями язычка (трости) обеспечивается прерывистое толчкообразное вхождение воздуха в канал инструмента, где возникает ответное колебание воздушного столба, вследствие чего возникает звук.

Еще большим своеобразием отличается возникновение звука на духовых инструментах с воронкообразным мундштуком. Здесь в роли твердого колеблющегося возбудителя звука выступают центральные участки губ, охваченные мундштуком. Когда выдыхаемая струя воздуха попадает в узкую губную щель, она в тот час приводит в колебания губы. Эти колебания, изменяя величину отверстия губной щели, создают периодическое толчкообразное движение воздуха в мундштук инструмента. В результате этого появляется звук.

Таким образом, во всех случаях причиной возникновения звука является периодическое колебание воздушного столба, заключённого в духовом инструменте и вызываемое специфическими движениями различных устройств и возбудителей звука.

Тема 6. Изучение аппликатуры.

Обучение игре на духовых инструментах необходимо начинать с извлечения наиболее лёгких звуков в среднем регистре. Для этого нужно одновременно с началом выдоха струи воздуха в инструмент произвести энергичный толчок языка, словно произнося слог «ту». Затем следует продолжить изучение аппликатуры соседних нот, постепенно осваивая все регистры инструмента.

Ниже приведены таблицы аппликатур для деревянных и медных духовых инструментов.

Таблица аппликатуры флейты системы Бёма (соль-диез открытый)

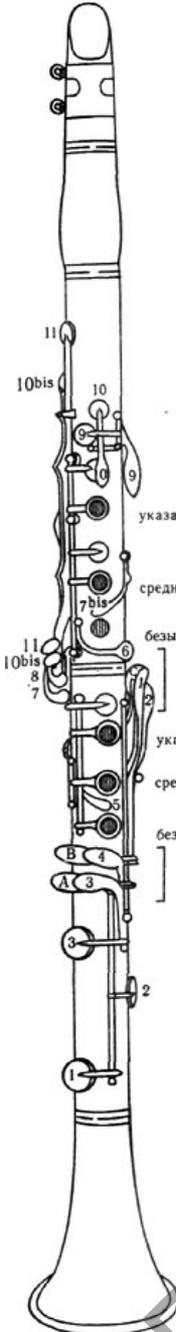
- Обозначения:
- — открытый клапан, ● — закрытый клапан
 - — закрытый клапан си-бемоль
 - — открытый трельный клапан

| | | |
|---------------|--|--|
| Левая рука | | |
| Правая рука | | |
| Нижнее колено | | |

| | |
|--|--|
| | |
| | |
| | |

ТАБЛИЦА АППЛИКАТУРЫ ФРАНЦУЗСКОГО КЛАРНЕТА

Для получения энгармонических звуков
использовать эту же аппликатуру.

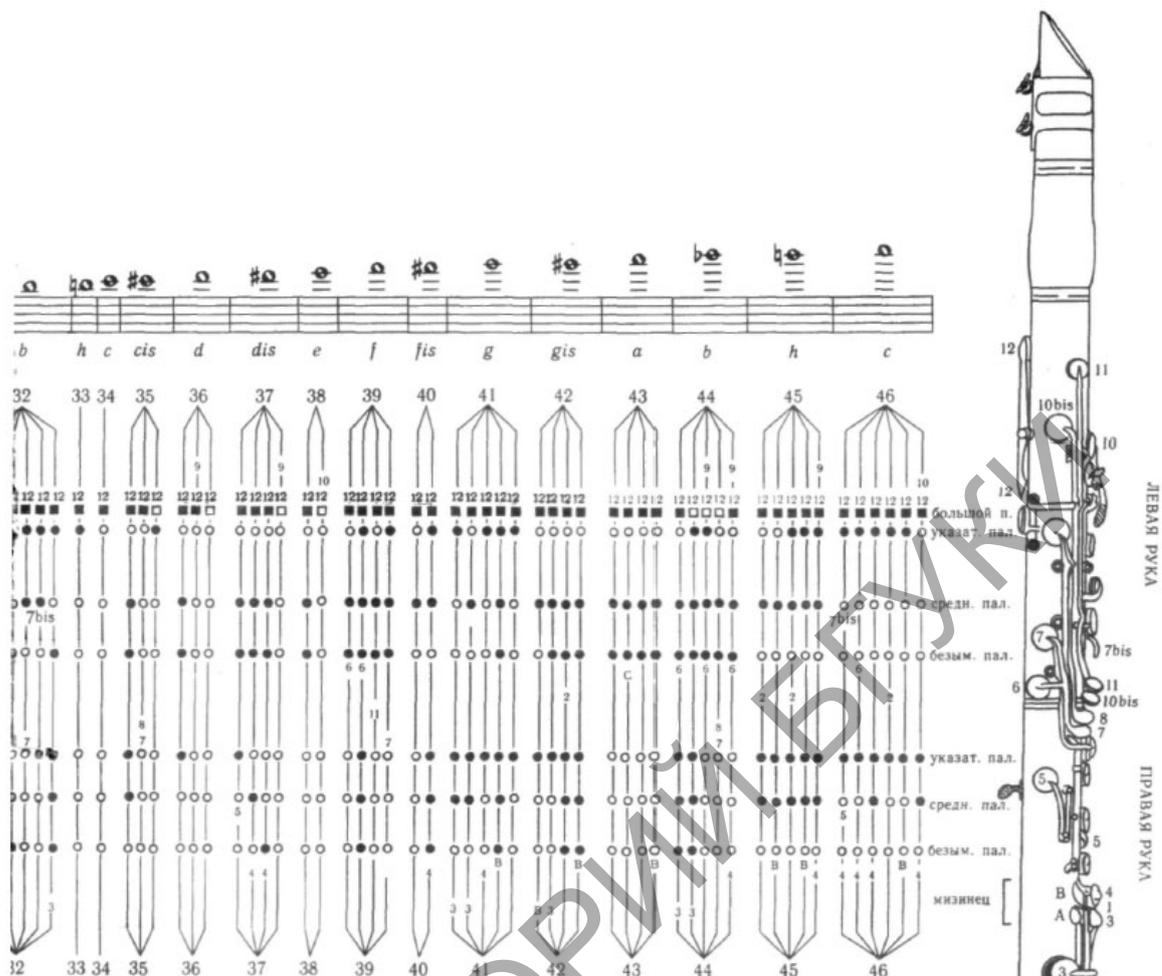


The diagram shows a French clarinet with fingerings and key markings for each of its 31 keys. The keys are numbered 1 through 30, with the final key being a repeat of 3. The fingerings are indicated by numbers 1-5 for the right hand and A, B, C for the left hand. The key markings are letters A, B, C, and numbers 1-12, 7bis, 10B, 10C.

| Key | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 3 |
|------------|---|---|-------------------|---|-----|---|---|---|---|-----|----|-----|----|----|-------------------|----|-----|----|----|----|----|-----|----|-----|----|----|-------------------|----|-----|----|---|
| Sound | e | f | f [#] is | g | gis | a | b | h | c | cis | d | dis | e | f | f [#] is | g | gis | a | b | h | c | cis | d | dis | e | f | f [#] is | g | gis | a | |
| Right Hand | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | |
| Left Hand | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

ОБОЗНАЧЕНИЯ

- — закрыто звуковое отверстие
- — открыто звуковое отверстие
- — закрыто звуковое отверстие большим пальцем левой руки
- — открыто звуковое отверстие под большим пальцем левой руки.



- 1 Клапан } e—h
- A Клапан }
- 2 Клапан } fis—cis (ges—des)
- B Клапан }
- 3 Клапан } f—c
- C Клапан }
- 4 Клапан as—es (gis—dis)
- 5 Клапан h—fis

- 6 Клапан cis—gis (des—as)
- 7 Клапан es—b (правая рука)
- 7bis Клапан es—b (левая рука)
- 8 Клапан fis—cis (ges—des)
- 9 Клапан gis—a (.12)
- 10 Клапан a (левая рука)
- 10bis Трельный клапан a—b, g—a (правая рука)
- 11 Трельный клапан a—h, b—c (правая рука)
- 12 Клапан b дуодесимы

АППЛИКАТУРА ФАГОТА



Музыкальная запись для фисгармонии (верхний и нижний регистры).

| Левая рука | Вольный валек | | 1 2 | | 3 4 | | 5 6 | | 7 8 | | 9 10 | | 11 12 | | 13 14 | | 15 16 | | 17 18 | | 19 20 | |
|-----------------|----------------|------------|----------------|-----------------|-----------|---------------|---------|-------|-----|-----|------|-----|-------|-----|-------|-----|-------|-----|-------|-----|-------|-----|
| | I Указательный | II Средний | III Безымянный | IV Указательный | V Средний | VI Безымянный | Мизинец | 17 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | |
| IV Указательный | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| V Средний | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| VI Безымянный | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| Мизинец | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| Вольный | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 | 19 |
| Вольный | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII |

Музыкальная запись для фисгармонии (верхний и нижний регистры).

| Левая рука | Вольный валек | | 5 5 5 | | 6 5 5 | | 7 7 7 | | 8 7 7 | | 9 7 7 | | 10 7 7 | | 11 7 7 | | 12 7 7 | | 13 7 7 | | 14 7 7 | |
|-----------------|----------------|------------|----------------|-----------------|-----------|---------------|---------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|-----------------------------|-----------------|--------|-----|
| | I Указательный | II Средний | III Безымянный | IV Указательный | V Средний | VI Безымянный | Мизинец | 15 <th>16 <th>17 <th>18 <th>19 <th>20 <th>21 <th>22 <th>23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th> | 16 <th>17 <th>18 <th>19 <th>20 <th>21 <th>22 <th>23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th> | 17 <th>18 <th>19 <th>20 <th>21 <th>22 <th>23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th></th> | 18 <th>19 <th>20 <th>21 <th>22 <th>23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th></th></th></th></th></th> | 19 <th>20 <th>21 <th>22 <th>23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th></th></th></th></th> | 20 <th>21 <th>22 <th>23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th></th></th></th> | 21 <th>22 <th>23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th></th></th> | 22 <th>23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th></th> | 23 <th>24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th></th> | 24 <th>25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th></th> | 25 <th>26 <th>27 <th>28 </th></th></th> | 26 <th>27 <th>28 </th></th> | 27 <th>28 </th> | 28 | |
| IV Указательный | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| V Средний | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| VI Безымянный | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| Мизинец | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| Вольный | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 |
| Вольный | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII | VII |

Условные обозначения:
 N — означает работу указательного клапана
 ○ — отверстие закрыто
 ● — отверстие открыто
 * — в момент выдоха воздуха следует быстро свдвинуть по клавише язычок вверх.



Аппликатура для саксофона

Музыкальная запись для саксофона.

| Левая рука | 1B | | 5 | | 2B | | II | | III | | 13 | | 12 | | 11 | | 10 | | 9 | | 8 | |
|----------------------|----------------|------------|----------------|-----------------|-----------|---------------|---------|--|--|--|--|--|--|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| | I Указательный | II Средний | III Безымянный | IV Указательный | V Средний | VI Безымянный | Мизинец | 13 <th>12 <th>11 <th>10 <th>9 <th>8 <th>7</th> <th>6</th> <th>5</th> <th>4</th> <th>3</th> <th>2</th> <th>1</th> <th>13</th> <th>13</th> </th></th></th></th></th> | 12 <th>11 <th>10 <th>9 <th>8 <th>7</th> <th>6</th> <th>5</th> <th>4</th> <th>3</th> <th>2</th> <th>1</th> <th>13</th> <th>13</th> </th></th></th></th> | 11 <th>10 <th>9 <th>8 <th>7</th> <th>6</th> <th>5</th> <th>4</th> <th>3</th> <th>2</th> <th>1</th> <th>13</th> <th>13</th> </th></th></th> | 10 <th>9 <th>8 <th>7</th> <th>6</th> <th>5</th> <th>4</th> <th>3</th> <th>2</th> <th>1</th> <th>13</th> <th>13</th> </th></th> | 9 <th>8 <th>7</th> <th>6</th> <th>5</th> <th>4</th> <th>3</th> <th>2</th> <th>1</th> <th>13</th> <th>13</th> </th> | 8 <th>7</th> <th>6</th> <th>5</th> <th>4</th> <th>3</th> <th>2</th> <th>1</th> <th>13</th> <th>13</th> | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 13 | 13 |
| I Указательный | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| II Средний | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| III Безымянный | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| Мизинец | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| Вольный | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 |
| Вольный | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 |
| Музыка notation sign | #6 | 7 | 1 | #1 | 2 | #2 | 3 | 4 | #4 | 5 | #5 | 6 | #6 | 7 | 1 | #1 | 2 | #2 | 3 | 4 | #4 | 5 |

● - закрыть клапан



V. Аппликатура двойной валторны строя F (Фа) и В (Си-бемоль)

The image shows three systems of musical notation for double horn fingering exercises. Each system consists of two staves: the top staff is for the F horn (labeled 'Валторна F') and the bottom staff is for the B-flat horn (labeled 'Валторна В').

- System 1:**
 - Валторна F:** Notes with fingerings: 0, 1/2/3, 1/3, 2/3, 1/2, 1, 2, 0, 2/3, 1/2, 1, 2.
 - Валторна В:** Notes with fingerings: 1/3, 2/3, 1/2/3, 1, 2, 0, 1/2/3, 1/3, 2/3, 1/2, 1, 2.
- System 2:**
 - Валторна F:** Notes with fingerings: 0, 2, 1, 2, 0, 1, 2, 0, 2/3, 1/2/3, 1, 2.
 - Валторна В:** Notes with fingerings: 2/3, 1/2/3, 1, 2, 0, 1/2, 1/3, 2/3, 1/2, 1, 2.
- System 3:**
 - Валторна F:** Notes with fingerings: 0, 1/2, 0, 1, 2, 0, 1, 2, 0, 2/3, 1/2, 1, 2, 0.
 - Валторна В:** Notes with fingerings: 0, 2/3, 1, 2, 0, 2/3, 1/2, 1/3, 2/3, 1/2, 1, 2, 0.

Учащийся обязан хорошо знать аппликатуру обоих строев и уметь ею правильно пользоваться. Во время самостоятельных занятий сверяйте высоту извлекаемых звуков на валторне с высотой звуков на фортепиано.



АПЛИКАТУРА ТРУБЫ



Sheet music for trumpet fingering, showing notes and fingerings for various pitches. The notes are arranged in seven rows, each with five measures. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3, and by solid and open circles.

| Row | Measure 1 | Measure 2 | Measure 3 | Measure 4 | Measure 5 |
|-----|------------|------------|------------|------------|------------|
| 1 | F# (1 2 3) | Gb (1 2 3) | G (1 2 3) | G# (1 2 3) | Ab (1 2 3) |
| 2 | A (1 2 3) | A# (1 2 3) | Bb (1 2 3) | B (1 2 3) | C (1 2 3) |
| 3 | C# (1 2 3) | Db (1 2 3) | D (1 2 3) | D# (1 2 3) | Eb (1 2 3) |
| 4 | E (1 2 3) | F (1 2 3) | F# (1 2 3) | Gb (1 2 3) | G (1 2 3) |
| 5 | G# (1 2 3) | Ab (1 2 3) | A (1 2 3) | A# (1 2 3) | Bb (1 2 3) |
| 6 | B (1 2 3) | B# (1 2 3) | Cb (1 2 3) | C (1 2 3) | C# (1 2 3) |
| 7 | Db (1 2 3) | D (1 2 3) | D# (1 2 3) | Eb (1 2 3) | E (1 2 3) |

Аппликатура тромбона

В основе образования хроматических звуков тромбона лежат натуральные звукоряды, образуемые последовательно на каждой из семи позиций.

Основные звуки позиций тромбона:

The diagram illustrates the natural harmonic series for seven trombone positions (I-VII). Each position is represented by a staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are arranged in a chromatic scale across the seven positions. Above the staves, the corresponding natural notes are written in a simplified notation: b_2 , 2, b_3 , 3, 4, b_5 , 5, 6, b_7 , 7, 8. The diagram illustrates how the same natural notes are produced across different positions by adjusting lip tension.

От основного звука каждой позиции путем изменения напряжения губных мышц извлекаются 12 натуральных звуков, а также обертоны.

Аппликатура тубы
АПЛИКАТУРА
 (при использовании трех вентилях)

7

The image shows seven staves of musical notation for tuba fingering exercises. Each staff contains notes with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 0 (pedal). Square brackets above notes indicate harmonically equal sounds. The exercises are as follows:

- Staff 1: Notes with fingerings 1.2.3., 1.3., 2.3., 1.2.(3)**), 1., 2.
- Staff 2: Notes with fingerings 0., 1.2.3., 1.3., 2.3., 1.2.(3)
- Staff 3: Notes with fingerings 1., 2., 0., 2.3., 1.2.(3)
- Staff 4: Notes with fingerings 1., 2., 0., 1.2., 1.(1.3.), 2.(2.3.), 0.(1.2)(3.)
- Staff 5: Notes with fingerings 1., 2., 0., 2.3., 1.2.
- Staff 6: Notes with fingerings 1., 2., 0., 1.2.(2.), 1.(0.)
- Staff 7: Notes with fingerings 2.(2.3.), 0.(1.2)(3.), 1., 2., 0.

*) Квадратными скобками [] обозначены энгармонически равные звуки.

***) В скобках приводится аппликатура, которая наиболее часто используется в оркестровой практике.

РАЗДЕЛ II. ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Тема 7. Интонирование на духовых инструментах.

Для интонационной регулировки все духовые инструменты снабжены тем или иным устройством.

Так, например, флейтисты для понижения строя выдвигают головку из средней части флейты. Понизить общий строй на гобое можно при помощи выдвигания трости из инструмента. Для того, чтобы понизить строй на кларнете, необходимо немного выдвинуть бочонок из инструмента. У фаготистов понижению строя способствует выдвижение эса из малого колена, а также выдвижение малого и большого колена из двойного колена («сапога»). Для понижения общего строя саксофона, следует выдвинуть мундштучную трубку и мельче насадить на неё мундштук.

Для настройки медных духовых инструментов служит крон общего строя. При его выдвижении происходит понижение строя.

Интонирование на духовых инструментах определяется различными объективными и субъективными факторами.

К объективным факторам можно отнести конструктивные особенности духовых инструментов. Для изменения высоты звука на «медном» духовом инструменте существуют вентили или помпы, которые служат для включения дополнительных трубок. С помощью этих трубок, подключаемых вентилями, исполнитель понижает тот или иной натуральный звук на определенный интервал.

При составлении теоретических расчётов построения деревянных инструментов учитывается мензура инструмента, форма и величина звуковых отверстий, а также расположение этих отверстий на корпусе инструмента.

К объективным факторам относится так же температура окружающей среды. Так, в холодном помещении духовые инструменты звучат ниже (за исключением флейты), а в тёплом – выше. У язычковых духовых инструментов на чистоту интонации влияет форма и качество трости: лёгкая трость имеет тенденцию к понижению, тяжёлая – к повышению. Чистота строя зависит также: от диаметра штифта у трости гобоя, трости и эса у фагота, а также канала мундштука у медных и таких деревянных духовых инструментов, как кларнет и саксофон.

На интонацию влияет и ряд субъективных факторов, к которым следует отнести психическое состояние исполнителя. Например, если музыкант уставший и невыспавшийся, то в его интонировании может присутствовать тенденция к понижению, а если возбуждённый и взволнованный – появится тенденция к повышению.

Изменить высоту звука можно также при помощи дополнительной аппликатуры, т.е. дополнительное использование вентилях, клапанов, звуковых отверстий к уже взятой основной аппликатурной комбинации. Кроме этого, существуют специфические способы регулирования интонации: флейтисты для повышения звука отворачивают от себя головку флейты, для понижения – поворачивают к себе. Гобоисты и фаготисты для повышения или понижения звуков несколько уменьшают или увеличивают обхват трости губами. Валторнисты для понижения звука плотно вводят руку в раструб.

Кроме этого, интонационные отклонения отдельных звуков от нормы настройки можно исправить с помощью губного аппарата исполнителя.

Тема 8. Атака звука и артикуляция на духовых инструментах.

Атака звука характеризует начальный момент звукообразования. Её качество зависит от координации дыхания, работы языка и амбушюра при активном слуховом контроле. От правильной работы языка зависит начало, ведение, окончание звуков и их соединение. Благодаря координированным действиям языка с диафрагмой осуществляется регулирование объема воздушной струи, необходимого для извлечения конкретного звука.

В исполнительской практике музыкантов-духовиков применяются следующие виды атаки: твёрдая, мягкая, вспомогательная или комбинированная, редко – фрикативная.

Сущность атаки состоит в том, что звук появляется в момент отталкивания языка от звукообразователя, которым является трость или губы музыканта. Разновидность атаки зависит от движения языка. Для твёрдой атаки характерно энергичное отталкивание языка от звукообразователя, а для мягкой – спокойное и плавное. Твёрдая атака извлекается при помощи слогов *ту, та, ти*, а мягкая при помощи слогов *ду, да, ди*. При вспомогательной атаке роль клапана выполняет не кончик языка, а его спинка. Это делается с помощью слогов *ку, ка, ки* или *гу, га, ги*. Для извлечения фрикативной атаки произносят слоги *фа, ха*.

Термин «артикуляция» (от латинского *articulare* – членораздельно, ясно произносить). Различные виды движения языка в сочетании с работой губ,

дыхания и слуха помогают играющему на духовом инструменте овладеть различными приёмами извлечения звука.

Различные духовые инструменты отличаются характерной манерой артикулирования. Так, у гобоя, кларнета и трубы артикуляция ясная и определённая. У флейты она отличается мягкостью. А у фагота, валторны и трубы артикуляция имеет слегка расплывчатый характер.

К числу артикуляционных тонкостей, применяемых в исполнительстве на духовых инструментах, следует отнести и произношение звуковых сочетаний «*туи*» и «*тиу*». Первое сочетание целесообразно применять при соединении зализанных звуков большого интервала в восходящем движении, а второе – при зализанных звуках в нисходящем движении.

Тема 9. Основные виды штрихов на духовых инструментах и техника их исполнения.

Штрих – в переводе с немецкого языка означает «черта». Этот термин употреблялся первоначально исполнителями на струнных смычковых инструментах.

В духовом исполнительстве термин «штрих» употребляется в двух значениях:

- 1) как исполнительский приём, т.е. способ извлечения, ведения, окончания и соединения звуков;
- 2) как звуковой выразительно-смысловой результат этого исполнительского приёма, т.е. последовательность определенным образом произнесённых звуков.

Штрихи, наиболее часто употребляемые исполнителями на духовых инструментах, условно можно разделить на пять групп в соответствии со способами их звукоизвлечения, т.е. атаки:

- 1) штрихи, выполняемые при помощи твёрдой атаки;
- 2) штрихи, выполняемые при помощи мягкой атаки;
- 3) штрихи, выполняемые при помощи фриктивной атаки;
- 4) штрихи, выполняемые при помощи комбинированной атаки;
- 5) штрихи, не связанные с атакой, кроме первого звука.

К первой группе штрихов относятся *detache*, *marcato*, *martele*, *tenuto*, *staccato*, *staccatissimo*.

Detache (фр. «отделять») – штрих требует энергичной и чёткой атаки, а также полноценного выдерживания длительности звука, не ослабевая на всём протяжении звучания, окончание естественное. Графического

обозначения штрих не имеет, иногда обозначается чёрточкой над или под нотой.

Marcato (ит. «выделять», «подчёркивать») – штрих выполняется с помощью активного и акцентированного начала звука, с дальнейшим его ослабеванием. Окончание звука должно быть филированным. В нотной записи обозначается маленькой вилкой «>». Разновидностью *marcato* является штрих *marcatissimo*. Это утрированный штрих с более чёткой и отрывистой атакой звука на *f*, обозначается словом «*marcatissimo*».

Martele (фр. «молотить», «чеканить») – штрих требует предельно чёткого и жёсткого исполнения акцентированных звуков и выдерживания динамики до конца. В отличие от *marcato*, при исполнении штриха *martele* звук не затухает. Обозначается в нотной записи знаком «V» или «Λ».

Tenuto – приём извлечения отдельных, не акцентированных и предельно выдержанных по длительности звуков. В нотах обозначается словом «*tenuto*» или продольными чёрточками «—» над или под нотами.

Staccato (ит. «отрывисто») – приём короткого исполнения звуков, при котором звучит половина записанной длительности. Обозначается точками над или под нотами.

Staccatissimo – звуки исполняются еще более коротко, чем при *staccato*, предельно остро и сухо, максимально отрывисто. Окончание звука осуществляется действием языка при произношении слога «тит». При этом звучит четвертая часть записанного звука. В нотной записи обозначается словом «*staccatissimo*».

Ко второй группе штрихов можно отнести *non legato*, *portato* и *portamento*.

Non legato – (ит. «не связно»). Звучание музыки при игре данным штрихом характеризуется мягкостью и выразительностью. При исполнении *non legato* условно звучит три четверти записанного звука, окончание естественное и мягкое, без участия языка. В нотном тексте *non legato* обозначается двумя способами: чёрточкой и точкой над или под нотой, либо точкой под лигой.

Portato – (ит. «нести»). Способ связного и непрерывного исполнения звуков. Произношение мягкое, без акцентов. Длительность звука предельная. Обозначается чёрточками, поставленными над или под нотами, которые объединены общей лигой.

Portamento – (ит. «перенесение голоса»). Певучее исполнение мелодии при помощи лёгкого, замедленного скольжения от одного звука к другому. Обозначения не имеет.

К третьей группе относится штрих *frullato*.

Frullato – (ит. «вращаться»). Специфический штрих духовиков. Исполняется с помощью кончика языка как бы произнося «фрррр» или «крррр». Существует и другая разновидность этого штриха – горловое *frullato*. В нотной записи обозначается словом «*frullato*», а также нотами с дважды или трижды перечёркнутым штилем.

К четвёртой группе можно отнести *двойное staccato*.

Двойное staccato – двойная атака осуществляется парным повторением твердой и вспомогательной атаки на слогах «та-ка», «ту-ку» и т. д. При овладении этим приёмом необходимо следить за одинаковым произнесением обоих слогов.

Для исполнения группировок триольного характера применяется тройное чередование твёрдой и вспомогательной атаки, которое имеет название *тройное staccato*.

При исполнении этого штриха у флейтистов и трубачей есть отличие: трубачи при исполнении тройного стаккато производят две твердые атаки и одну вспомогательную, т. е. «ту-ту-ку», а флейтисты чередуют слоги «ту-ку-ту-ку» или «ту-ку-ту» и т. д.

И пятую группу составляют штрихи *legato*, *legatissimo*, *маркированное* или *акцентированное legato* и *glissando*.

Legato – (ит. «связно») исполняется благодаря изменению силы напряжённости губных мышц и интенсивности струи воздуха. Первый звук может извлекаться как мягкой, так и твёрдой атакой, что определяется характером исполняемой музыки. На последующих звуках язык участвует в формировании струи воздуха и регулирует ее направление. Обозначается этот штрих лигой.

Legatissimo – требует ещё большей связности звуков и исполняемой фразы. Иногда обозначается словом *legatissimo*.

Маркированное или *акцентированное legato* – акцент осуществляется с помощью резкой активизации выдоха. Обозначается знаками акцента, соединёнными лигой.

Glissando – (ит. «скользя»). Способ последовательного заполнения интервала путём лёгкого скольжения по промежуточным звукам. Выполняется с помощью неполного нажатия вентиля или неполного прикрывания звуковых отверстий инструмента. Обозначается прямой или волнистой линией от одной ноты к другой.

Следует отметить, то в современной методике, профессор В.Н. Апатский *двойное staccato*, *glissando*, *portamento* и *frullato* относит к новым техническим приёмам игры на духовых инструментах.

Тема 10. Основные технические приёмы игры на духовых инструментах.

Помимо традиционных приёмов существуют нетрадиционные исполнительские приёмы и средства выразительности на духовых инструментах.

Среди различных средств воздействия на тембр духовых инструментов довольно большой вклад вносит приём «вibrато».

Незначительное периодическое изменение высоты, силы и окраски звука в пределах, не нарушающих его основной характеристики, придаёт звуку выразительность и гибкость, приближая его таким образом к человеческому голосу. Этот приём называется vibrато.

В соответствии с акустическими характеристиками приём vibrато делится на vibrато высоты, vibrато громкости и vibrато тембра. Для духовых инструментов характерный приём vibrато – vibrато громкости. Vibrато любого типа характеризуется частотой, размахом и формой.

1. Частота vibrато определяется числом периодических изменений в секунду одного из компонентов звука. У духовых инструментов число пульсаций выдыхаемой струи воздуха и т.д.
2. Размах vibrато – амплитуда колебаний, т.е. зона высотных, динамических или тембровых изменений звука, зависящая от специфики инструмента.
3. Форма vibrато определяется изменением звуковых характеристик во времени. От формы высотных колебаний звука зависит восприятие его высоты. Слухом воспринимается та высота звука, на которой он больше задерживается.

Применение на духовых инструментах умеренного vibrато делает звук теплее и проникновеннее. Чрезмерное злоупотребление частотой vibrато придаёт звуку неустойчивый характер и дрожание. Не следует использовать приём vibrато в начальный период обучения. Начинать работу над данным приёмом рекомендуется на более позднем этапе и лишь тогда, когда исполнительский аппарат достаточно окрепнет. Кроме того, приём vibrато требует определённой профессиональной подготовки и исполнительской зрелости.

Не рекомендуется применять vibrато в ансамбле. При использовании vibrато в дуэте должна быть достигнута высокая синхронность, чтобы характеристики vibrато двух исполнителей максимально совпадали.

Помимо традиционных приёмов существуют нетрадиционные исполнительские приёмы и средства выразительности на духовых инструментах.

К таким приёмам можно отнести *glissando* и *portamento*, благодаря которым происходит плавное скольжение от одного слированного звука к другому.

Большое разнообразие в тембровую палитру духовых инструментов может внести аппликатурное варьирование. Яркие колористические эффекты можно получить, используя дополнительные и вспомогательные аппликатуры на деревянных духовых инструментах, а также с помощью флажолетов.

Значительного изменения тембра медных духовых инструментов можно добиться при помощи сурдины.

В современном исполнительстве на духовых инструментах применяются новые технические приёмы игры. К ним относятся: *двойное staccato*, *glissando*, *portamento*, *frullato*, *многозвучие*, *шумовые средства выразительности* и др.

Тема 11. Динамическое разнообразие на духовых инструментах.

Духовые являются инструментами с большими динамическими возможностями. В зависимости от стиля и характера музыки исполнители духовики в своей практике применяют следующие основные виды динамики:

- устойчивую: *p, f, pp, ff*;
- постепенно изменяющуюся: *< >* ; *crescendo, diminuendo*;
- ступенчатую или террасную: *pp, p, mp, mf, f, ff, f, mf, mp, p, pp*;
- контрастную: *p - f; pp - ff; ff - pp; f - p*;

а так же акценты: *>>>*; *^^^*; *v v v* и сфорцато: *sfz, sf, fz, sub.f, sub.p*.

Умение использовать во время игры на духовом инструменте динамические оттенки придаёт музыкальному исполнению многообразие красок, значительно оживляя его.

Динамика звука на духовых инструментах тесно связана с интонационной стороной исполнения. Громкость звука на духовых инструментах зависит от скорости и интенсивности струи выдыхаемого воздуха, воздействующей на звукообразователь. При игре *crescendo* и *forte* на многих духовых инструментах понижают звук, а при *diminuendo* и *piano* – повышают. Но на флейте происходит обратный процесс, т.к. при извлечении звука *forte* у флейтистов наблюдается тенденция к сужению щели в губах, через которую посылается струя воздуха. В этом случае происходит

уточнение струи воздуха, это и вызывает некоторое повышение звука. При извлечении звука *piano* происходит обратное явление.

Тема 12. Развитие техники пальцев и преодоление сложностей исполнительской техники.

В основе понятия «техника пальцев» лежит хорошо развитая способность пальцев музыканта к быстрым, точным и согласованным движениям в процессе игры. Основой пальцевой техники являются разнообразные сложно координированные движения пальцев обеих рук, обеспечивающие открывание и закрывание в определённой последовательности звуковых отверстий и клапанов инструмента.

При игре на духовых инструментах (за исключением тромбона) пальцы исполнителя должны быстро и точно опускаться и подниматься, двигаться в определённом порядке, отводиться в стороны и т. п.

Одно из главных условий развития пальцевой техники – это её временная точность или способность пальцев обеспечивать необходимые игровые движения в нужное время. Ещё одним важным условием развития техники является её пространственная точность, т. е. ощущение расстояний при движении пальцев в различных аппликатурных комбинациях. Помимо временной и пространственной точности необходимым условием пальцевой техники является её аппликатурная точность, суть которой заключается в умении находить наиболее рациональную аппликатуру и придерживаться её в процессе исполнения.

Хорошо развитой технике музыканта-духовика предшествует правильная постановка пальцев исполнителя. При игре на инструменте пальцы должны находиться в слегка согнутом положении. Подушечки пальцев в процессе игры не должны сильно надавливать на клапаны. Такое положение обеспечит пальцам большую эластичность и подвижность в исполнении технических эпизодов.

Основным средством для развития подвижности пальцев является систематическое исполнение гамм и различных видов арпеджированных аккордов. Работа над гаммами позволяет отработать точные движения пальцев, развить их координацию с действиями губ, языка и дыхания. Также для развития техники пальцев полезно играть специальные упражнения.

Одним из наиболее полезных средств развития исполнительской техники является работа над этюдами. Большое значение для техники пальцев имеют аппликатурные этюды, предназначением которых является освоение различных аппликатурных комбинаций.

Важнейшими условиями развития техники пальцев исполнителя является осознанность и управляемость. Соблюдая их, музыкант сможет добиться значительных успехов в овладении техническими навыками игры на духовом инструменте.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РАЗДЕЛ III. ИЗУЧЕНИЕ ИНСТРУКТИВНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАТЕРИАЛА

Тема 13. Работа над выдержанными звуками, над упражнениями, над гаммами.

Одним из необходимых упражнений для комплексного развития исполнительского аппарата и техники музыканта-духовика является игра звуков продолжительной длительности.

Существует несколько вариантов исполнения выдержанных звуков: в хроматической последовательности, в виде арпеджио, в октавах и т. п.

Наиболее рациональным способом можно считать исполнение продолжительных звуков, построенных в виде арпеджио. Во-первых, потому что музыканту требуется меньше времени на обыгрывание всего диапазона инструмента, а во-вторых – при игре звуков арпеджио исполнителю легче контролировать точность интонации.

Играя выдержанные звуки, необходимо внимательно следить за их протяжённостью, интонационной устойчивостью, тембром, добиваться чёткого начала звука.

Начинать работу над продолжительными звуками следует с нюансов *p* и *f*. После овладения звуками в указанных нюансах можно переходить к более сложным последовательностям, таким как: $p < f > p$, $p < f > p$ и т. п. Играя эти упражнения, исполнитель должен добиваться плавности в *crescendo* и *diminuendo*.

Работа над гаммами позволяет развить необходимую координацию движений пальцев с действиями мышц, амбушюра, языка и аппарата дыхания. Кроме этого, даёт возможность добиться ровности звучания в разных регистрах инструмента, овладеть метроритмикой и различными типами инструментальной фактуры, а также приобрести правильные аппликатурные навыки.

При работе над гаммами диапазон духовых инструментов должен осваиваться постепенно, но при этом непрерывно расширяться. Сперва это будут простые гаммы в одну октаву, а затем их необходимо увеличивать вверх (до V ступени) и вниз.

В дальнейшем все гаммы следует играть в две октавы, предельно используя весь диапазон инструмента.

Работать над гаммами нужно разными штрихами (*detache*, *staccato*, *legato*). В начале и в её конце тоника должна быть на сильной доле такта. Гаммы необходимо играть наизусть и в доступном темпе. Сперва гаммы

играют медленно и лишь по мере их усвоения можно постепенно ускорять темп. При увеличении темпа нужно следить за качеством исполнения и максимальным выполнением поставленных задач.

Трезвучия следует играть в развёрнутом виде и в обращениях. Аналогичные требования относятся и к работе над D_7 и ум. VII $_7$.

Гаммы, трезвучия, D_7 и ум. VII $_7$ с их обращениями следует исполнять различными длительностями, разнообразными штрихами и динамическими оттенками.

Немаловажная роль в работе над развитием технических навыков музыкантов, играющих на духовых инструментах, отводится игре хроматической гаммы. Во время её исполнения нужно следить за интонационной точностью каждого полутона.

Существуют комплексы готовых упражнений для духовых инструментов, рекомендуемых на каждом этапе профессионального обучения. Эти упражнения – важное и эффективное средство развития техники музыканта-духовика. Играть их необходимо интонационно чисто, полным звуком, используя при этом различные ритмические фигуры, динамику и штрихи.

Работая над упражнениями, очень важно следить за ритмичностью исполнения, чистотой интонации, синхронностью движений пальцев и языка, правильной подачей и сменой дыхания, динамической плавностью и выразительностью игры.

Тема 14. Работа над этюдами.

Огромное значение для развития ряда технических навыков музыканта-духовика имеют этюды. К таким навыкам относятся: овладение аппликатурными сложностями, развитие чувства метроритма, развитие подвижности пальцев и языка, овладение регистровыми трудностями.

Этюд представляет собой сочинение, целью которого является помощь в преодолении какой-либо технической трудности. Так как их структура проста, а художественные задачи невысоки, то это даёт возможность сосредоточиться на местах конкретной технической сложности. Тем не менее, конечной целью нужно ставить не техническую сторону этюда, а его художественное содержание на базе этой техники.

При выборе этюдов необходимо учитывать его необходимость, посильность, наличие трудных элементов и степень художественной ценности.

Этюды требуют тщательной работы, которая имеет определённые особенности. Перед разучиванием нотного текста рекомендуется определить цель конкретного этюда, его особенности, характер музыкального содержания и т. д. После этого следует проиграть его в медленном темпе целиком, желательно без остановки.

Однако, следует избегать многократного проигрывания этюдов от начала до конца. Чтобы добиться успешного исполнения, необходимо научиться правильно работать, разучивая нотный текст с помощью определённых методических приёмов.

После того, как произойдёт предварительное ознакомление с текстом этюда, необходимо определить наиболее сложные места и приступить к их тщательному разучиванию в медленном темпе, с точным выполнением авторских указаний. Также необходимо внимательно следить за выполнением всех динамических и агогических акцентов.

Только после правильного и уверенного проигрывания этюда в медленном темпе, можно постепенно переходить к игре в более быстром. Для закрепления полученных технических навыков, пройденные этюды рекомендуется регулярно повторять, добиваясь максимально совершенного их исполнения.

Тема 15. Работа над музыкальными произведениями.

Работа над художественным произведением представляет собой ёмкий и сложный процесс, требующий затрат большого количества эмоциональной и физической энергии.

На начальном этапе занятий на духовом инструменте необходимо знакомиться с простыми мелодиями в несколько тактов. Постепенно усложняя задачи, можно переходить к работе над целыми построениями, а позднее – к пьесам.

Переходным этапом к серьёзным произведениям являются миниатюры. Их фактура и строение просты, что позволяет совершенствовать мастерство звука исполнителя на духовом инструменте.

Произведения крупной формы сложнее пьес по структуре, форме, объёму, техническим сложностям и т. п., поэтому важную роль приобретает предварительный анализ исполняемого произведения.

Работу как над пьесой, так и над произведением крупной формы необходимо проводить поэтапно и планомерно.

Разучивание музыкального произведения условно можно разделить на три этапа.

Первый этап – это предварительное ознакомление с сочинением. Приступая к разучиванию музыкального произведения необходимо ознакомиться с пьесой в целом, определить её форму, художественное содержание, обратить внимание на трудности художественного и технического порядка.

Второй этап работы – наиболее сложный и длительный. Знакомясь с нотным текстом, необходимо определить все технические средства (темпы, оттенки, штрихи и т. д.). В процессе работы над музыкальным произведением необходимо следить за ритмичностью исполнения. Трудные места нужно учить в медленных темпах, небольшими эпизодами, чтобы успевать контролировать все тонкости. Затем, добавляя темп, эти эпизоды следует увеличивать по объёму. Завершает этот этап выучивание музыкального произведения на память.

Третий этап работы – заключительный, во время которого необходимо тренироваться исполнять сочинение в сопровождении аккомпанемента от начала до конца и без остановки.

Тема 16. Обзор музыкальной литературы и педагогического репертуара.

Одним из необходимых условий при выборе репертуара является забота о формировании индивидуальности учащегося.

При подборе репертуара не рекомендуется включать в него произведения завышенной трудности.

Репертуар постоянно необходимо расширять, включая произведения различных стилей, сочинения выдающихся композиторов прошлого и современности. Желательно, чтобы подбор произведений был разнообразен и по жанрам, и по темпам.

Педагогическая литература для духовых инструментов достаточно разнообразна. Она состоит из образцов инструктивного и художественного материала, который успешно используется в процессе обучения.

Основными пособиями для работы с начинающими исполнителями на духовых инструментах являются «школы». К наиболее известным и популярным относятся: «Школа игры на флейте» В. Поппа и «Школа игры на флейте» Н. Платонова, «Школа игры на гобое» Н. Назарова и «Школа игры на гобое» И. Пушечникова, «Школа игры на кларнете» С. Розанова, «Школа игры на фаготе» Р. Терёхина, «Школа игры на саксофоне» Л. Михайлова и

«Школа игры на саксофоне» А. Ривчуна, «Школа» Ф. Шоллара для обучения игры на валторне, «Школа игры на валторне» В. Солодueva и «Школа игры на валторне» А. Янкелевича, «Школа» Г. Орvida для обучения игре на трубе, «Школа игры на трубе» Ж. Арбана и «Школа игры на трубе» Ю. Усова, «Начальная школа игры на тромбоне» В. Блажевича и «Начальная школа игры на тромбоне» Б. Григорьева, «Школа игры на трубе» В. Блажевича и «Школа игры на трубе» А. Лебедева, «Школа игры на альте», «Начальная школа на баритоне» А. Седракяна.

В качестве дополнительного материала для технической подготовки музыкантов-духовиков могут быть рекомендованы различные сборники этюдов:

для флейты: этюды Н. Платонова («30 этюдов»), В. Цыбина, Ю. Ягудина («Лёгкие этюды для флейты»), В. Поппа, Э. Келлера («Лёгкие этюды для флейты»);

для гобоя: этюды И. Пушечникова («36 этюдов»), В. Ферлинга («48 этюдов»), И. Люфта («24 этюда для гобоя»), «Избранные этюды для гобоя» под ред. Л. Славинского, Н. Назарова («27 избранных этюда»);

для кларнета: этюды Р. Гофмана («40 этюдов»), А. Штарка («30 этюдов», «40 этюдов»), Г. Клозе («30 этюдов для кларнета»), К. Бермана;

для фагота: этюды Ю. Вейсенборна («Этюды для фагота»), Л. Мильде («Этюды для фагота»), Р. Терёхина («Этюды для фагота»);

для саксофона: этюды Р. Грубина, А. Ривчуна («40 этюдов»);

для валторны: этюды В. Буяновского («Избранные этюды для валторны»), К. Копраша («60 избранных этюдов»), Г. Клинга («40 характерных этюдов»), А. Янкелевича («Этюды для валторны»);

для трубы: этюды С. Баласаняна («25 лёгких этюдов», «Этюды для трубы»), В. Вурма, («45 лёгких этюда для трубы»), В. Брандта («34 этюда»);

для тромбона: этюды Б. Григорьева («Избранные этюды для тромбона»), В. Венгловского («Избранные этюды для тромбона») и Б. Григорьева («Этюды для тромбона»);

для тубы: этюды Б. Григорьева («50 этюдов для тубы»), С. Васильева («24 мелодических этюда»), В. Блажевича («70 этюдов»).

Широкой популярностью для обучения музыкантов на духовых инструментах пользуются «Хрестоматии» и сборники, в которые включены разнообразные художественные произведения:

для флейты: Альбом ученика-флейтиста (сост. Д. Гречишников), Учебный репертуар для ДМШ (сост. И. Оленчик), Хрестоматия для флейты (сост. Ю. Должиков);

для гобоя: Репертуар гобоиста (сост. П. Наркусский), Учебный репертуар для гобоя (ред.-сост. М. Закопец), Хрестоматия для гобоя (сост. И. Пушечников);

для кларнета: Учебный репертуар для кларнета (сост. С. Гезенцевей и А. Журченко), Хрестоматия для кларнета (сост. А. Штарк и И. Мозговенко), Хрестоматия педагогического репертуара ДМШ для кларнета (сост. И. Мозговенко);

для фагота: Сборник педагогического репертуара для фагота, Учебный репертуар ДМШ для фагота (сост. Н. Строкач), Хрестоматия педагогического репертуара ДМШ для фагота и фортепиано (сост. Р. Терёхин);

для саксофона: Хрестоматия для саксофона-альта (сост. Б. Прорвич), Хрестоматия для саксофона-альта (сост. М. Шапошникова);

для валторны: Педагогический репертуар для валторны (пьесы в пер. В. Буяновского), Учебный репертуар ДМШ: Валторна (сост. И. Якустиди), Хрестоматия для валторны (сост. В. Полех);

для трубы: Хрестоматия педагогического репертуара для трубы (сост. Ю. Усов), Альбом ученика-трубача (сост. О. Белофастов), Сборник педагогического репертуара ДМШ (сост. Е. Ерёмин), Сборник пьес для трубы (сост. М. Табаков и Г. Орвид);

для тромбона: Хрестоматия педагогического репертуара для тромбона (сост. В. Яковлев), Альбом ученика-тромбониста (ред.-сост. В. Андресен), Хрестоматия педагогического репертуара ДМШ для тромбона (сост. Б. Григорьев);

для тубы: Хрестоматия игры на тромбоне в переложении для игры на тубе (сост. Б. Григорьев), Классические пьесы (ред. А. Лебедева);

для тенора и баритона: Хрестоматия педагогического репертуара для баритона и тенора.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. Содержание работы студентов по материалу учебной дисциплины «Дополнительный оркестровый инструмент»: практическая часть

Тема 1. Знакомство с инструментом

1.1 Вопросы для самоконтроля

1. Расскажите общие сведения о выбранном инструменте.
2. Назовите составные части инструмента и дайте практические советы по подготовке инструмента к игре.
3. Назовите строй, диапазон и регистры инструмента.

1.2 Задания для самостоятельной работы

Изучить теоретические сведения и иллюстрации из раздела I, научиться собирать и разбирать инструмент, а также подготавливать его к игре.

1.3 Литература

1. Архангельский, И.П. Организация духовых оркестров и обучение игре на духовых инструментах: метод. реком. для руководителей самодеятельных духовых оркестров и преподавателей ДМШ / И.П. Архангельский. – Мн.: РМК, РНМЦ, 1981. – 69 с.

Тема 2. Формирование рациональной постановки корпуса, головы, рук и ног в процессе игры на духовом инструменте

2.1 Вопросы для самоконтроля

1. Назовите общие принципы предварительной постановки.
2. Охарактеризуйте специфику постановки сидя.
3. Какое значение для исполнительской практики имеет формирование рациональной постановки.

2.2 Задания для самостоятельной работы

Определить правильную постановку корпуса, головы, рук и ног с учётом индивидуальных физических особенностей.

2.3 Литература

1. Диков, Б.А. Методика обучения игре на духовых инструментах / Б.А. Диков. – М., 1962. – 116 с.

Тема 3. Постановка амбушюра

3.1 Вопросы для самоконтроля

1. Что такое «амбушюр».
2. Назовите главные компоненты амбушюра.

3. Обозначьте особенности формирования губного аппарата в зависимости от индивидуальных факторов.

3.2 Задания для самостоятельной работы

Научиться формировать необходимое положение губного аппарата в зависимости от выбранного инструмента.

3.3 Литература

1. Апатский, В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: уч. пособие / В.Н. Апатский. – Учебное пособие. – К.: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.

Тема 4. Развитие исполнительского дыхания

4.1 Вопросы для самоконтроля

1. Назовите отличительные особенности исполнительского дыхания от физиологического.

2. Какие типы исполнительского дыхания Вы знаете.

3. Что означает «игра на опоре».

4.2 Задания для самостоятельной работы

Научиться делать быстрый и глубокий вдох и плавный долгий выдох без инструмента. Выполнять упражнения для развития исполнительского дыхания.

4.3 Литература

1. Диков, Б.А. О дыхании при игре на духовых инструментах / Б.А. Диков. – М.: Музгиз, 1956. – 101 с.

Тема 5. Акустические особенности звукообразования

5.1 Вопросы для самоконтроля

1. В результате чего возникает звук на духовых инструментах.

2. На какие группы разделяют все духовые инструменты, в зависимости от акустических особенностей звукообразования.

3. От чего зависит специфика звукообразования на деревянных и медных духовых инструментах.

5.2 Задания для самостоятельной работы

Освоить основные приёмы начального звукоизвлечения на духовом инструменте.

5.3 Литература

1. Орвид, Г.А. Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе / Г.А. Орвид // Мастерство музыканта-исполнителя. – Вып. 2. – М., 1976. – С. 86-112.

Тема 6. Изучение аппликатуры

6.1 Вопросы для самоконтроля

1. С извлечения каких первых звуков необходимо начинать знакомство с аппикатурой.

2. Для чего нужна дополнительная аппикатура.

3. Назовите аппикатурные особенности разных регистров духовых инструментов.

6.2 Задания для самостоятельной работы

Научиться пользоваться как основной, так и дополнительной аппикатурой.

6.3 Литература

1. Яворский, Н.Н. Обучение игре на медных духовых инструментах в первоначальный период / Н.Н. Яворский. – М., 1959. – 80 с.

Тема 7. Интонирование на духовых инструментах

7.1 Вопросы для самоконтроля

1. Назовите особенности интонационной регулировки духовых инструментов.

2. Какими объективными и субъективными факторами определяется интонирование на духовых инструментах.

3. Какие Вы знаете специфические способы регулирования интонации на духовых инструментах.

7.2 Задания для самостоятельной работы

Научиться производить настройку духового инструмента при помощи тюнера, слуха, звучания другого инструмента.

7.3 Литература

1. Волков, Н.В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах / Н.В. Волков. – М., 2008. – 400 с.

Тема 8. Атака звука и артикуляция на духовых инструментах

8.1 Вопросы для самоконтроля

1. Что такое «атака» звука.

2. Назовите виды атаки на духовых инструментах.

3. Дайте характеристику термина «артикуляция».

8.2 Задания для самостоятельной работы

Работа над основными видами атаки.

8.3 Литература

1. Волков, Н.М. Физические и психофизиологические предпосылки образования звука на трубе и проблемы исполнительской артикуляции / Н.М. Волков // Белорусская государственная академия музыки, 2004. – 169 с.

Тема 9. Основные виды штрихов на духовых инструментах и техника их исполнения

9.1 Вопросы для самоконтроля

1. Какие штрихи наиболее часто употребляют исполнители на духовых инструментах.
2. Назовите основные группы штрихов.
3. На какие группы условно можно разделить штрихи в соответствии со способами их звукоизвлечения.

9.2 Задания для самостоятельной работы

Работать над техникой исполнения штрихов, исполняемых с перерывом подачи дыхания в инструмент и без перерыва.

9.3 Литература

1. Диков, Б.А. О штрихах духовых инструментов / Б.А. Диков, А.М. Седрамян // Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 2. – М., 1966. – С. 182-210.

Тема 10. Основные технические приёмы игры на духовых инструментах

10.1 Вопросы для самоконтроля

1. Какие Вы знаете традиционные исполнительские приёмы на духовых инструментах.
2. Расскажите об особенностях применения «вibrато» на духовых инструментах.
3. Назовите новые технические приёмы игры на духовых инструментах.

10.2 Задания для самостоятельной работы

Изучить технику исполнения нетрадиционных исполнительских приёмов на духовом инструменте.

10.3 Литература

1. Розанов, С.В. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах / С.В. Розанов. – М., 1938. – 52 с.

Тема 11. Динамическое разнообразие на духовых инструментах

11.1 Вопросы для самоконтроля

1. Назовите основные виды динамики, применяемые исполнителями на духовых инструментах.

2. Опишите технику исполнения динамических нюансов на духовых инструментах.

3. Какие особенности работы над динамикой используют музыканты-духовики.

11.2 Задания для самостоятельной работы

Играть продолжительные звуки в различных динамических последовательностях.

11.3 Литература

1. Ягудин, Ю.Г. О развитии выразительности звука / Ю.Г. Ягудин // Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 3. – М., 1971. – С. 193-203.

Тема 12. Развитие техники пальцев и преодоление сложностей исполнительской техники

12.1 Вопросы для самоконтроля

1. Назовите главные условия развития техники пальцев.

2. Какие Вы знаете основные средства для развития подвижности пальцев.

3. Объясните важность рациональной постановки пальцев на духовом инструменте для развития их беглости.

12.2 Задания для самостоятельной работы

Осуществить отбор инструктивного материала для развития технических навыков игры на инструменте, установить последовательность работы над ним.

12.3 Литература

1. Цыпин, Г.М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника / Г.М. Цыпин – М.: Издательство Юрайт, 2018 – 193 с.

Тема 13. Работа над выдержанными звуками, над упражнениями, над гаммами

13.1 Вопросы для самоконтроля

1. Объясните пользу ежедневной работы над звуками продолжительной длительности.

2. Расскажите, какие варианты исполнения гамм необходимо включать в свою работу музыканту-духовику.

3. На что следует обращать внимание во время исполнения гамм и упражнений при самостоятельной работе.

13.2 Задания для самостоятельной работы

Выучить мажорную, минорную и хроматическую гаммы различными штрихами.

13.3 Литература

1. Волков, Н.М. Работа над упражнениями и гаммами в классе трубы / Н.М. Волков. – Мн., 1983. – 39 с.

Тема 14. Работа над этюдами

14.1 Вопросы для самоконтроля

1. Овладеть какими навыками помогает работа над этюдами.
2. Чем следует руководствоваться при выборе этюдов.
3. Какие существуют особенности работы над этюдами.

14.2 Задания для самостоятельной работы

Подготовить два разнохарактерных этюда.

14.3 Литература

1. Платонов, Н.И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Н.И. Платонов. – М., 1958. – 47 с.

Тема 15. Работа над музыкальными произведениями

15.1 Вопросы для самоконтроля

1. Назовите отличительные особенности работы над произведениями малой и крупной формы.
2. Перечислите основные этапы работы над музыкальным произведением.
3. Какой из этапов Вы считаете самым важным и почему.

15.2 Задания для самостоятельной работы

Работать над созданием музыкального образа, связанного с авторским текстом в исполняемых сочинениях.

15.3 Литература

1. Гержев, В.Н. Методика обучения игре на духовых инструментах / В.Н. Гержев. – Спб., 2015. – 128 с.

Тема 16. Обзор музыкальной литературы и педагогического репертуара

16.1 Вопросы для самоконтроля

1. Расскажите главные условия при выборе педагогического репертуара.

2. Какие Вы знаете методические пособия, «школы» игры и «хрестоматии» для осваиваемого дополнительного оркестрового инструмента.

3. Назовите, какие Вы знаете сборники инструктивного материала для осваиваемого дополнительного оркестрового инструмента.

16.2 Задания для самостоятельной работы

Провести сравнительный анализ музыкальной литературы и изданий педагогического репертуара, представленных в разделе III в зависимости от осваиваемого дополнительного оркестрового инструмента.

16.3 Литература

1. Федотов, А.А. Методика обучения игре на духовых инструментах / А.А. Федотов. – М., 1975. – 159 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3.2 Методические рекомендации по организации аудиторной и самостоятельной работы

УМК содержит требования к формированию профессиональных компетенций, а также примерные программы выступлений, рекомендуемые для исполнения на контрольных уроках и экзамене. Программные требования включают в себя учебный материал, оптимальный по объёму и степени сложности, необходимый для исполнительской подготовки студентов.

Предлагаемые репертуарные списки являются примерными и предполагают варьирование со стороны преподавателей в соответствии с возможностями и способностями конкретного студента. Основная форма учебной работы со студентами – индивидуальные занятия. Содержание занятий зависит от конкретных творческих задач и включает в себя совместную работу преподавателя и студента над музыкальным материалом, проверку самостоятельной работы, рекомендации по осуществлению дальнейшей самостоятельной работы с целью достижения наилучших результатов в освоении содержания учебной дисциплины.

В процессе обучения необходимо учитывать индивидуальные особенности студента, степень его музыкальных способностей и уровень его подготовки на данном этапе. В работе со студентами следует придерживаться следующих принципов обучения: последовательности, постепенности, доступности и наглядности. Во время работы в классе рекомендуется сочетать словесное объяснение материала с показом на инструменте. Особое внимание при этом следует уделять правильной постановке и развитию исполнительского аппарата. Необходимо регулярно вести работу над качеством звука, развитием чувства ритма, над интонацией и средствами исполнительской выразительности.

Работа со студентами включает:

- расширение профессионального кругозора (изучение теоретического материала, музыкальной терминологии, прослушивание аудиозаписей, посещение концертов);
- решение технических учебных задач (координация исполнительского аппарата, развитие исполнительского дыхания, наработка аппликатурных навыков);
- работу над приёмами звукоизвлечения;
- работу над созданием художественно-образной сферы музыкальных произведений (фразировка, динамика, агогика);
- выполнение заданий для самостоятельной контролируемой работы;

Правильной организации учебного процесса и успешному развитию музыкально-исполнительских данных студентов способствует продуманный выбор художественного музыкального материала. Для расширения музыкального кругозора студента необходимо использовать произведения различных жанров и направлений. Рекомендуются сочетать изучение относительно сложных произведений, включающих в себя новые технические приёмы с прохождением лёгких пьес, закрепляющих ранее усвоенные навыки.

Большую пользу оказывает чёткая нот с листа. Для этого необходимо выбирать произведения небольшие по объёму, написанные в медленном темпе, с небольшим количеством знаков альтерации. Для формирования навыка чтения с листа нужно выбирать произведения доступные по трудности и разнообразные по содержанию, постепенно усложняя репертуар.

Материал УМК ориентирован на освоение студентами деревянных и медных духовых инструментов, входящих в состав духового оркестра.

Совершенствование технического мастерства студентов предусматривает регулярную работу по освоению инструктивного материала – упражнений, мажорных и минорных гамм, этюдов. При изучении гамм рекомендуется применять различные штриховые, динамические, ритмические и аппликатурные варианты. Изучение инструктивного материала рекомендуется строить по принципу последовательности и систематичности.

Работа над качеством звука и интонацией должна последовательно проводиться на протяжении всего периода обучения игре на духовых инструментах. Педагогу очень важно научить студента слуховому контролю.

Самостоятельная работа по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент» включает в себя изучение музыкальных произведений (разбор – самостоятельный или с помощью преподавателя и выявление технических трудностей), создание музыкально-художественного образа, подготовка к публичному выступлению. Работа педагога в классе будет более продуктивной в тесной связи с концертмейстером.

Систематизировать данную работу можно с помощью методического анализа, изучения изданий из перечня основной и дополнительной литературы, хрестоматий и репертуарных сборников. Благоприятно на качестве самостоятельной подготовки студентов скажется прослушивание аудио- и просмотр видеоматериалов с последующим их анализом, посещение концертов.

3.3 Примерный репертуарный список

Флейта

Бах И. С. Гавот
Бетховен Л. Немецкий танец
Гайдн Й. Менуэт
Глазунов А. Гавот
Глинка М. Полька
Глюк К. Танец
Гречанинов А. «Грустная песенка»
Кабалевский А. Маленькая полька
Корелли А. Сарабанда
Люлли Ж. Гавот
Моцарт В. Аллегретто
Шапорин Ю. Колыбельная
Шуберт Ф. Вальс
Шуман Р. Песенка
Хачатурян А. Андантино
Чайковский П. Вальс

Гобой

Алябьев А. Танец из балета «Волшебный барабан»
Бах И.С. Менуэт
Вебер К. «Приветствие утру»
Гайдн Й. Адажио
Гедике А. Русская песня
Глинка М. «Гуде витех» (украинская народная песня)
Глюк К. Ария
Зверев В. Лирическая пьеса
Зиринг В. Вокализы № 1 – 4
Люлли Ж. Менуэт
Майкапар С. Вальс
Мендельсон Ф. Юмореска
Моцарт В. Аллегретто
Прокофьев С. Мелодия
Раков Н. Вокализ № 2
Чайковский П. Старинная французская песенка
Шуберт Ф. Лендлер
Шуман Р. Маленький романс

Кларнет

Бетховен Л. Народный танец
Гедике А. Маленькая пьеса
Гендель Г. Сарабанда
Глинка М. Песня
Гречанинов А. Татарская песня
Григ Э. «Норвежская героическая песня»
Комаровский А. «Пастушок»
Конт Ж. Вечер
Моцарт В. Аллегретто
Мусоргский М. «Песня Марфы»
Перголези Д. Пастораль
Римский-Корсаков Н. Песня индийского гостя
Русская народная песня: «Я на камушке сижу»
Салютринская Т. «Пастух играет»
Франк С. Прелюдия
Хачатурян А. Андантино
Хренников Т. Колыбельная
Шуберт Ф. Экосез
Шуман Р. Песенка жнецов

Фагот

Барток Б. Адажио
Бетховен Л. Немецкий танец
Бизе Ж. Антракт из оперы «Кармен»
Блок В. «Танец весёлых медвежат»
Брамс И. Колыбельная
Гайдн Й. Менуэт
Гендель Г. Сонатина
Глинка М. Полька
Госсек Ф. Гавот
Гречанинов А. Мазурка
Григ Э. «В пещере горного короля»
Дварионас Б. Прелюдия
Кабалевский Д. «Клоуны»
Люлли Ж.-Б. Песенка
Моцарт В. «Майская песня»
Осокин М. «Фокусник»
Перголези Дж. Песня

Прокофьев С. Русская песня «Катерина»
Старокадомский М. Гавот
Хачатурян А. Андантино
Чайковский П. Танец из балета «Спящая красавица»
Шапорин Ю. Колыбельная
Шостакович Д. «Заводная кукла»

Саксофон

Бетховен Л. Народный танец
Бизе Ж. «Цыганский напев»
Вебер К. «Хор охотников»
Глинка М. «Жаворонок»
Григ Э. Песня Сольвейг
Дворжак А. Ларго
Дебюсси К. «Маленький негритёнок»
Дonato Э. Танго
Киша С. Две миниатюры
Купревич В. «Пингвины»
Майкапар С. Вальс
Окунев Г. «Жонглёр»
Пономаренко И. «Маленький блюз»
Рубинштейн А. Мелодия
Рыбницкий Р. «Маленький паяц»
Скрябин А. Прелюдия
Тарнопольский В. «Шутливый диалог»
Фибих З. Поэма
Хала К. Фокстрот
Чайковский П. «Сладкая грёза»
Шостакович Д. «Хороший день»
Шуберт Ф. Серенада

Валторна

Белорусская народная песня: «Савка и Гришка»
Бетховен Л. «Сурок»
Гайдн Й. Аллегро
Глинка М. Ария Вани из оперы «Иван Сусанин»
Кабалевский Д. «Про Петю»
Кажлаев М. Марш
Калинников В. «Журавель»

Комаровский А. Маленький вальс
Красев М. «Ёлочка»
Люлли Ж. Песенка
Мартини П. Гавот
Монюшко С. «Думка» из оперы «Галька»
Моцарт В. Колыбельная
Перголези Дж. Пастораль
Пёрселл Г. Пьеса
Русская народная песня: «Во поле береза стояла»
Телеман Г. Пьеса
Чайковский П. Старинная французская песенка
Шостакович Д. «Шарманка»
Шуман Р. «Смелый наездник»

Труба

Бах И. С. Менуэт
Бетховен Л. Контрданс
Бонончини Дж. Рондо
Брамс И. Колыбельная
Варламов А. «Красный сарафан»
Гедике А. Русская песня
Глинка М. «Попутная песня»
Гречанинов А. «Охота»
Диабелли А. Анданте
Дюссек Я. Старинный танец
Калинников В. «Тень-тень»
Кросс Р. «Коломбина»
Моцарт В. Ария из оперы «Волшебная флейта»
Оффенбах Ж. Галоп
Пёрселл Г. Маленький марш
Потоловский И. «Охотник»
Ридинг О. «Прогулка»
Римский-Корсаков Н. «Ладушки»
Сигал Л. «Напев»
Скрябин А. Прелюдия
Чайковский П. Вальс из балета «Спящая красавица»
Чудова Т. «Праздник»
Шуберт Ф. Тамбурин

Тромбон

Барток Б. Песня

Бетховен Л. «Сурок»

Гайдн Й. Песня

Гендель Г. Сарабанда

Григ Э. Норвежская песня

Калинников В. «Журавель»

Марчелло Б. Анданте из Сонаты ми минор

Маттесон И. Сарабанда

Мендельсон Ф. Пеня без слов

Монюшко С. Песня из оперы «Галька»

Моцарт В. Ария

Мурзин В. Марш

Равель М. Пavana

Рамо Ж. Менуэт

Русская народная песня «Как под горкой под горой»

Чайковский П. Старинная французская песенка

Шостакович Д. Колыбельная

Шуман Р. «Песня матросов»

Эрвелау Л. Элегия

Туба

Барток Б. Песня

Бах И.С. Пьеса

Блантер М. Колыбельная

Гайдн Й. Менуэт

Глюк К. Гавот

Кабалевский Д. Маленькая полька

Лайос А. «Танец медведя»

Люлли Ж.-Б. Песенка

Монюшко С. «Сказка»

Моцарт В. Вальс

Мяковский Н. «Полевая песня»

Пал Э. Модерато

Русская народная песня «Колечко»

Самонов А. «Спокойной ночи»

Струков В. «Грустный вальс»

Шестериков И. «Песня охотника»

Шуберт Ф. Анданте

Щёлоков В. «Маленький марш»

Альт, тенор, баритон

Бах И.С. Пьеса

Бетховен Л. Походная песня

Брамс И. Колыбельная

Гедике А. Миниатюра

Гендель Г. Аллегретто

Гречанинов А. Марш

Дунаевский И. Колыбельная

Кабалевский Д. Маленькая полька

Калинников В. «Тень-тень»

Макаров И. «Вечер»

Моцарт В. Аллегретто

Чайковский П. Старинная французская песенка

Шуберт Ф. Вальс

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Контроль и учет результатов учебной деятельности студентов

Основными формами учёта успеваемости студентов являются: текущий контроль (поурочный), контрольные уроки, контроль по итогам двух семестров (экзамен).

Поурочный текущий контроль носит стимулирующий характер и направлен на поддержание учебной дисциплины, усиление ответственности за качественную подготовку домашнего задания и правильную организацию самостоятельной работы. Поурочный контроль осуществляет преподаватель. Одной из форм поурочного текущего контроля может стать контрольный урок без присутствия комиссии.

Контроль за выполнением работы 1 семестра осуществляется на контрольном уроке без присутствия комиссии. Исполнение программы оценивается словесно-содержательной характеристикой («зачтено» или «не зачтено»).

В соответствии с учебным планом в конце 2 семестра студенты сдают экзамен. Программа экзамена должна состоять из 2 разнохарактерных произведений различных по стилю, жанру и форме. Объём и сложность произведений зависит от степени музыкальной подготовленности студента.

4.2 Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов

В тематическом плане учебной дисциплины «Дополнительный оркестровый инструмент» предусмотрена контролируемая самостоятельная работа студентов, которая направлена на формирование у студентов умения применять полученные теоретические знания в практической исполнительской деятельности. Такая самостоятельная работа предусматривает выполнение творческих заданий, контроль которой осуществляется согласно учебно-методической карте учебной дисциплине.

4.3 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности

Основными формами обучения студентов по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент» являются:

- индивидуальные занятия;

– самостоятельные занятия студентов по изучению музыкального материала;

– концертное исполнение программы на контрольных уроках и экзамене.

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

– исполнение музыкальных произведений;

– обсуждение исполнения музыкального произведения на занятии;

– видеозапись исполнения музыкального произведения;

– анализ видеозаписи;

– контрольный урок;

– экзамен.

4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент»

Оценка результатов учебной деятельности студентов осуществляется по следующим направлениям:

– рост исполнительского мастерства, который оценивается с учётом исходного уровня подготовки и индивидуальных особенностей студента;

– активность студента, его заинтересованность и отношение к занятиям.

Основными критериями оценки результатов учебной деятельности студентов являются:

– уровень владения исполнительскими навыками (постановка исполнительского аппарата, качество звукоизвлечения, чистота интонации, ритм, динамика, агогика, штрихи, фразировка);

– знание музыкального материала и стабильность воспроизведения выученного текста;

– исполнительская индивидуальность студента (артистизм, выразительность, эмоциональность);

– передача художественного замысла композитора.

**Десятибалльная система
оценки результатов учебной деятельности студента**

| Уровень | Отметка в баллах | Показатели оценки |
|--------------------|---------------------|---|
| Низкий | 1 (один) | Владение исполнительскими навыками на очень слабом уровне: явные недостатки в организации исполнительского аппарата; отсутствие техничности исполнения; грубые ритмические ошибки. Исполнение отдельных элементов музыкального произведения |
| | 2 (два) | Владение исполнительскими навыками на слабом уровне: явные недостатки в организации исполнительского аппарата; отсутствие техничности исполнения; грубые ритмические ошибки. Очень слабое знание текста изученных произведений. Низкий уровень исполнения программы: отсутствие необходимых игровых навыков, потери текста |
| Удовлетворительный | 3 (три) | Недостаточный уровень владения исполнительскими навыками: недостатки в организации исполнительского аппарата; несоответствие темпов, штрихов и динамики; слабая техничность исполнения; отсутствие контроля за качеством звука. Неполное воспроизведение музыкального материала. Слабое знание нотного текста. Отсутствие понимания художественных и технических задач в исполняемых произведениях. |
| | 4 (четыре) | Удовлетворительный уровень владения исполнительскими навыками. Выполнение минимальных программных |

| | | |
|-------------|--------------|--|
| | | требований при наличии недостатков: неполное воспроизведение нотного материала; невыполнение авторских указаний; слабое владение техническими приёмами игры; грубые штриховые, ритмические и темповые неточности |
| Средний | 5 (пять) | Владение исполнительскими навыками на среднем уровне; в исполнении присутствуют технические ошибки, неточности фразировки, динамики, агогики и штрихов. Удовлетворительное выполнение программных требований. Студент владеет основами исполнительской техники, стремится к целостности исполнения произведений, но игра характеризуется как маловыразительная в художественном и эмоциональном планах |
| | 6 (шесть) | Владение исполнительскими навыками на достаточном уровне; динамический план и фразировка выполняются в соответствии с нотным текстом, однако исполнение не отличается эмоциональной насыщенностью и технической свободой. Студент демонстрирует достаточно хороший уровень владения штрихами, техникой и навыками выразительной игры, авторский текст передаёт с небольшими ошибками. Выполнение программных требований средней степени сложности. |
| Достаточный | 7 (семь) | Владение исполнительскими навыками на хорошем уровне; есть технические неточности в исполнении текста, незначительные погрешности динамического и агогического характера. Выполнение программных требований и технических задач на хорошем |

| | | |
|---------|----------------|---|
| | | <p>профессиональном уровне. Студент правильно передаёт авторский текст, в целом стилистически верно. Присутствуют небольшие неточности в эмоциональной стороне исполнения</p> |
| | 8 (восемь) | <p>Владение исполнительскими навыками на очень хорошем уровне. Выполнение программных требований и технических задач на достаточно высоком уровне. Студент верно передаёт композиторский замысел, обладает хорошей технической оснащённостью и развитостью музыкального мышления. Есть малозначительные технические погрешности, не влияющие на целостность и выразительность. Имеются единичные ошибки технического и художественного характера.</p> |
| Высокий | 9 (девять) | <p>Высокий уровень владения исполнительскими навыками. Выполнение программных требований и технических задач на высоком профессиональном уровне; высокохудожественная и стилистически точная интерпретация произведений; эмоциональное и выразительное исполнение; безукоризненное ощущение формы, точная передача содержания исполняемой музыки. Незначительные технические неточности, не влияющие на восприятие в целом.</p> |
| | 10 (десять) | <p>Высокий уровень владения исполнительскими навыками; высокая культура звука; свободное владение музыкальным материалом. Безупречно стабильное исполнение программы, которое отличается ярко выраженной творческой индивидуальностью и</p> |

| | | |
|--|--|---|
| | | превосходным уровнем инструментального исполнительства. Выступление отличается повышенной сложностью исполняемых произведений, артистизмом, глубиной художественно образного мышления, эмоциональной яркостью |
|--|--|---|

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент» для студентов, которые обучаются по специальности 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям), направления специальности 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Дополнительный оркестровый инструмент» занимает важное место в системе подготовки высококвалифицированных специалистов – преподавателей и руководителей самодеятельных духовых оркестров и ансамблей. Учебная дисциплина направлена на изучение деревянных и медных духовых инструментов, входящих в состав духового оркестра. Выпускники музыкального учреждения высшего образования после прохождения данной учебной дисциплины должны иметь навыки игры на оркестровом инструменте, необходимые для дальнейшей практической деятельности руководителя духового оркестра и преподавателя.

Освоение дисциплины «Дополнительный оркестровый инструмент» является составной частью образовательного процесса и тесно связано с такими учебными дисциплинами, как: «Специнструмент», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Методика преподавания спецдисциплин», «Изучение педагогического репертуара», «История и теория исполнительства на духовых инструментах», «Дирижирование», «Инструментоведение и инструментовка» и др. Данные учебные дисциплины помогают сформировать у студента основы теоретических и практических умений и навыков для работы в оркестре и ансамбле.

Помимо теоретического ознакомления с дополнительным инструментом и практического обучения игре на нём в задачи данной учебной дисциплины входит ознакомление студентов с учебным репертуаром для оркестрового инструмента.

Программа по учебной дисциплине «Дополнительный оркестровый инструмент» ориентирует будущих молодых специалистов на профессиональную творческую деятельность, связанную с образованием и воспитанием детей и молодежи в учреждениях музыкального образования и любительских оркестровых коллективах.

Освоение разделов учебной дисциплины «Дополнительный оркестровый инструмент» должно обеспечить формирование следующих академических и профессиональных компетенций. Владеть вопросами теории духового исполнительства, основами обучения игры на духовом инструменте, уметь анализировать нотный текст и быть способным создавать авторскую трактовку музыкального произведения.

Целью учебной дисциплины является подготовка высококвалифицированных специалистов к работе в творческих коллективах в качестве педагогов и руководителей ансамблевых и оркестровых коллективов, владеющих теоретическими знаниями и практическими навыками для самостоятельной профессиональной деятельности.

Основными задачами дисциплины являются:

- овладение исполнительскими навыками игры на духовом оркестровом инструменте;
- овладение основными принципами рациональной постановки исполнительского аппарата музыканта-духовика;
- овладение элементарными исполнительскими навыками и приёмами;
- овладение основными видами исполнительских средств и средств выразительности на оркестровом инструменте;

- освоение учебного репертуара и инструктивного материала, необходимого для дальнейшей профессиональной деятельности.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- теоретические сведения о духовом оркестровом инструменте;
- конструктивные особенности музыкального инструмента, его тембральные характеристики, а также художественно-выразительные и технические возможности;
- основы звукообразования на духовом инструменте;
- приёмы звукоизвлечения и специфические штрихи на дополнительном оркестровом инструменте;
- специфику постановки исполнительского аппарата;
- способы определения профессиональной пригодности для обучения на духовом инструменте;
- пути преодоления исполнительских трудностей;
- методику начального обучения игре на духовых инструментах;
- специфику проведения занятия, стадии и формы репетиционной работы;
- учебный репертуар для начального обучения игре на духовых инструментах, учебные и методические материалы;

уметь:

- формировать рациональную постановку исполнительского аппарата;
- настраивать инструмент и интонационно чисто играть;
- практически использовать средства музыкальной выразительности;
- использовать традиционные исполнительские приёмы игры на духовых инструментах;
- работать над инструктивным и художественным материалом;
- анализировать исполняемые музыкальные сочинения;
- читать с листа несложные музыкальные произведения;
- выступать в составе ансамбля и духового оркестра;

- применять на практике знания и умения, полученные за время обучения;

владеть:

- общими принципами постановки корпуса, головы, ног и рук;
- основными принципами постановки амбушюра;
- навыками звукоизвлечения на духовых инструментах;
- основными техническими и исполнительским приёмами;
- методами обучения и принципами подбора репертуара;
- навыком применения на практике теоретических знаний.

В процессе преподавания учебной дисциплины используются следующие технологии обучения:

- практическое освоение инструментов духового оркестра;
- использование технических средств обучения;
- практическое ознакомление с музыкальным материалом.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Дополнительный оркестровый инструмент» всего предусмотрено 120 часов, из которых 70 часов аудиторные (индивидуальные) занятия. Рекомендуемая форма контроля знаний – экзамен.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

Дневная форма получения образования

| Название темы | Количество аудиторных часов | | | Форма контроля знаний |
|---|-----------------------------|------------------------|-----|-----------------------|
| | Всего | Индивидуальные занятия | УСР | |
| <i>Введение</i> | 1 | 1 | | |
| <i>Раздел I Технологические аспекты обучения исполнительства на духовых инструментах</i> | | | | |
| Тема 1. Знакомство с инструментом | 1 | 1 | | |
| Тема 2. Формирование рациональной постановки корпуса, головы, рук и ног в процессе игры на духовом инструменте | 3 | 2 | 1 | |
| Тема 3. Постановка амбушюра | 5 | 4 | 1 | |
| Тема 4. Развитие исполнительского дыхания | 5 | 4 | 1 | Контрольный урок |
| Тема 5. Акустические особенности звукообразования | 2 | 2 | | |
| Тема 6. Изучение аппликатуры | 5 | 4 | 1 | |

| <i>Раздел II. Основные средства выразительности музыкального исполнительства на духовых инструментах</i> | | | | |
|---|-----------|-----------|-----------|------------------|
| Тема 7. Интонирование на духовых инструментах | 5 | 4 | 1 | |
| Тема 8. Атака звука и артикуляция на духовых инструментах | 5 | 4 | 1 | |
| Тема 9. Основные виды штрихов на духовых инструментах и техника их исполнения | 5 | 4 | 1 | Контрольный урок |
| Тема 10. Основные технические приёмы игры на духовых инструментах | 3 | 2 | 1 | |
| Тема 11. Динамическое разнообразие на духовых инструментах | 5 | 4 | 1 | Контрольный урок |
| Тема 12. Развитие техники пальцев и преодоление сложностей исполнительской техники | 5 | 4 | 1 | |
| <i>Раздел III. Изучение инструктивного и художественного материала</i> | | | | |
| Тема 13. Работа над выдержанными звуками, над упражнениями, над гаммами | 5 | 4 | 1 | Контрольный урок |
| Тема 14. Работа над этюдами | 5 | 4 | 1 | |
| Тема 15. Работа над музыкальными произведениями | 6 | 4 | 2 | Экзамен |
| Тема 16. Обзор музыкальной литературы и педагогического репертуара | 4 | 4 | | |
| Всего | 70 | 56 | 14 | |

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

ВВЕДЕНИЕ

Значение и роль учебной дисциплины «Дополнительный оркестровый инструмент» в общей системе подготовки руководителя самодеятельного духового оркестра или ансамбля духовых инструментов. Содержание и основные требования раздела учебной дисциплины «Дополнительный оркестровый инструмент». Цель и задачи учебной дисциплины. Межпредметные связи с другими дисциплинами.

РАЗДЕЛ I. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Тема 1. Знакомство с инструментом.

Выбор инструмента в зависимости от природных данных. Общие сведения об инструменте. Историческая справка о его возникновении и развитии. Разновидности семейства инструмента. Его устройство и составные части, порядок сборки и разборки. Уход за инструментом. Основные приёмы его настройки. Диапазон, строй, регистры инструмента и его исполнительские возможности. Подготовка инструмента к игре.

Тема 2. Формирование рациональной постановки корпуса, головы, рук и ног в процессе игры на духовом инструменте.

Предварительная или общая постановка. Объективные закономерности формирования рациональной постановки. Положение корпуса, плечей, шеи, головы, рук и ног. Принципы естественности и рациональности. Роль

индивидуальных особенностей при определении постановки. Особенности общей постановки в зависимости от параметров и конструктивных особенностей инструмента. Специфика постановки стоя и сидя, целесообразность применения.

Тема 3. Постановка амбушюра.

Понятие «амбушюр». Мышечная система амбушюра. Форма губ. Прочие элементы губного аппарата. Формирование необходимого положения подбородка и углов рта для игры на духовом инструменте. Основа правильного функционирования губного аппарата. Методика постановки амбушюра. Основные принципы постановки амбушюра на различных духовых инструментах. Особенности формирования губного аппарата с учётом индивидуальных факторов. Работа над начальным звукоизвлечением. Устойчивость и выносливость амбушюра. Проблема свободного амбушюра. Развитие мышц губного аппарата.

Тема 4. Развитие исполнительского дыхания.

Специфика исполнительского дыхания музыканта-духовика. Отличие исполнительского дыхания от физиологического. Типы дыхания. Функционирование межрёберных мышц, мышц брюшного пресса и диафрагмы в процессе игры на духовом инструменте. Исполнительский вдох. Исполнительский выдох. Постановка дыхания. Освоение основных принципов исполнительского дыхания. Развитие чувства «опоры». Свобода дыхания. Упражнения для развития исполнительского дыхания. Правильное определение цезуры в зависимости от дыхания и фразировки.

Тема 5. Акустические особенности звукообразования.

Источник звука. Специфика зарождения и формирования звука. Акустические особенности звукообразования на духовых инструментах. Группы духовых инструментов в зависимости от образования звука. Высота, громкость и тембр звука. Слуховой контроль над звукообразованием.

Тема 6. Изучение аппликатуры.

Диапазон духовых инструментов. Изучение основной и дополнительной аппликатуры. Освоение аппликатуры хроматического звукоряда в восходящем и нисходящем движении. Таблицы аппликатур и применение их в работе. Рационализация аппликатуры. Основные виды музыкальной мелизматике. Использование трельной аппликатуры.

РАЗДЕЛ II. ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Тема 7. Интонирование на духовых инструментах.

Система настройки духовых инструментов перед игрой. Корректировка строя механическим способом. Виды настройки. Возможности интонационной регулировки духового инструмента. Чистота интонирования. Определение конструктивных недостатков духового инструмента в интонировании. Факторы, влияющие на строй духовых инструментов. Корректировка интонации при помощи аппарата исполнителя. Использование вспомогательной аппликатуры. Особенности настройки инструмента перед концертным выступлением.

Тема 8. Атака звука и артикуляция на духовых инструментах.

Определение понятия «атака звука». Основные виды атаки звука. Способы атаки. Твёрдая и мягкая атака. Работа по овладению различными видами атаки. Техника атаки. Значение термина «артикуляция». Роль артикуляции при обучении игре на духовых инструментах. Многообразие приёмов артикуляции. Функции артикуляции.

Тема 9. Основные виды штрихов на духовых инструментах и техника их исполнения.

Определение термина «штрих». Штрихи как средство музыкальной выразительности. Основные группы штрихов. Классификация штрихов. Определение штрихов, их характерные особенности и техника исполнения на духовых инструментах. Взаимосвязь штрихов с характером произведения.

Тема 10. Основные технические приёмы игры на духовых инструментах.

Изучение традиционных приёмов игры на духовых инструментах. Вибрато как средство художественной выразительности. Основные типы духового вибрато. Нетрадиционные исполнительские приёмы и средства выразительности в игре на духовых инструментах. Новые технические приёмы игры на духовых инструментах.

Тема 11. Динамическое разнообразие на духовых инструментах.

Динамика как средство выразительности. Выразительные возможности динамики на духовых инструментах. Основные виды динамики.

Динамические нюансы и техника их исполнения. Некоторые особенности работы над динамикой на духовых инструментах.

Тема 12. Развитие техники пальцев и преодоление сложностей исполнительской техники.

Понятие «техника пальцев». Преодоление технических трудностей. Методы работы над техническими трудностями. Работа над технически сложным материалом в разных темпах, в различных ритмических, динамических и артикуляционно-штриховых вариантах. Рационализация аппликатуры.

РАЗДЕЛ III. ИЗУЧЕНИЕ ИНСТРУКТИВНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАТЕРИАЛА

Тема 13. Работа над выдержанными звуками, над упражнениями, над гаммами.

Работа над выдержанными звуками. Упражнения для развития выносливости, гибкости и подвижности амбушюра. Работа над техническим материалом на начальном этапе обучения. Упражнения для достижения чистоты интонации, тембровой ровности звучания, динамического разнообразия и совершенствования штрихов. Основные принципы работы над гаммами, арпеджио трезвучий с обращениями, доминантсептаккордов и уменьшённых септаккордов с обращениями. Хроматическая гамма. Роль работы над гаммами в процессе развития технических навыков.

Тема 14. Работа над этюдами.

Основные цели этюдов. Этюды для развития исполнительских навыков и развития различных видов исполнительской техники. Разбор этюдов и порядок работы над ними. Определение и решение художественных задач. Некоторые методы работы над инструктивным материалом. Использование этюдов для чтения нот с листа.

Тема 15. Работа над музыкальными произведениями.

Знакомство с музыкальным произведением. Стиль, жанр, форма, характер произведения и его художественное содержание. Анализ музыкального произведения, определение темпа, штрихов, динамики, выбор рациональной аппликатуры. Основные принципы работы над музыкальными произведениями. Контроль за координацией движений пальцев и языка с дыханием. Особенности работы над произведениями малой и крупной формы. Формирование исполнительского замысла и его реализация. Заключительный этап работы над музыкальным произведением. Игра на память.

Тема 16. Обзор музыкальной литературы и педагогического репертуара.

Выбор репертуара. Роль и значение педагогического репертуара в обучении на духовых инструментах. Обзор основной методической литературы, школ игры, хрестоматий, сборников для начального обучения игре на духовых инструментах. Практическое знакомство с нотным материалом.

5.2 Основная литература

1. Апатский, В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства / В.Н. Апатский. – К.: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной педагогики: учебное пособие. Ч. 2 / В.А. Багадуров. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Планета музыки: Лань, 2018. – 474, [1] с.
3. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной педагогики: учебное пособие. Ч. 3 / В.А. Багадуров. – 3-е изд., испр. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Планета музыки: Лань, 2018. – 349, [1] с.
4. Байбикова, Г.В. Основы музыкально-педагогического общения: учебно-методическое пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки "Музыкально-инструментальное искусство" / Г.В. Байбикова. – 3-е изд., стер. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, 2018. – 128, [2] с.
5. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – М.: Музыка, 1974. – 336 с.
6. Беркман, Т.Л. Индивидуальное обучение музыке / Т.Л. Беркман. – М., 1964. – 218 с.
7. Блох, О.А. Музыкальное исполнительство и педагогика / О.А. Блох. – М.: МГУКИ, 2009. – 188 с.
8. Болотин, С.В. Методика преподавания игры на трубе в музыкальной школе / С.В. Болотин. – Л.: Музыка, 1980. – 119 с.
9. Волков, В.В. Вопросы теории и практики исполнительства на трубе / В.В. Волков. – Мн.: Белорусская государственная академия музыки, 1999. – 151 с.
10. Гинзбург, Л.С. О работе над музыкальным произведением / Л.С. Гинзбург. – М., 1968. – 112 с.

11. Данскер, И.М. Обучение гобоистов в детских музыкальных школах и училищах / И.М. Данскер. – Л., 1968. – 24 с.
12. Диков, Б.А. О дыхании при игре на духовых инструментах / Б.А. Диков. – М.: Музгиз, 1956. – 101 с.
13. Должиков, Ю.Н. Техника дыхания флейтиста / Вопросы музыкальной педагогики // Ю.Н. Должиков. – М., 1983. Вып. 4. – 105 с.
14. Коган, Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган. – М.: Классика – XXI, 2004. – 136 с.
15. Кофлер, Лео. Искусство дыхания как основа звукоизвлечения: учебное пособие / Лео Кофлер; пер. с англ. Е.В. Вербицкой. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, 2019. – 319 с.
16. Левин, С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С.Я. Левин. – Л., 1973. – 262 с.
17. Методика обучения игре на гобое / М. Закопец, В. Клоков, Л. Закопец, В. Закопец. – Львов: ЛГМА, ЛГМУ, 2001. – 266 с.
18. Пушечников, И.Ф. Искусство игры на гобое. История, теория, методика, педагогика. Учебно-методическое пособие / И.Ф. Пушечников. – СПб., 2005. – 312 с.
19. Розанов, С.В. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах / С.В. Розанов. – М., 1938. – 52 с.
20. Терехин, Р.П., Апатский, В.Н. Методика обучения игре на фаготе / Р.П. Терехин, В.Н. Апатский. – М.: Музыка, 1988. – 208 с.
21. Федотов, А.А. Методика обучения игре на духовых инструментах / А.А. Федотов. – М., 1975. – 159 с.
22. Яворский, Н.Н. Обучение игре на медных духовых инструментах в первоначальный период / Н.Н. Яворский. – М., 1959. – 80 с.

5.3 Дополнительная литература

1. Арбан, Ж.Б. Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне / Ж.Б. Арбан. – М., 1964. – 614 с.
2. Архангельский, И.П. Организация духовых оркестров и обучение игре на духовых инструментах: метод. реком. для руководителей самодеятельных духовых оркестров и преподавателей ДМШ / И.П. Архангельский. – Мн.: РМК, РНМЦ, 1981. – 69 с.
3. Волков, В.В. Исполнительское дыхание (К вопросу о постановке техники дыхания при игре на медных духовых инструментах) / В.В. Волков // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2003. – № 4. – С. 84-88.
4. Волков, Н.М. Работа над упражнениями и гаммами в классе трубы / Н.М. Волков. – Мн., 1983. – 39 с.
5. Волков, Н.М. Физические и психофизиологические предпосылки образования звука на трубе и проблемы исполнительской артикуляции / Н.М. Волков: Монография: Белорусская государственная академия музыки, 2004. – 169 с.
6. Вопросы музыкальной педагогики: Сб. статей. Вып.5 / Ред.-сост. В.А. Натансон, Л.В. Рощина. – М.: Музыка, 1984. – 134 с.
7. Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н.П. Корыхалова. — СПб.: Композитор, 2000. – 272 с.
8. Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 672 с.
9. Сумеркин, В.В. Методика обучения игре на тромбоне / В.В. Сумеркин. – М.: Музыка, 1987. – 174 с.
10. Табаков, М.И. Ежедневные упражнения для трубы / М.И. Табаков. – М.: Музыка, 1952. – 30 с.

11. Усов, Ю.А. Вопросы музыкальной педагогики / Ю.А. Усов. – М.: Музыка, 1983. Вып.4. – 128 с.
12. Усов, Ю.А. История отечественного исполнительства / Ю.А.Усов. – М.: Музыка, 1975. – 199 с.
13. Усов, Ю.А. Методика обучения игры на трубе / Ю.А. Усов. – М.: Музыка, 1984. – 215 с.
14. Усов, Ю.А. Техника современного трубача (ежедневные упражнения) / Ю.А. Усов. – М.: Музыка, 1986. – 86 с.
15. Шоллар, Ф. Школа игры на валторне / Ф. Шоллар. – М., 1973. – 144 с.