Государственное бюджетное профессиональное

образовательное учреждение Самарской области

«Сызранский колледж искусств и культуры им. О.Н. Носцовой»

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**«Освоение технических формул как средство достижения музыкальной выразительности».**

Снименко Алексей Анатольевич,

 преподаватель

 отделения духовых и ударных

 инструментов

ГБПОУ СО

«Сызранский колледж искусств

им.О.Н.Носцовой»

Аннотация: Одной из важных этапов в методике обучения игре на духовых инструментах является осмысленная и точная работа над гаммами. Любое, блестяще звучащее музыкальное произведение, не может оставить равнодушным ни одного слушателя. Работа над гаммами и арпеджио – материал, необходимый для овладения мастерством, неисчерпаемый источник динамического и тембрового разнообразия, красивого звучания во всех регистрах, качества звука.

**Введение**

Осмысленная работа над гаммами является одной из важных этапов в методике обучения игре на духовых инструментах. Непринужденное исполнение музыкального произведения, не может оставить равнодушным ни одного слушателя. Никто из слушателей не задумывается насколько сложная и трудоемкая работа была проведена для блестящего исполнения.

Работа над гаммами, как и другими исполнительскими навыками, приводит нас в мир прекрасной незабываемой музыки. В произведениях Моцарта, Генделя, Бетховена, Чайковского мы слышим красиво звучащие и гаммы, и арпеджио, и интервалы, которые чудом превратились в волшебную музыку. А если преподаватель еще и расскажет ученику, в каких знаменитых произведениях, исполняемых на духовых инструментах, звучат гаммы, арпеджио или заинтересует своим красивым исполнением, то после такой настройки дети с огромным желанием возьмутся за любую работу и занятия станут интересными и результативными.

 Работа с гаммами не так проста как кажется. Обучение работе над гаммами начинается с самого раннего периода обучения в детских музыкальных школах и школах искусств. Как только учащийся твердо усвоил основные приемы исполнения на инструменте, штрихи, и имеет вполне сформировавшийся игровой аппарат (амбюшур) его развитие должно идти всесторонне. Подходить к работе нужно не торопясь. Гаммы в начальном периоде проигрывают в медленном темпе, при этом строго контролируя правильную работу дыхания, губ, качество звука, интонацию, состояние мышц рук и т.д.

**Основные принципы работы над гаммами.**

 В исполнительской практике игре на духовых инструментах под понятием гамма принято понимать - комплекс упражнений, в который входят: различные виды гамм, арпеджио тонических трезвучий, доминант септаккорды, уменьшенные вводные септаккорды, так же сюда включают исполнение интервалов, ломаныхарпеджио, триолей, секвенций и прочее.

При всем многообразии исполнения гамм, принято выделять следующие принципы:

* Исполнение различных видов гамм – диатонических (мажорных и минорных - натуральных, гармонических и мелодических), хроматических и целотонных;
* утверждение тонического начала. Все гаммы, тонические арпеджио и их обращения начинаются и заканчиваются тоникой. Обращения D7, ум.VII7 разрешаются в тонический звук;
* максимальное использование рабочего диапазона. В старших классах музыкальных школ гаммы исполняются в две, две с половиной и три октавы (в зависимости от инструмента и уровня подготовки учащегося);
* определенное ритмическое оформление. Как правило, гаммы в две октавы исполняются в квартольном оформлении, в две с половиной (до квинты) и три октавы – в триольном оформлении.

Все перечисленные выше принципы должны быть положены в основу работы над гаммами. Прежде чем начать играть гаммы на музыкальном инструменте, учащемуся необходимо тщательно изучить принцип строения диатонических гамм и их арпеджио. Кроме того, он должен научиться определять мажор и минор на слух и строить мажорные и минорные гаммы из любой ноты. Начинать изучение гамм необходимо с мажорных, так как их легче запомнить. Их следует изучать по пятому кругу, поскольку принцип постепенного добавления ключевых знаков будет наиболее удобным и доступным для усвоения учащимися. Рекомендуется исполнять гаммы и арпеджио без нот, в темпе, доступном каждому учащемуся, в пределах изучаемого диапазона. Музыканты должны знать, что при работе над гаммами и арпеджио главная задача - не стремиться к быстрому темпу, а постоянно улучшать качество исполнения. Чтобы избежать небрежной, механической игры, очень важно научить студентов к постоянному слуховому контролю.
 Работать над гаммами и арпеджио следует регулярно. Однако увлечения этим не должно идти за счет других видов занятий (например, игре этюдов или художественных произведений). Поэтому ежедневно учащийся должен работать над одной-двумя гаммами с соответствующими им трезвучиям.

**Задачи при работе над гаммами.**

При изучении гамм со студентом с самых первых шагов необходимо развивать осознанное отношение к изучаемому материалу, категорически бороться с механическим запоминанием и воспроизведением. Ученик должен знать каждую изучаемую гамму или упражнение, осознанно применять ту или иную аппликатуру, прислушиваться к своей интонации и сохранять красоту звучания.

Перед исполнителем на духовых инструментах необходимо поставить набор конкретных задач, без решения которых невозможно добиться профессиональных исполнительских результатов. Работа над приемами атаки и извлечения; Отсутствие плавности звучания; Неточная интонация при игре; Нерациональное использование аппликатуры; Недостаточно выразительное исполнение. Процесс работы над гаммами. Изучение гамм и арпеджио, работа над ними и совершенствование их исполнения должны проводиться систематически, начиная с первого года обучения игре на духовых инструментах, в отличие от других музыкальных инструментов, в игре на духовых инструментах задействовано все тело,поэтому очень важно делайте короткие перерывы в работе. Существуют различные способы исполнения гамм, в зависимости как от методики преподавателя, так и от индивидуальных особенностей ученика. При любом способе исполнения гамм и арпеджио их следует исполнять с использованием отрывистых, стаккато и легато, различных ритмов.

*Приведем примерный список комплекса упражнений:*

1. Исполнение гаммы на деташе;
2. Исполнение гаммы на легато;
3. Исполнение гаммы пунктирным ритмом на деташе;
4. Исполнение гаммы пунктирным ритмом на легато;
5. Исполнение гаммы на 2 легато, 2 стаккато;
6. Исполнение гаммы на 2 стаккато, 2 легато;
7. Исполнение гаммы в триольном оформлении на деташе;
8. Исполнение гаммы в триольном оформлении на легато;
9. Терции (или другие интервалы) на деташе;
10. Терции (или другие интервалы) на легато;
11. Тоническое трезвучие на деташе;
12. Тоническое трезвучие на легато;
13. Арпеджио на деташе;
14. Арпеджио на легато;
15. Доминантовый септаккорд на деташе;
16. Доминантовый септаккорд на легато.
17. Уменьшенный вводный септаккорд на деташе;
18. Уменьшенный вводный септаккорд на легато.

Этот комплекс упражнений может меняться в большую или меньшую сторону, в зависимости от уровня подготовки учащегося.

Гаммы в пунктах 1-6 принято исполнять в квартольном оформлении. Если позволяет рабочий диапазон, то возможно исполнение гаммы в полторы октавы, т.е. добавлять еще одну квартоль. Возможно применение переносов, для того чтобы охватить нижний или верхний регистры.

В педагогической практике распространено исполнение гаммы на стаккато, а так же варианты исполнения гаммы: 1 стаккато, 3 легато и наоборот и др.

В пунктах 6-7 чаще всего играют триоли от каждого звука (секвенция). Терции желательно играть в квартольном оформлении, но допускается игра терции и по дуолям. Безусловно, мыслить квартолями сложнее, но рекомендуемая работа принесет более качественных результатов. Если мы откроем любой сборник этюдов, то увидим множество восьмых или шестнадцатых нот, которые записаны именно квартолями.

Тоническое трезвучие исполняется в триольном оформлении с утверждением тонического звука. Исполнение арпеджированного трезвучия в обращениях может исполняться как триолями, так и квартолями.

Доминантовый септаккорд, уменьшенный вводный септаккорд и его обращения обычно вводят тогда, когда учащийся уже овладел минимальным комплексом упражнений, это примерно начало третьего года обучения. Арпеджированные септаккорды следует исполнять только квартолями, поскольку сам аккорд состоит из четырех звуков. При исполнении септаккорды необходимо разрешать в тонику.

Отдельно хотелось бы упомянуть о хроматической гамме. Не стоит откладывать изучение хроматической гаммы на более поздний период. Ее следует осваивать, когда ученик освоит простые гаммы и упражнения, сможет достаточно свободно играть гамму в одну октаву, со временем хроматическая гамма будет воспроизводиться во всем рабочем диапазоне. Эта гамма исполняется в разных ритмических фигурах, от разных звуков.

В процессе работы над гаммой темп постепенно увеличивается по мере правильного выполнения всех заданий, но не забывать, что быстрый темп - это не предел, а тот, при котором все получается гладко.

**Недостатки при исполнении гамм.**

* Существуют наиболее типичные недостатки в исполнении гамм и арпеджио:
* неритмичность исполнения,
* отсутствие ровности звучания различных регистров,
* неточное интонирование,
* нерациональное использование аппликатуры,
* маловыразительное исполнение.

Рассмотрим подробнее все вышеуказанные недостатки.

*Неритмичность исполнения.*

Этот недостаток является одним из наиболее характерных и распространенных в практике работы со студентами. Чаще всего он проявляется в том, что отдельные студенты при исполнении гамм и арпеджио не выдерживают темп движения до конца. При этом некоторые учащиеся постепенно ускоряют темп по мере приближения к концу упражнения, в то время как другие, наоборот, несколько замедляют его. В обоих случаях это результат недостаточного ритма и плохо организованного самоконтроля со стороны самого занимающегося.

В дополнение к произвольным изменениям темпа движения, в процессе игры исполнители довольно часто нарушают ритмическое чередование отдельных звуков внутри тактов или внутри этих ритмических фигур. Обычно это происходит, когда исполнение связано с использованием неудобной аппликатуры или сложных переходов, наличием мелодических скачков и т.д. Наконец, неправильность исполнения обнаруживается, когда ученик играет в высоком или низком регистре.

*Отсутствие ровности звучания*

Этот недостаток проявляется в том, что при воспроизведении гамм и арпеджио не все звуки звучат одинаково по полноте, силе и тембру. Например, некоторые звуки заметно "выпячиваются", то есть звучат громче, в то время как другие, наоборот, звучат более тускло и слабо. Этот недостаток отчасти зависит от конструктивных особенностей духовых инструментов, которые не обладают столь же полноценными регистрами, но многое зависит от исполнителей. Последние, зная специфику своих инструментов, должны "исправлять" дефекты в их конструкции с помощью специальных упражнений. В частности, тусклые звуки духовых инструментов можно "раздуть" и таким образом выровнять звучание всего диапазона. Из практики известно, что почти у каждого инструмента есть такие "капризные" звуки, над которыми следует поработать отдельно.

* флейта: это будут звуки: до, до-диез, фа-диез, ре второй и третьей октавы.
* гобой: ми, фа-диез и до-диез.
* кларнет: соль-диез ля и си-бемоль.
* а также все звуки «вилочной» аппликатуры
* труба: звуки до-диез и соль-диез
* тромбон: звуки, которые находятся в «мертвой зоне» (до - ми-бемоль большой октавы) и т. п.

Сюда же следует отнести и неполноценное управление дыханием, поскольку это влияет на полноту звучания инструмента и требует особых, целенаправленных упражнений.

*Неточное интонирование*

Этот недостаток связан с неразвитым ладогармоническим слухом музыкантов. Часто исполнитель не знает, как понижать или повышать звуки в зависимости от своего лада. Обычно восходящий вступительный тон гармонического мажора и минора требует некоторого повышения, а нисходящий - частичного понижения; терцовый тон мажорного трезвучия должен звучать немного выше, а терцовый тон минора - ниже. Отдельные звуки высокого регистра могут быть немного высокими. Поэтому необходимо выработать у ученика правильную интонацию.

  Достигнуть подобной интонационной гибкости возможно с помощью двух основных средств:

* использования наиболее рациональной аппликатуры;
* использования согласованных действий губного аппарата и дыхания.

Естественно, что оба эти средства должны быть теснейшим образом связаны не только между собой, но и со слуховым самоконтролем играющего. В отдельных случаях для улучшения интонации прибегают к замене основной аппликатуры вспомогательной.

*Нерациональное применение аппликатуры*

Этот недостаток проявляется обычно в том, что играющий на духовом инструменте прибегает к неудобной аппликатуре, которая затрудняет реализацию исполнительского замысла.

Флейтисты не используют вспомогательную аппликатуру или неточно берут основную, например ре и ре диез второй и третей октавы или например фа диез.

Многие кларнетисты используют «вилочную» аппликатуру в тех случаях, когда это не вызывается необходимостью. В частности, при соединении звуков: ля-си-бемоль малой октавы или ми - фа. Исполнители на медных духовых инструментах при игре технических пассажей не всегда находят и применяют «экономичную» аппликатуру, требующую минимума пальцевых движении.

Аналогичные недостатки встречаются и у исполнителей на тромбоне, которые часто не умеют правильно использовать технику смены позиций. Так, например, отдельные тромбонисты не используют важного принципа игры на ближних позициях, чем создают дополнительные трудности при игре.

*Отсутствие выразительности исполнения*

Этот недостаток часто является результатом недооценки гамм и арпеджио как одного из средств развития художественного вкуса музыканта. Некоторые учащиеся относятся к гаммам и арпеджио как к "сухим" техническим упражнениям, и нет необходимости развивать на них свою музыкальность. Вряд ли нужно говорить, что такой "вывод" неверен.

Как и любой другой вид упражнений, гаммы и арпеджио требуют выразительного исполнения, чего можно достичь только при определенных условиях.Одним из основных средств повышения выразительности гамм и арпеджио является широкое использование различных штрихов. Из практики игры известно, что гаммы и арпеджио рекомендуется исполнять следующими штрихами:

* detache
* legato
* staccato
* non legato
* portamento

При этом, помимо отдельного применения этих штрихов, следует широко использовать и их комбинации.

Обычно принято применять парные комбинации штрихов, например:

* legato и staccato
* legato и detache
* detache и non legato

Помимо использования штрихов для усиления выразительности исполнения гамм и арпеджио, необходимо применять и различные динамические оттенки.

Практика показывает, что наиболее эффективные результаты дает применение контрастной динамики (например: рр и ff), а также применение последовательно изменяющейся динамики (например: pp-f-pp). В этом случае фаза crescendo обычно приходится на восходящее движение, а фаза diminuendo - на движение нисходящее.

Выразительности исполнения гамм и арпеджио будет способствовать также правильная смена дыхания. В частности, никогда не следует брать дыхание **после вводного тона**, так как это нарушает целостность музыкальных фраз.

**Заключение**

 При выполнении любых упражнений учащиеся должны научиться ставить перед собой определенные цели (звуковые, технические или художественно выразительные) и с помощью умелого самоконтроля реализовывать их практическое решение. Музыкант, который научится это делать, сможет избежать превращения своих занятий на инструменте в механический, а значит, бесполезный процесс.

В заключение данного раздела и всей статьи в целом хотелось бы сказать,  что работа над гаммами и арпеджио – материал, необходимый для овладения мастерством, неисчерпаемый источник динамического и тембрового разнообразия, красивого звучания во всех регистрах, качества звука.

Список источников:

Федотов А. Ф. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975.

Луб В. Методика обучения в самодеятельности трубачей и корнетистов. М.: Музыка, 1982. – 180с., нот.

Усов Ю. Методика обучения на трубе: Учеб. Пособие. – М.: Музыка, 1984. – 216с., нот.

Диков В. О работе над гаммами // Методика обучения игре на духовых инструментах / Очерки. Вып. II. / Под общей ред. Ю. А. Усова. – М.: Изд-во «Музыка», 1966

Платонов Н. Методика обучения игре на флейте //Методика обучения игре на духовых инструментах, М.,1971, Вып.3.