

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

**Методическое сообщение на тему:
«Исполнительская техника и работа
над тренировочным материалом»**

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

КОПИЯ ВЕРНА

*Директор
МБУДО ДМШ № 8*



Т.В. Комарова

Новосибирск, 2022

29.02.2024

Исполнительская техника и работа над тренировочным материалом



Для раскрытия содержания музыки исполнитель на духовых инструментах располагает большими выразительными возможностями. Но, чтобы эти возможности стали действительно реальными, музыканту необходимо много, упорно и настойчиво трудиться, постоянно развивать свой исполнительский аппарат, технику.

Техника является активным средством раскрытия идеи, содержания художественного произведения. Игра любого музыканта, не подкреплённая технически, обречена на неудачу. Техника не может существовать сама по себе, в отрыве от музыки.

Необходимость в ней возникает лишь тогда, когда появляется потребность что-то выразить, и как можно более точно, полно, совершенно и убедительно. Техническое развитие должно идти параллельно с музыкальным, начиная с первых шагов обучения музыке.

В понятие исполнительской техники музыканта - духовика входят следующие компоненты:

1. Техника губ, т.е. сила и гибкость мышц губ, их выносливость и подвижность.
2. Техника дыхания, она предполагает развитость дыхательного аппарата музыканта духовика, умение играть на опоре, быстро, своевременно и в достаточном объёме производить вдох и совершать разнообразный, соответствующий характеру музыки выдох.
3. Техника языка характеризуется его подвижностью и четкостью при выполнении любого вида атаки, гибкость при формировании выдыхаемой струи воздуха.
4. Техника пальцев, т.е. хорошо развитая их способность к быстрым, четким, как отдельным, так и согласованным действиям, а также умение музыканта применять разнообразные варианты аппликатуры, в зависимости от сложности фактуры музыкального произведения и требований интонации.

Корни исполнительской деятельности, как всякой другой психофизиологической деятельности человека, кроются в сознании музыканта, точнее - в скорости движения нервных импульсов в коре головного мозга. Благодаря этому исполнительский аппарат музыканта обладает свойством действовать автоматически. Это результат проявления рефлекторного принципа, т.е. ряд волевых функций, поначалу осознанных, в результате повторения превращается в подсознательные.

Во время игры порой бывает невозможно проконтролировать исполнение быстрого пассажа, большого скачка, точность ритма, динамики, интонации. Здесь и необходим автоматизм. Подлинного автоматизма можно добиться на основе большой осознанной работы, это возможно при умении ра-

ботать сначала медленно. Только в замедленном темпе исполнитель может проследить весь ход исполнительского процесса в мельчайших деталях, установить причины неудач в исполнении трудных мест, наметить пути преодоления этих трудностей. Путем неоднократных повторений трудных мест и пассажей с применением различных ритмических, штриховых, динамических вариантов, постепенно наращивая темп, музыкант доводит их до требуемого уровня исполнения.

Иногда причинами технических неудач являются неправильно выработанные в свое время исполнительские навыки, лишние движения, а иногда зажатость и скованность исполнительского аппарата. *Осознание этих причин, постепенность и последовательность их преодоления, по принципу от простого к сложному, помогут от них избавиться.* Подлинного технического мастерства можно добиться лишь тогда, когда музыкант умеет координировать все элементы техники в единый исполнительский процесс. Добиться комплексного развития техники возможно лишь при умении вычленять каждый ее компонент и работать над его развитием.

Для совершенствования технического мастерства очень важен метод подбора необходимого материала, который наиболее рациональным способом решает поставленную задачу. Педагогическая и исполнительская практика игры на духовых инструментах выработала и сформировала целую систему ежедневных занятий музыканта - духовика, построенную на материале, рассчитанном на комплексное развитие его исполнительского аппарата и техники.

В практике этот материал получил название тренировочного. Сюда входит игра звуков продолжительной длительности, гамм и арпеджио, упражнений и этюдов.

1. Звуки продолжительной длительности (длинной ноты).

Это один из рациональных видов упражнений, создающих благоприятные условия для комплексного развития исполнительского аппарата и техники музыканта - духовика, а конкретней - техники дыхания, губ, языка, элементов музыкальной выразительности - звука, интонации. Важным условием, от которого зависит успех в работе над звуками продолжительной длительности, является выбор правильной системы упражнений. Существует два мнения: одни считают, что звуки продолжительной длительности следует играть в диатонической или хроматической последовательности, другие рекомендуют исполнять эти звуки в виде ряда арпеджио, составляющих определенную ладогармоническую последовательность.

Преимущество упражнений в арпеджио заключается в их ясно выраженной ладовой организации, обеспечивающей необходимые условия для слухового контроля над каждым извлекаемым звуком; кроме того, - в чередовании звуков различных регистров, создающем наиболее благоприятные предпосылки для укрепления и равномерного развития губного аппарата на протяжении всего звуковысотного диапазона.

Упражнения М.И. Табакова состоят из трех разделов охватывающих весь диапазон трубы. Эти разделы имеют различную степень трудности и должны распределяться так, чтобы, чередуя их в определенной последовательности, проигрывать по одному упражнению ежедневно:



$pp < f > ppp$ simile

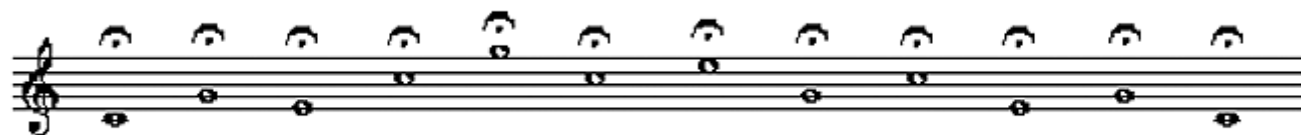


$pp < f > ppp$ simile



$pp < f > ppp$ simile

Профессор М.А. Иванов рекомендует играть на гобое упражнение, состоящее из звуков мажорного трезвучия, сначала $p < f > p$; затем $f > p < f$:



Транспонируя это упражнение в другие тональности, исполнитель сможет охватить весь диапазон инструмента.

Профессор С.В. Розанов советует играть на кларнете упражнения, построенные на уменьшенных септаккордах. Чтобы охватить весь диапазон инструмента и затратить минимум времени, проиграв каждый из звуков продолжительной длительности в различных динамических оттен-

как. Предлагается

следующая

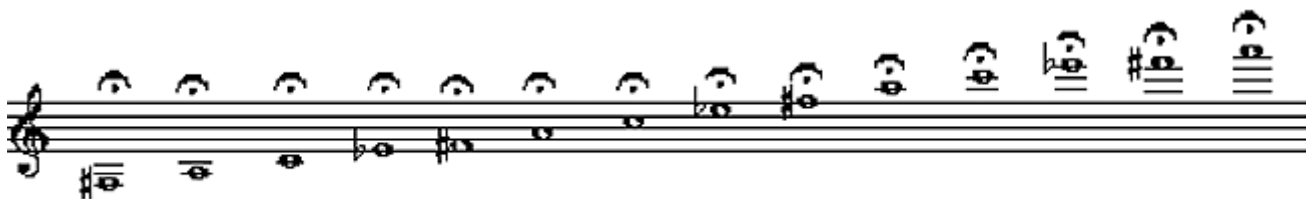
схема:



Первый день каждый звук исполнять в нюансах *pp* < *ff* > *pp*
Второй день каждый звук исполнять в нюансе *pp*-----
Третий день каждый звук исполнять в нюансе *ff*-----



Первый день каждый звук исполнять в нюансе *ff*-----
Второй день каждый звук исполнять в нюансах *pp* < *ff* > *pp*
Третий день каждый звук исполнять в нюансе *pp*-----



Первый день каждый звук исполнять в нюансе *pp*-----
Второй день каждый звук исполнять в нюансе *ff*-----
Третий день каждый звук исполнять в нюансах *pp* < *ff* > *pp*

эти упражнения, исполнитель должен добиваться четкого начала звука, устойчивости интонации, соблюдения нюанса, тембровой окраски звука на всем его протяжении, а также следить за тем, чтобы звук заканчивался точно в момент, избранный исполнителем. По мере овладения звуками в указанных нюансах можно перейти к более сложным нюансовым последовательностям, т.е.: *pp*<*ff*; *ff*>*pp*; *sf*>*pp*; *sf*<*ff* и т.д.

Здесь исполнитель, помимо определенного начала и конца звука, должен добиваться плавности в crescendo и diminuendo. Протяженность звука в данных упражнениях произвольна и определяется развитостью дыхания у играющего.

2. Гаммы

При работе над гаммами вырабатывается атака, ее четкость и определенность, развивается техника языка, быстрота вдоха, равномерность и гибкость выдоха, формируются штрихи, совершенствуется подвижность мышц губ, развивается беглость пальцев, координируется их движение с другими компонентами исполнительской техники, т.е. губ, языка, дыхания, слуха и т.д., совершенствуется интонация.

Гаммы - это комплекс упражнений, в который входит: гаммы, арпеджио тонических трезвучий, доминантсептаккордов, уменьшенных вводных септаккордов и их обращения. В этот комплекс включают также исполнение оборотных гамм, интервальных гамм - терций, кварт и т.д., ломаных арпеджио, секвенций и другие.

При исполнении гамм сложились традиции, и выработался принцип и порядок их исполнения:

А. Разнообразие исполняемых видов гамм - диатонических (мажорных и минорных - натуральных, гармонических, мелодических), хроматических и целотонных.

Б. Утверждение тонического начала. Все гаммы, тонические арпеджио и их обращения начинаются и заканчиваются тоникой. Обращения D7, умVII7 разрешаются в тонический звук.

В. Максимальное использование диапазона.

Г. Определенное ритмическое оформление. Гаммы в две октавы исполняются в квартольном оформлении, в две с половиной октавы (до квинты) - в квартольном или триольном оформлении, в три октавы - в триольном оформлении. Тонические арпеджио в две и три октавы исполняются триолями, в две с половиной октавы - кварталями. D7 и умVII7 в две и три октавы играют кварталями (в две с половиной октавы они не играют). Обращение тонического арпеджио играют в триольном и квартольном оформлении, D7 и умVII7 - в квартольном. Такое ритмическое оформление гамм, арпеджио аккордов и их обращений также способствует утверждению тонического начала, т.к. начальный и заключительный тонический звук приходится на сильную долю такта.

Д. Разнообразие штриховых приемов. Гаммы исполняются штрихами: *detache*, *legato*, *staccato*, *marcato*.

Е. Разнообразие динамических приемов. Гаммы исполняются на: *f*, *p*, *sf*, *fp* и т.д.

Ж. Разнообразие аппликатуры.

Исполнительская практика насыщена и примерами неправильного исполнения гамм. Встречаются следующие недостатки:

А. Неритмичность исполнения (ускорение или замедление темпа, обычно к вершине и к концу упражнения) Часто неритмичность проявляется в момент трудных переходов.

Б. Отсутствие тембровой ровности звучания на протяжении всего диапазона гаммы.

В. Неумение правильно интонировать. Не учитываются законы ладового тяготения, т.е. нижний вводный тон, стремясь к тонике, берется несколько выше, а верхний вводный тон наоборот - несколько ниже, большая терция несколько расширяется, малая терция - сужается.

Г. Ограниченность в использовании аппликатурных возможностей инструмента.

Д. Отсутствие выразительности исполнения.

Задача исполнения гамм состоит, прежде всего, в отработке звука, ритмической и звуковой ровности. Только с решением этих задач можно думать о подвижности исполнения, т.е. к быстрой игре гамм надо прийти постепенно, путем выразительного, ритмически четкого, устойчивого их исполнения.

3. Упражнения.

Различные технические упражнения необходимо включать в систему ежедневных тренировочных занятий с целью овладения отдельными элементами исполнительской техники, которые не всегда бывает возможно выработать в процессе работы над звуками продолжительной длительности или гаммами. Сюда относится исполнение широких интервалов (скачков), сложных аппликатурных комбинаций, трудных ритмических оборотов, отдельных мелизмов и т.д. Иногда такие упражнения создаются и играют с целью освоения отдельных трудных в техническом отношении мест в этюдах, пьесах, оркестровых и ансамблевых партиях.

4. Этюды.

Работа над этюдами завершает систему тренировочных занятий. Этюды создают возможность на материале, близком к художественному, проверить степень развития исполнительских навыков, приобретенных в результате работы над звуком, исполнительской техникой, динамикой, выразительностью исполнения и т.д.

Этюды преследуют более широкие цели, чем упражнения, каждый этюд нацелен на изучение определенного раздела исполнительской техники, т.е. ритма, того или иного штриха, определенной динамики, качества звука, выразительности исполнения и т.д.

Этюды отличаются от упражнений также определенным тематическим материалом, изложенным в той или иной музыкальной форме. В отличие от упражнений, этюды нельзя считать только музыкально-инструктивным материалом для развития техники. Они ближе всего подводят музыканта к исполнению художественного произведения, более того, они иногда сами являются концертными пьесами.

Работа над этюдами преследует не только техническую цель, но и цель накопления музыкального исполнительского опыта, а весь тренировочный материал вместе является средством накопления готовых технических мо-

ментов, из которых складывается фактура музыкальных произведений. Следовательно, работа над тренировочным материалом в значительной мере сокращает сроки овладения технической стороной музыкального произведения.

Порядок работы над этюдами и упражнениями:

Этюд или упражнение имеют определенную техническую цель, и эта цель должна быть доведена до сознания обучающегося. Это ориентирует его и поможет ему при работе над ними. После общего ознакомления с этюдом необходимо установить трудные места и работать над ними в медленном темпе, применяя различные штрихи и ритмические усложнения.

Например, играть пунктирным ритмом, темп наращивать постепенно, по мере усвоения технически трудных мест; разнообразную динамику применять в зависимости от возможности обучающегося, причем динамику в процессе работы можно и несколько утрировать.

Важно чтобы обучающийся при работе над трудными пассажами осмысливал, осознавал их ладогармоническую и ритмическую структуру и лишь потом приступал к поиску средств для их успешного воспроизведения.

Очень полезно задавать на дом этюды по аналогии с пройденными в классе, а также выучивать наизусть отдельные, наиболее из них трудные. Подбирать этюды необходимо не по шаблону, а с учетом индивидуальных особенностей обучающегося, подвинутости и возможностей каждого из них, а также с учетом перспектив развития их слабых сторон.

Техника является активным средством раскрытия идеи, содержания художественного произведения. Игра любого музыканта, не подкрепленная технически, обречена на неудачу. Техника не может существовать сама по себе, в отрыве от музыки.

Необходимость в ней возникает лишь тогда, когда появляется потребность что-то выразить, и как можно более точно, полно, совершенно и убедительно. Техническое развитие должно идти параллельно с музыкальным, начиная с первых шагов обучения музыке.