

В. Н. ГЕРЖЕВ

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Учебное пособие



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

- Гержев В. Н.**
Г 37 Методика обучения игре на духовых инструментах: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. — 128 с.: ноты. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-1750-6 (Изд-во «Лань»)
ISBN 978-5-91938-159-4 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)
ISMN 979-0-66005-055-2 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Данная методика предусматривает изучение учащимися основ обучения игре на инструментах духового оркестра в объеме, необходимом для дальнейшей работы будущих специалистов в качестве преподавателя, руководителя коллектива. Курс рассчитан на достаточно подготовленных в практическом и музыкально-теоретическом отношении студентов, которые учатся на 3 и 4 курсах специального музыкального заведения (колледжа). Цель курса — научить студентов самостоятельно работать с учениками в самодеятельности, домах детского творчества и музыкальных школах и студиях. Прослушав курс «Методики» студенты должны ясно себе представлять, знать и уметь заниматься со своими будущими учениками: постановкой исполнительского аппарата, правильной посадкой, учить учеников самостоятельно разучивать по нотам несложные (и более сложные) музыкальные произведения, понимать и передавать их художественное содержание.

ББК 85.315я73

- Gerzhev V. N.**
Г 37 Methods of teaching wind instruments: textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2015. — 128 pages: notes. — (University textbooks. Books on specialized subjects).

The methods described in the book are intended for teaching students the fundamentals of playing the wind orchestra instruments in the amount which is necessary for further work of future teachers and band directors. The course is made for the 3rd and 4th-year students of a music college, who are qualified enough in practical and musical theoretical aspects. The aim of the course is to teach the students working with their future pupils in amateur groups, students' activity centers, music schools and workshops. Having attended the course “Methods”, students must know how to teach their future pupils setting the performing apparatus, correct seat, learning easy (and more difficult) scores by themselves, understanding and performing artistic content of music pieces.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015
© В. Н. Гержев, 2015
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2015

ГЛАВА 1

МЕТОДИКА КАК НАУКА

Учение о способах преподавания того или иного предмета называется методикой преподавания. Методика — слово греческого происхождения означающее «путь к чему-либо». На основе опыта отечественных и зарубежных педагогов и исполнителей Методика изучает приемы индивидуального обучения игре на каком-либо музыкальном инструменте и, следовательно, имеет возможность непосредственно влиять на качественную сторону подготовки музыкантов.

До 30-х годов XX века теория обучения музыкантов-духовиков в России фактически отсутствовала, обучение носило скорее ремесленный характер, передавая знания и накопленный опыт от преподавателя к ученику и т. д.

С открытием во второй половине XIX века сначала в Петербурге в 1862 году, а затем в Москве в 1866 году первых консерваторий началось становление духового инструментального искусства в России.

До революции 1917 года в российских музыкальных учебных заведениях преподавали в основном иностранцы. Класс флейты в Петербургской консерватории возглавлял итальянский флейтист Чезаре Чиарди, класс кларнетавеликолепный итальянский кларнетист-виртуоз Эрнесте Каваллини, а затем Карл Нидман, получивший образование в Германии. Класс трубы и валторны вел Густав Метцдорф, а с 1868 года этот класс в консерватории возглавил корнетист, уроженец Германии Вильгельм

Вурм. С конца 60-х годов XIX века классы духовых инструментов пополнились новыми профессорами: гобой преподавал Василий Шуберт, класс фагота вел Карл Кутшбах, класс тромбона и тубы вел Франц Тюрнер, получивший образование в Австрии. Необходимо вспомнить также флейтистов Ф. Ватерстраата, Федора Степанова, кларнетиста Василия Бреккера, воспитавшего крупных российских кларнетистов В. Генслера и Б. Яблочкина, преподавателя класса валторны Яна Тамма, класса тромбона Петра Волкова, класса гобоя Василия Геде, класса трубы, ученика В. Вурма, Александра Гордона.

В Московской консерватории первыми профессорами были Фердинанд Бюхнер, Вильгельм Кречман (флейта), Эдуард Медер, Виктор Денте (гобой), Вольдемар Гут, Франц Циммерман, Иосиф Фридрих (кларнет), Максимилиан Бартольд, Иосиф Сханилец, Фердинанд Эккерт (валторна), Федор Рихтер, Карл Вильгельм Брандт, Михаил Адамов (труба), Генрих Эзер, Вильгельм Кристель, Франц Шмидт (фагот), Христофор Борк (тромбон, туба).

Именно эти педагоги и воспитали известных русских музыкантов, в последующем основоположников современной российской исполнительской школы игры на духовых инструментах: С. В. Розанова, В. Н. Цыбина, М. И. Табакова, В. М. Блажевича, М. Н. Буяновского, А. Г. Васильева и других.

Сергей Васильевич Розанов — солист оркестра Государственного академического Большого театра, профессор Московской консерватории, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, кларнетист. Начиная с 1916 года ведет педагогическую работу в Московской консерватории, является организатором и руководителем оркестрового факультета, а затем первым заведующим кафедрой духовых инструментов. Под его руководством в 20–30-е годы активизируется научно-методическая работа кафедры, создаются первые российские методические пособия, но это главным образом Школы игры, такие как Школа игры на флейте

Н. И. Платонова (М., 1931), на трубе Г. А. Орвида (М., 1932), на тромбоне В. М. Блажевича (М., 1939), на гобое Н. В. Назарова (М., 1939), на кларнете С. В. Розанова (М., 1940), и только в 1935 году на основе читаемого с 1930 года курса методики обучения игре на духовых инструментах С. В. Розанов создает первое специальное методическое пособие «Основы методики преподавания игры на духовых инструментах». В этом пособии впервые вопросы обучения духовиков были поставлены на научную основу и сформированы основные принципы обучения на духовых инструментах, в частности:

1. В основу правильной постановки должно быть положено знание анатомии и физиологии органов, участвующих в процессе игры на духовом инструменте.

2. Развитие технических навыков должно проходить в тесной связи с художественным развитием.

3. В процессе работы над музыкальным материалом необходимо добиваться сознательного его усвоения.

В дальнейшем вопросы, поднятые в этом методическом труде, получили развитие в работах профессоров Московской консерватории Н. И. Платонова, Б. А. Дикова, А. И. Усова, А. А. Федотова и других преподавателей-духовиков.

В 1958 году появилось пособие «Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах», в котором Н. И. Платонов не только развивает основные положения методики сформированные С. В. Розановым, но и рассматривает ряд новых.

1. О губном аппарате музыканта-духовика.

2. Интонации.

3. Вибрато.

4. Значение музыкального слуха.

5. Организация работы с начинающими музыкантами.

В 1962 году был напечатан методический труд профессора Б. А. Дикова «Методика обучения игре на духовых инструментах». В нем значительно расширен круг

рассматриваемых вопросов методики. В работе Б. А. Дикова впервые серьезное внимание уделяется психофизиологической основе исполнительского процесса на духовых инструментах, а также проблемам исполнительского дыхания, работе губного аппарата, применению штрихов.

В 1975 году вышло в свет методическое пособие А. А. Федотова «Методика обучения игре на духовых инструментах», по которому ведётся преподавание курса методики в музыкальных ссузах и вузах по сей день. В нем рассмотрены вопросы, поднимаемые его предшественниками, и некоторые другие, то есть:

1. Методы совершенствования исполнительского мастерства.
2. Проблемы исполнительства.

После этих методических работ в разное время появились Методики обучения игре на каком-либо инструменте:

В 1983 году Б. А. Диков написал «Методику обучения игре на кларнете».

В 1984 году появился труд Ю. А. Усова «Методика обучения игре на трубе».

В 1987 году «Методика обучения игре на тромбоне» В. В. Сумеркина и другие.

В настоящее время появляются новые методические работы и статьи, в которых рассматриваются проблемы обучения и исполнительства на духовых инструментах, написанные педагогами различных учебных заведений России.

ГЛАВА 2

ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ПРОЦЕССА

В своей «Методике обучения игре на духовых инструментах» Б. А. Диков пишет: «Играющий на любом инструменте должен координировать действия целого ряда компонентов: зрения, слуха, памяти, двигательного чувства, музыкально-этических представлений, волевых усилий и т. п. Именно это разнообразие психофизиологических действий, выполняемых музыкантом в процессе игры, и определяет сложность музыкально-исполнительской техники».

Исполнительский процесс является сложным психофизиологическим действием, в осуществлении которого участвуют сознание и физические усилия исполнителя, причем решающая роль в этом процессе принадлежит разуму исполнителя, его сознательному отношению к исполнению и всевозможным действиям для достижения намеченной художественной цели.

Учение академика И. П. Павлова о высшей нервной деятельности утверждает: корни всех физиологических процессов необходимо искать в психической деятельности человека, в его сознательном отношении к действительности.

Высшая нервная деятельность имеет свои объективные закономерности, которые регулируют всю жизнедеятельность организма. Основная функция высшей нервной деятельности — рефлекторная, т. е. жизнь организма,

психические процессы и сознание человека, его знания, профессиональные навыки, жизненный опыт — все это связано с рефlekсами.

Рефлекс — это реакция организма на внешние и внутренние раздражения. Любой рефлекторный акт начинается с действия раздражителя на рецептор. В зависимости от своего расположения рецепторы делятся на внутренние и внешние. Внешние рецепторы включают в себя: зрение, слух, осязание, обоняние, вкус. Внутренние рецепторы находятся во внутренних органах: сосудах, сухожилиях, связках, мышцах. Все рецепторы обладают высокой возбудимостью на определенные раздражители. Возникающие возбуждения в рецепторах по чувствительным нервам поступают в центральную нервную систему, где происходит переход возбуждения на двигательные пути, по которым обратный импульс, отражаясь, передается, иницируя деятельность рабочих органов — мышц и желез. Врожденная реакция организма, имеющая характер рефлекса на внешнее или внутреннее раздражение и возникающая сама по себе, была названа И. П. Павловым безусловным рефлексом. Безусловные рефlekсы в основном связаны с приспособлением организма к жизни, т. е. с реакциями организма, не зависящими от обучения. В дополнение к безусловным рефлексам в процессе развития нервной системы и жизненного опыта индивида образуются новые соотношения организма со средой, которые дают возможность организму существовать. Эти типы нервной связи были названы условными рефлексам.

Исходя из этого, безусловным рефлексом называется врожденная реакция организма, а условным называется реакция, приобретенная в результате жизненного опыта или в процессе обучения. Особое значение для преподавателя приобретает знание характера возникновения и развития условных рефлексов. Физиологической особенностью всякого рефлекса является скрытое — латентное развитие возбуждения. Продолжительность латент-

ного периода зависит от общего состояния центральной нервной системы, от возбудимости больших полушарий головного мозга в данный момент, т. е. от темперамента, сообразительности. По мере укрепления условного рефлекса продолжительность латентного периода становится меньше. Например, приобретение учащимся автоматизированного навыка игры по нотам представляет собой рефлекторный процесс в работе головного мозга, т. е. ноты — графическое обозначение звуков, играют роль внешних раздражителей; сигнал, полученный от зрительного рецептора, поступает в кору головного мозга, образуя очаг возбуждения, в качестве безусловного раздражителя, вызывающего очаг возбуждения в коре головного мозга, выступает выработанный навык звукоизвлечения тех или иных нот независимо от нотного текста. В процессе приобретения навыков игры по нотам в коре головного мозга возникают два очага возбуждения, условия, появления которых соответствуют закономерностям образования условного рефлекса, представляющего в данном случае двигательную реакцию исполнительского аппарата на фактор внешнего раздражения, которым является нотный знак. По мере развития и укрепления навыка чтения нот с листа двигательная реакция исполнительского аппарата на нотный знак, т. е. латентный период, сокращается, достигая сотых долей секунды. Благодаря этому учащийся или музыкант уже не задумывается над названиями нот, способами их извлечения, а это позволяет ему все свое внимание сосредоточить на художественной стороне исполняемого произведения. В сокращении сроков усвоения навыков, т. е. латентного периода, значительная роль принадлежит преподавателю, который управляет вниманием учащегося, сосредоточивает его на главном.

Закономерности образования и течения рефлексов у человека, условные и безусловные рефлексы относятся к первой сигнальной системе. Наличие у человека речи, где слово становится заменителем реальных представлений,

явлений, которые вызывают ту же реакцию организма, что и сами предметы, явления, здесь слово становится сигналом сигналов. Это является второй сигнальной системой, и она отличает человека от животного. Вторая сигнальная система возникла и развивалась на основе первой сигнальной системы и находится в постоянном взаимодействии с ней. Неразрывность двух сигнальных систем отчетливо проявляется при образовании навыков игры и их автоматизации, превращая произвольные реакции, движения в произвольные, осмысленные.

Слово является в педагогическом процессе условным раздражителем, который вызывает ту или иную реакцию в двигательной сфере при постановке и формировании исполнительского аппарата в период овладения навыками игры. Объясняя причины, от которых зависит определенный навык игры, т. е. звук, дыхание, беглость пальцев, техника пальцев, вибрато и т. д., педагогу следует стремиться к доходчивому, образному языку. Благодаря наличию у человека второй сигнальной системы можно улучшать данный приобретенный навык, рефлекс, т. е. производить наложение одного рефлекса на другой в огромном количестве. Но почему тогда происходит процесс утраты приобретенных навыков, их забывание? Большею частью это происходит в результате бессистемности занятий, невнимательности к указаниям преподавателя, что говорит о существовании в коре головного мозга человека тормозной системы. Доказано, что у человека наряду с процессами возбуждения существует процесс торможения, оба эти процесса находятся в тесном взаимодействии, в состоянии постоянного движения и преобразования друг в друга посредством иррадации, концентрации и индукции.

Иррадация, т. е. возбуждение, обеспечивает распространение нервных импульсов от очага возбуждения к коре головного мозга (первая сигнальная система).

Концентрация, т. е. торможение, сосредотачивает возбуждение на определенном участке коры головного

мозга, регламентирующего деятельность тех или иных органов человеческого организма (вторая сигнальная система), т. е. осознанием.

Индукция вызывает появление противоположных нервных процессов, ответное действие.

Этот процесс схематично можно представить на примере чтения нотного текста: *нотный знак* → взгляд исполнителя (возбуждение внешнего рецептора) → *представление о звуке* (иррадиация и концентрация) → *мышечно-двигательная установка* → вдох, приведение губного аппарата в соответственное положение, выполнение определенных аппликатурных действий (индукция). Исполнительское движение, атака (иррадиация) → *реальное звучание* (концентрация) → слуховой контроль и настройка (индукция).

В итоге важно знать, что первая сигнальная система относится к области врожденных способностей, а вторая сигнальная система — это уже рациональная сторона деятельности разума, умение развить те или иные стороны врожденных способностей или приобретенных навыков, что свойственно только человеку, так как только он способен сознательно относиться к данным процессам.

ГЛАВА 3

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Художественное воспроизведение музыки, составляющее содержание деятельности любого музыканта-исполнителя, не ограничивается передачей замысла композитора и выполнения тех указаний, которые отображены в нотной записи, оно должно отразить и личность самого исполнителя с ее индивидуальными свойствами — музыкальными способностями, эмоциональностью и темпераментом, волевыми качествами и складом мышления, особенностями характера и другими признаками. При игре на духовых инструментах, связанной с активной деятельностью центральной нервной системы, возникают различного вида психические процессы и состояния, с помощью которых и осуществляется творческий акт индивидуального, неповторимого воспроизведения исполнителем содержания музыки.

ОЩУЩЕНИЯ

Наши ощущения представляют собой простейший психический процесс, состоящий в отражении сознанием отдельных свойств предметов материального мира или состояний нашего организма. С помощью органов чувств мы постоянно получаем необходимую информацию о различных звуках, красках, запахах, температуре, величине и других свойствах окружающего мира.