

муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская Школа Искусств города Дивногорска»

Методическое сообщение
Работа над гаммами в классе духовых инструментов

Разработчик: Чернявский А.А,
преподаватель духовых инструментов
по классу кларнета
МБУ ДО «ДШИ г. Дивногорска»

Дивногорск 2020

План

1. Введение.
2. Основные принципы при работе над гаммами.
3. Задачи при работе над гаммами.
4. Процесс работы над гаммами.
Примерный комплекс упражнений.
5. Недостатки при исполнении.
6. Заключение.

Введение:

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. О предварительной трудоемкой подготовке музыкального материала никто и не задумывается, ведь она не видна в ходе профессионального 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.

Тем не менее, умение работать с гаммами, доводить этот процесс до готовности и концертного уровня, не так прост. Обучают этому ремеслу с самого начального периода обучения в детских музыкальных школах и школах искусств. Как только учащийся твердо усвоил основные приемы исполнения на инструменте и имеет вполне сформировавшийся амбушюр его развитие должно идти по всем направлениям.

Процесс освоения гамм требует предельного внимания, 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.

Теперь давайте рассмотрим, что же такое гамма? Гамма – это поступенно восходящее или нисходящее мелодическое движение, захватывающее все звуки какого-либо звукоряда в пределах не менее октавы. В 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, ломаных арпеджио, триолей, секвенций и прочее.

При всем многообразии исполнения гамм, принято выделять следующие принципы:

1. разнообразие исполняемых видов гамм – диатонических (мажорных и минорных - натуральных, гармонических и мелодических), хроматических и целотонных;
2. 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);

3. 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 лежать в основе работы над гаммами.

Задачи при работе над гаммами.

Какие задачи следует ставить при работе над гаммами?

При изучении гамм с учеником с самых первых шагов необходимо развивать сознательное отношение к изучаемому материалу, категорически бороться с механическим заучиванием и проигрыванием. Ученик должен знать каждую гамму или изучаемое упражнение, должен сознательно применять ту или иную аппликатуру, слушать свою интонацию, сохранять красоту звука.

Для исполнителя на духовых инструментах необходимо ставить перед собой комплекс конкретных задач, без которых невозможно добиться профессиональных результатов исполнения.

1. Работа над атакой и способами извлечения;
2. Отсутствие ровности звучания;
3. Неточное интонирование при игре;
4. Нерациональное использование аппликатуры;
5. Отсутствие выразительности исполнения.

Процесс работы над гаммами.

Изучение гамм и арпеджио, работа над ними и совершенствование их исполнения должны вестись систематически, начиная с первого года обучения игре на духовых инструментах (примерно, после трех-четырех месяцев первоначальной подготовки). Перед тем как приступить к игре гамм, начинающий музыкант обязан хорошо изучить теоретический принцип строения мажорных, а затем минорных гамм и их арпеджио.

В отличие от других музыкальных инструментов у исполнителей на духовых инструментах задействован весь организм, иначе работает сердце, легкие, поэтому очень важно делать в работе небольшие перерывы.

Существуют различные способы исполнения гамм, зависящие как от методики педагога, так и от индивидуальных особенностей ученика. Одни педагоги придерживаются такого исполнения, при котором остановка движения приходится на основной звук, другие – играют гамму в полторы октавы (при этом все звуки гаммы должны сохранять одинаковую длительность). При любом способе исполнения гамм и арпеджио, их следует играть штрихами деташе, стаккато и легато, различными ритмическими группами.

Как известно, большинство поступающих в ДМШ дети в возрасте 6-8 лет вначале обучаются на блокфлейте, затем переводятся на профессиональный инструмент: флейта, кларнет, гобой, труба и т.д. Именно в этот начальный период обучения закладывается фундамент исполнительской техники,

происходит привитие и закрепление навыков. Поэтому очень важно контролировать качество исполнения. Сразу нужно прививать только целесообразные движения, не допускать неверных и лишних. Необходимо постоянно следить за свободой исполнительского аппарата, предупреждать всякого рода зажатости и скованности.

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.

Хотелось бы отдельно сказать о хроматической гамме. Не стоит откладывать на поздний период изучение хроматической гаммы. Осваивать ее нужно тогда, когда учащийся освоил несложные гаммы и упражнения, умеет довольно свободно играть гамму в одну октаву, со временем хроматическую гамму играют на весь рабочий диапазон. Эту гамму играют в триольном или квартольном оформлении, в разных ритмических фигурах, от разных звуков и проч.

В процессе работы над гаммой темпы постепенно увеличиваются при правильном выполнении всех поставленных задач, однако не нужно забывать, что быстрый темп – это не предельный, а тот, в котором все гладко получается.

Недостатки при исполнении гамм.

Существуют наиболее типичные недостатки в исполнении гамм и арпеджио:

1. неритмичность исполнения,
2. отсутствие ровности звучания различных регистров,
3. неточное интонирование,
4. нерациональное использование аппликатуры,
5. маловыразительное исполнение.

Рассмотрим подробнее все вышеуказанные недостатки.

Неритмичность исполнения.

Этот недостаток является одним из наиболее характерных и часто встречающихся в практике работы с учениками. Проявляется он чаще всего в том, что отдельные учащиеся при исполнении гамм и арпеджио не выдерживают взятый ими темп движения до конца. При этом одни учащиеся по мере приближения к концу упражнения постепенно ускоряют темп, а другие, наоборот, несколько его замедляют. В обоих случаях это является результатом недостаточной ритмичности и плохо организованного самоконтроля со стороны самого играющего.

Помимо произвольного изменения темпа движения, в практике игры довольно часто встречаются и такие случаи, когда исполнители нарушают ритмичность чередования отдельных звуков внутри тактов или внутри данных ритмических фигур. Происходит это обычно тогда, когда исполнение связано с применением неудобной аппликатуры или сложных переходов, наличием мелодических скачков и т. п. Наконец, неритмичность исполнения обнаруживается, когда ученик играет в высоком или низком регистрах.

Отсутствие ровности звучания

Этот недостаток проявляется в том, что при игре гамм и арпеджио не все звуки звучат одинаково в смысле полноты, силы и тембра. Например, одни звуки заметно «выпирают», то есть звучат более громко, другие, наоборот, звучат более тускло и слабо. Подобный недостаток частично зависит от конструктивных особенностей духовых инструментов, которые не имеют одинаково полноценных по звучанию регистров, однако многое здесь зависит и от исполнителей. Последние, зная особенности своих инструментов, должны «исправлять» дефекты их конструкции специальными упражнениями. В частности, тускло звучащие звуки духовых инструментов можно «раздуть» и тем самым выровнять звучание всего диапазона. Из практики известно, что почти у каждого инструмента есть такие «капризные» звуки, над которыми следует отдельно работать.

- 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 малоразвитым ладогармоническим слухом музыкантов. Часто исполнитель не умеет понизить или повысить звуки в зависимости от их ладовой принадлежности. Обычно восходящий вводный тон гармонического мажора и минора требует некоторого повышения, а нисходящий - частичного понижения; терцовый звук мажорного трезвучия должен звучать несколько выше, а терцовый звук минора — ниже. Отдельные звуки высокого регистра могут немного высить. Поэтому следует развивать у учащегося 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 третьей 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(2).

Исполнители на медных духовых инструментах при игре технических пассажей не всегда находят и применяют «экономичную» аппликатуру, требующую минимума пальцевых движений.

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

Указанный недостаток часто является следствием 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 на них не обязательно развивать свою музыкальность. Вряд ли нужно говорить, что подобное «заключение» неверно.

Так же как и любые другие виды упражнений, гаммы и арпеджио требуют выразительного исполнения, достичь которого можно лишь при определенных условиях.

Одним из основных средств увеличения выразительности исполнения гамм и арпеджио является широкое применение разнообразных штрихов. Из практики игры известно, что гаммы и арпеджио рекомендуется исполнять с применением следующих штрихов:

- *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: pp 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

Итак, мы рассмотрели наиболее типичные недостатки исполнения гамм и арпеджио, которые встречаются в практике

Характер этих недостатков показывает, как важно, чтобы учащиеся при игре любых упражнений научились ставить перед собой определенные цели (звуковые, технические или художественно-выразительные) и с помощью умелого самоконтроля осуществляли их практическое решение. Музыкант, который научится это делать, сможет избежать превращения своих занятий на инструменте в механический, а потому — 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.