

Департамент образования администрации города Перми  
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств» Мотовилихинского района г. Перми

Методическая разработка на тему:  
«Коллективное разыгрывание детского духового оркестра, как  
основополагающая часть интонационного, динамического,  
ритмического развития»

Выполнил: Панов Вячеслав Алексеевич  
руководитель духового оркестра  
«Кадетской роты им. капитана В. Н. Татищева»,  
педагог дополнительного образования  
отделения духовых и ударных  
инструментов МАУ ДО «ДШИ» г. Перми

г. Пермь

2022 г.

## Введение

Разыгрывание на духовом или ударном инструменте перед музицированием, будь то самостоятельное занятие, урок, репетиция или концертное выступление, играет очень важную роль в профессиональном развитии учащегося. Ведь именно разыгрывание несет в себе то, как музыкант будет играть на уроке или концерте. Для исполнителя на духовых инструментах неправильное разыгрывание может стать роковым фактором, «убить» весь день и способность сыграть тот или иной музыкальный элемент. И после неправильного разыгрывания опытный музыкант может «изловчиться», приспособиться и сыграть так, что слушателю будет незаметно это. А вот юному музыканту будет это сделать очень сложно, а порой невозможно, так как неопытному губному аппарату неправильным разыгрыванием будет нанесена микротравма, что повлечет за собой исполнительские неточности. Поэтому роль правильного разыгрывания бесспорно важна. Если разыгрывание очень важно для отдельного исполнителя, то для творческого музыкального коллектива важность этого процесса важна ничуть не меньше.

Преобладающее большинство руководителей на открытых уроках стараются показать свой коллектив с лучшей, презентабельной стороны, что конечно ожидаемо. Сыграть произведения с оркестровыми сложностями, чтобы показать уровень своего коллектива. И как правило, элемент разыгрывания не затрагивается, а на вопрос как оно происходит, отвечают, что мы настраиваемся, играем гамму большими длительностями и на этом всё. Но ведь процесс разыгрывания коллектива никак не связан с настройкой отдельных инструментов оркестра, и тем более игрой гаммы «картошками» не несет в себе той пользы, которая должна быть при разыгрывании духового оркестра. Ведь недаром существуют целые школы и пособия, в том числе и зарубежные, коллективной игры на духовых инструментах, но почему-то ими пользуются очень мало, либо не пользуются вовсе. Конечно, нельзя брать во внимание то, что в нашей стране очень давно ничего нового на тему коллективного разыгрывания и школы коллективной игры на духовых

инструментах не выпускалось в массовом тираже. А то что было создано в некотором роде морально устарело, да и старые желтые ноты на пюпитре детей восторг не вызывают, а уж тем более желание их играть. Хотя материал, который там представлен, несомненно полезен для воспитания и развития духовых оркестров.

В этой методической работе предлагается руководителям оркестров детских музыкальных школ, а также руководителям студенческих духовых оркестров несколько примеров и приемов настройки и разыгрывания, которые регулярно применяются на репетициях духового оркестра «Кадетской роты им. капитана В. Н. Татищева», а также показывают видимый и слышимый результат.

## 1. Настройка оркестра.

Настройка оркестра является обязательным для любого коллективного музицирования. Что касается детского духового оркестра, то это вдвойне сложное дело, так как дважды интонационно одинаково сыграть одну и ту же ноту на этапе становления очень сложно. Это хорошо получается уже у опытных учеников, что не скажешь о ребятах, которые недавно начали посещать оркестровый класс. Развитие музыкальных технологий, а именно появление электронного тюнера облегчает процесс настройки, а тем более, когда этот тюнер можно загрузить к себе в смартфон. Но в этом есть и отрицательный момент. Мы при помощи тюнера становимся «ленивыми» на слух. Мы начинаем настраиваться глазами, а не ушами.

### 1.1 Настройка отдельных инструментов.

В духовом оркестре «Кадетской роты им. капитана В. Н. Татищева» подход к настройке оркестра остается традиционным, но всё же с использованием тюнера. Кларнет или гобой (при наличии) настраивается под тюнер, и потом этот «эталонный» строй используется для настройки отдельного каждого музыканта, а позже и групп всего оркестра целиком. Таким образом слух учеников со временем привыкает к звуковысотности, ученики начинают слышать разницу в строе между эталоном и настраиваемым инструментом. И замечено, что ученики даже начинают подсказывать выше или ниже нужно настроить инструмент.

К всему прочему, рекомендуется не допускать одновременного звучания эталонного строя и настраиваемого инструмента. Необходимо сначала послушать и услышать эталон и уже после сравнить его со своей интонацией. Существует еще некая особенность для более точной настройки. Все деревянные духовые настраиваются на ноту «ля». Все медные, на «си-бемоль». Это обусловлено физикой и конструкцией инструментов. После настройки каждого музыканта по отдельности рекомендуется отдельно пройти по группам оркестра и проверять строй в них. Так будет легче поймать нестройного музыканта, перенастроить и подсказать. И далее уже от

групп можно переходить к более увеличенному составу инструментов и целому оркестру.

## 1.2 Настройка инструментов по группам.

Настройку групп инструментов в оркестре проводится следующим образом. Вначале, точно по руке, группа берет «си-бемоль» в нюансе «*mf*». Очень важно, чтобы нота начиналась одновременно, у всех играющих, и чтобы не было слышно, как каждый отдельно берет эту ноту. Далее штрихом «*legato*» по руке от «си-бемоля» переходим к ноте «ля». Естественно контролируем строй. И этим же штрихом возвращаемся в «си-бемоль». Далее берем «си-бемоль» и по руке переходим к ноте «фа», и после слухового контроля на «*legato*» возвращаемся к «си-бемолью» и опускаемся на октаву вниз. Таким образом:

Интр-ты в строе "C"

Интр-ты в строе "Bb"

Интр-ты в строе "Eb"

Интр-ты в строе "F"

Еще один прием при настройке, который помогает ученикам понять, как губами подстраивать инструмент во время исполнения. В основе этого приема лежит уже описанный выше ход «си-бемоль – ля- си-бемоль». Сначала играется ход так же как описано. После того как добиваемся стройного звучания, переходим к следующему приему. Оркестр берет «си-бемоль» на артикуляции «та» и старается, не меняя аппликатуры, только с помощью расслабления губного аппарата и артикуляции «ту» опуститься до ноты «ля». Конечно идеального строя у ноты «ля» таким образом не добиться, но при возвращении на «си-бемоль» и артикуляции «та» строй

должен быть идеальным. Таким образом, у музыкантов развивается навык подстраивать звуковысотность своего инструмента при помощи артикуляции.


## 2. Разыгрывание духового оркестра


### 2.1 Разыгрывание духового оркестра в унисон

Игра оркестра в унисон воспитывает у музыкантов интонационную точность, что в дальнейшем профессиональном росте является необходимым и одним из основополагающих, необходимых качеств музыканта. Так же при игре в унисон музыканты учатся играть в ансамбле, не выделяясь по динамике, и используя нужные штрихи. Неотъемлемой частью разыгрывания духового оркестра в унисон является проигрывание гамм. Особенно будет полезна игра гамм различными штрихами: «*деташе*», «*легато*», «*стаккато*» «*маркато*» и др. После того, как вы добиваетесь правильного звучания оркестра в этих штрихах, можно добавить различные динамические оттенки. Сыграть гамму на нюансе «*p*», «*f*», «*sf*». Тем самым мы даем понять музыкантам, как именно должен звучать оркестр и инструмент в каждом отдельном нюансе. За некий эталон берется нюанс «*mf*» - обычное усредненное звучание инструмента. Далее, на протяжении от нижнего звука гаммы к верхнему делаем «*крещендо*» и при движении вниз «*деминуэндо*». В общем и целом, здесь уже можно придумать и использовать очень много вариантов, и все в зависимости от фантазии руководителя. Главное добиваться поставленной цели в звучании оркестра. Несколько несложных примеров игры упражнений на основе гаммы, которые используются в процессе разыгрывания в духовом оркестре «Кадетской роты им. капитана В. Н. Татищева»:



и т.д.

В строе "С"  И т.д.

В строе "С"  И т.д.

В строе "С"  И т.д.

## 2.2 Разыгрывание духового оркестра в аккорде.

Основное звучание оркестра основано на том, что каждый участник оркестра играет свою ноту, которая несет свою краску и гармоническую функцию в звучании всего оркестра. Считается, что стройное и сбалансированное умение играть в коллективе – основа качественного звучания оркестра.

В работе кадетского оркестра регулярно используются несколько упражнений, которые помогают добиться интонационной чистоты, а так же дают понять юным музыкантам важность каждого голоса в оркестре и роли своего голоса в частности. Все эти упражнения основаны на тех, что были описаны в предыдущем разделе, поэтому как их играть возможно устно без предоставления нотного материала.

Начинать разыгрывание в аккорде нужно естественно с построения самого аккорда, стройного и сбалансированного. Например, аккорд «си-бемоль мажор» с добавленной надстройкой секстой:

В строе "С" 

Ноты должен будет играть каждый голос в оркестре, что показано в партитуре. Каждый музыкант играет от своей ноты гамму си-бемоль мажор (в зависимости от строя инструмента гамма будет другая).

The image displays a musical score for a symphony orchestra, showing the first four measures of a piece. The score is written in 4/4 time and features a C-flat major scale (B-flat major) for various instruments. The instruments listed on the left are:

- Флейта пикколо (Piccolo Flute)
- Флейта 1,2 (Flute 1, 2)
- Гобой 1,2 (Oboe 1, 2)
- Кларнет В $\flat$  1,2,3 (Clarinet B-flat 1, 2, 3)
- Фагот (Bassoon)
- Альт Сакс 1,2 (Alto Saxophone 1, 2)
- Тенор Сакс 1,2 (Tenor Saxophone 1, 2)
- Baritone Saxophone
- Валторны F $\sharp$  1,2,3,4 (Trumpets F-sharp 1, 2, 3, 4)
- Трубы in B $\flat$  #2 (Trumpets in B-flat #2)
- Тромбоны 1,2,3,4 (Trumpets 1, 2, 3, 4)
- Корнеги in B $\flat$  #2 (Trumpets in B-flat #2)
- Альт in E $\flat$  1,2 (Alto Horns in E-flat 1, 2)
- Тенор 1,2 (Tenors 1, 2)
- Baritone
- Bass in C (Bass in C)

The score shows the first four measures of the piece, with each instrument playing a specific part of the C-flat major scale. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with woodwinds and strings in the front and brass in the back.



И поэтому же принципу играют все упражнения, который оркестр играл в унисон.

Очень важно выстроить баланс в звучании, чтобы не выделялись отдельные голоса, а звучал плотный, монолитный аккорд.

Конечно не стоит играть все упражнения за один раз, и требовать от юных музыкантов поспешного, идеального звучания. Лучше подходить к процессу разыгрывания систематически, примерно по 20 минут в начале репетиции, дабы не утомить и не потерять интерес к этому процессу у участников оркестра. Именно правильный, системный подход не заставит долго ждать результат.

### 3. Произведения для коллективного разыгрывания.

После того, как оркестр разыгрался в аккорде, рекомендуется использовать материал из школы коллективной игры или из других оркестровых сборников. Например, «Хор» П. И. Чайковского, с помощью которого можно контролировать и отрабатывать, как правильное звукоизвлечение, правильное динамическое звучание, так и стройность оркестра. Особое внимание следует уделить одновременному началу звука с правильным штрихом и динамикой.

# ХОР

П.И. Чайковский,

*♩=80*

1 2

Флейта 1 *p* *mf*

Флейта 2 *p* *mf*

Кларнет в B♭1 *p* *mf*

Кларнет в B♭2 *p* *mf*

Альт-саксофон 1 *p* *mf*

Альт-саксофон 2 *p* *mf*

Тенор-саксофон 1 *p* *mf*

Тенор-саксофон 2 *p* *mf*

Валторна в F1 *mf*

Валторна в F2 *mf*

Труба в B♭1 *mf*

Труба в B♭2 *mf*

Труба в B♭3 *mf*

Тромбон 1 *mf*

Тромбон 2 *mf*

Тромбон 3 *mf*

Баритон 1 *mf*

Баритон 2 *mf*

Туба *mf*

*♩=80*

1 2

Бас-гитара *p* *mf*

18

3 4 5

Fl. *mf* *p* *pp*

Fl. *mf* *p* *pp*

Кл. *mf* *p* *pp*

Кл. *mf* *p* *pp*

Альт-сакс. *mf* *p* *pp*

Альт-сакс. *mf* *p* *pp*

Тен. сакс. *mf* *p* *pp*

Тен. сакс. *mf* *p* *pp*

Валт. *mf* *p*

Валт. *mf* *p*

Трб. *mf* *p*

Трб. *mf* *p*

Трб. *mf* *p*

Тромб. *mf* *p*

Тромб. *mf* *p*

Тромб. *mf* *p*

Бар. *mf* *p*

Бар. *mf* *p*

Туб. *mf* *p* *pp* *pp*

Бас 3 4 5 *mf* *p* *pp* *pp*

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- Flutes (Фл.):** Two staves, both starting at measure 36. Dynamic markings: *pp* and *ppp*.
- Clarinets (Кл.):** Two staves, both starting at measure 36. Dynamic markings: *pp* and *ppp*.
- Saxophones (Альт-сакс., Тен. сакс.):** Four staves. Dynamic markings: *pp* and *ppp*.
- Trumpets (Трб.):** Three staves. Dynamic markings: *pp* and *ppp*.
- Trombones (Тромб.):** Three staves. Dynamic markings: *pp* and *ppp*.
- Baritone (Бар.):** Two staves. Dynamic markings: *pp* and *ppp*.
- Bass (Бас):** One staff, starting at measure 36. Dynamic markings: *pp* and *ppp*.

Rehearsal marks are present at measures 6 and 7. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

## Заключение

Данная работа – это не просто методическое пособие, а уже перенесенный на бумагу собственный опыт работы не только с детским духовым оркестром, но и опыт работы с профессиональным духовым оркестром. Изменение в качестве звучания и восприимчивости к нотному тексту, умении играть в ансамбле и не выделяться в оркестре очевидны. В следствии и общее звучание оркестра становится на порядок выше. Чем лучше оркестр звучит, тем более востребованным он становится. Соответственно появляется всё больший интерес у воспитанников школы искусств. Появляется желание связать с инструментом свою жизнь, и поступать в средние и высшие музыкальные учебные заведения, что является главной целью любого руководителя-педагога.