**«Проведение первых уроков в классе духовых**

**инструментов и направление последующих занятий»**

**МОУ ДО «ДМШ им. Андреева»**

**г. Нефтеюганск**

**преподаватель: Сопин В.О**

**Проведение первых уроков и направление последующих занятий**

Знание теории игры на духовом инструменте является важнейшим условием успешной работы ля на начальном этапе обучения ученика. Первые уроки проходят под зорким контролем педагога. Они являются тем фундаментом, на котором закладываются основы рациональной постановки мундштука на губах, исполнительского дыхания, атаки звука, работы пальцев, положения головы, корпуса, рук и ног, открываются кратчайшие пути к усвоению и закреплению важнейших игровых навыков, к пониманию музыки как творческого процесса.

Первый урок для ребенка - это большое и важное событие Он ждет чего-то необычного, интересного внимание обострено новыми впечатлениями, которых на первом убывает много, и они являются наиболее

сильными и прочно закладываются в памяти. У ученика складывается определенное отношение к педагогу, к занятиям. Поэтому на первом же уроке необходимо вызвать в ребенке чувство свободы и непринужденности поведения в классе. Стремление как можно больше получить знаний и активный интерес к предложененой ему музыкальной работе.

На первом уроке педагог может еще раз проверить и уяснить для себя музыкальные и физические данные своего ученика. После этого показать инструмент, в краткой и доступной форме объяснить его устройство и название частей. Если преподаватель играющий, то желательно, чтобы он сыграл яркую, выразительную пьесу или мелодический отрывок. Это сразу привлечет внимание ученика к изучению инструмента. Затем показывается мундштук, объясняется его назначение, подробно излагается прием извлечения звука на одном мундштуке, без инструмента, т. е. производится постановка губ и языка. Ученик держит мундштук большим и указательным пальцами левой руки. Это гарантирует свободу и незажатость исполнительского аппарата. Сначала ученик дует в мундштук, как бы имитируя губами слог «пу» при этом звука не производит. Затем пробует артикулировать атаку «ту». Как только внешняя форма амбушюра воспринята учеником, преподаватель обращает внимание на правильный способ вдоха и выдоха. Сначала ученик проделывает несколько дыхательных упражнений без мундштука. Он берет глубокое дыхание, при этом следит, чтобы плечи не поднимались. Кладет руку на живот и, выдыхая воздух, обращает внимание на то, чтобы брюшной пресс реагировал на выдох, но как можно дольше оставался в приподнятом состоянии. После этого предпринимается попытка соединить вместе работу губ, языка, дыхания, направляя все усилия на извлечение первого звука на мундштуке. Он может быть произвольным по высоте.

Не следует с первых же уроков начинать постановочные занятия с учеником на инструменте. Это отвлекает внимание учащегося от контроля за выполнением указаний преподавателя, что усложняет и затрудняет его первоначальные шаги обучения. Главным в начальном обучении является тщательное закрепление приемов звукоизвлечения на одном мундштуке и только потом переход к занятиям на инструменте.

Проводя первые уроки, педагог должен внимательно следить за тем, чтобы ученик не переутомлял губной аппарат. Систематически следует делать небольшие перерывы для отдыха, во время которых можно объяснять ученику музыкальную грамоту. Первые уроки можно проводить в присутствии двух-трех учеников. Слушая замечания педагога, чередуясь в выполнении одного и того же исполнительского приема, они будут попеременно играть и активно отдыхать.

Первые домашние занятия должны состоять из упражнений на мундштуке, которые надо играть по 5-10 минут три-четыре раза в день, и дыхательных упражнении. Рекомендуется заниматься перед зеркалом, чтобы визуально следить за правильным положением мундштука на губах.

Каждый следующий урок начинается с проверки выполнения домашнего задания. Если ученик более или менее усвоил постановку губ, языка и дыхания, то преподаватель может позволить ему сыграть на инструменте самый легкий по извлечению звук. Но с этим не следует спешить. Занятия на мундштуке могут продолжаться несколько уроков подряд.

Преподаватель должен подготовить ученика к тому, что первый этап в обучении на инструменте является самым трудным и неинтересным, но в дальнейшем от качества усвоения первоначальных навыков зависит все музыкально-техническое развитие ученика. Необходимо найти такую форму занятий, чтобы трудное и неинтересное стало для ученика увлекательным, несложным и хорошо усваивалось. Но прежде чем извлечь звук на инструменте, преподаватель должен показать ученику, как следует правильно его извлекать. Объясняются правила постановки головы, корпуса, рук, ног. Объяснение должно быть убедительным, чтобы ученик знал, почему необходимо держать инструмент именно так, а не иначе.

Приступив к извлечению первого звука на инструменте, ученик сосредотачивает свое внимание на достижении четкой и ясной атаки звука. Первый звук обычно извлекается с трудом, с шипом, «петухами», с неустойчивой интонацией, но тем не менее его нужно повторять до тех пор, пока он не начнет получаться достаточно чисто. Продолжительность первых звуков должна постепенно достигнуть четырех четвертей и соответствовать полному выдоху ученика. Начинающий музыкант испытывает ряд затруднений, связанных с непривычным положением инструмента в руках, с необходимостью согласованных действий дыхания, языка, губ. Педагогу необходимо объяснить ученику, что при систематических занятиях постепенно устраняется излишнее напряжение в процессе игры на инструменте, необходимо стремиться к тому, чтобы при звукообразовании участвовали только те мышцы исполнительского аппарата, деятельность которых необходима в тот или иной игровой момент.

Заниматься на инструменте нужно стоя. Положение головы и корпуса прямое и не напряженное, без ненужных наклонов вперед или назад. Локти рук несколько отодвинуты от грудной клетки и слегка приподняты. Такое положение дает свободу дыхательным мышцам в их работе. Стоять нужно на обеих слегка расставленных ногах, распределив на них в равной мере тяжесть тела. Необходимо добиваться в организме и мышцах отсутствия какого-либо напряжения, стремиться к ощущению свободы и собранности.

Воспроизведение первого звука на инструменте ведется без нот, так как ноты будут только отвлекать внимание ученика и создавать дополнительные трудности. Но к изучению нотной записи тех звуков, которые ученик играет, можно уже приступить. У ученика должна быть нотная тетрадь, в которую сначала педагог, а затем и сам обучающийся будут записывать необходимые упражнения, этюды и пьесы. С первых уроков детей надо приучать писать ноты, так как это является важнейшим средством повышения музыкальной грамотности начинающего ученика.

Для объяснения единицы измерения длительности звука на инструменте берется целая нота. Первый извлекаемый звук должен длиться по меньшей мере четыре четверти, объяснение метроритма и нотной записи начинается с целой ноты, которая содержит в себе две половинные, четыре четверти, восемь восьмых и т. д. Необходимо также объяснить ученику целесообразность группировки нот в такты. Ознакомление с метроритмом лучше всего начать с объяснения счета на 4/4; 2/4; 3/4. Но накопление учеником новых музыкальных понятий должно быть постепенным. Динамический оттенок первого звука должен соответствовать mezzo forte.

Отработка качественного звука является основной задачей ученика на первом этапе обучения. Извлечь на духовом инструменте один звук, красивый и полный по тембру, — это уже своего рода мастерство. Если ученик обнаружил хорошие способности и успешно справляется с заданием, педагог может показать ему прием извлечения следующего звука.

Как только ученик освоил извлечение простейших звуков, педагогу следует предложить ему сыграть первые несложные пьесы, они должны быть построены на этих звуках, но насыщенная фактура фортепианного сопровождения позволяют ученику не только следить за усвоением первичных приемов звукоизвлечения, но и решать простейшие музыкально-образные задачи. Педагогу необходимо следить, чтобы каждый звук в пьесе исполнялся на полном дыхании с соблюдением правильного вдоха, сила звука находилась в пределах mezzo forte, начало звука было ясным и четким, моменты подачи воздуха и атака звука точно соблюдались. Изучение художественных произведений начинающим духовиком предполагает присутствие в классе по специальности концертмейстера, работа которого начинается с первых же уроков. Игра в сопровождении фортепиано должна быть регулярной и обязательной на всем протяжении обучения в детской музыкальной школе. Играя с аккомпанементом, ученик глубже проникает в содержание музыки, получает начальные навыки ансамблевого исполнительства, привыкает к четкой атаке звука, к музыкальной фразировке, точнее осуществляет сравнительный контроль за звуковысотным интонированием.

Последующая работа с начинающим направлена на закрепление диапазона и освоение новых звуков. При этом важны последовательность и постепенность в укреплении амбушюра и дыхания. Помимо постоянного наблюдения за правильностью развития дыхания, атаки звука, проверки и закрепления пройденного материала играются новые упражнения и разучиваются новые пьесы. Исполняются они очень медленно, спокойно. Места, где необходимо брать дыхание, устанавливает педагог с учетом продолжительности выдоха учащегося на данном этапе его развития. Прорабатывая небольшие подготовительные упражнения, разучивая несложные пьесы, которые обязательно должны выучиваться наизусть, начинающий осваивает достаточное количество звуков, чтобы приступить к исполнению своей первой гаммы. К этому моменту он уже может пробовать соединять отдельные звуки лигой. Четкая атака звука, при полной его выдержанности, предполагает штрих деташе (detache). Более короткие звуки относятся к стаккато (staccato). Постепенно, идя от музыки, ученик приходит к правильному пониманию и произношению главных штрихов.

Инструктивно-тренировочный материал, который предназначен для усвоения рациональной постановки, укрепления амбушюра и дыхания, не должен превалировать, быть слишком обширным. Художественные произведения должны как можно раньше занять свое место в обучении духовика. Музыкальная литература подбирается педагогом таким образом, чтобы помимо интересного содержания она несла в себе материал, последовательно развивающий технические навыки. Целесообразно пользоваться также упражнениями и этюдами, которые помогают преодолевать отдельные трудности, встречающиеся в пьесах. Как только элементарные приемы игры на духовом инструменте освоены учеником, педагог начинает постепенно повышать к нему требования и усложнять задачи. Направление последующих занятий в классе условно определяется четырьмя аспектами: закреплением рациональной постановки, работой над развитием красивого звука, совершенствованием технических приемов игры, воспитанием навыков художественного воспроизведения музыки.

Первый аспект означает завершение начального и очень важного этапа — формирования рациональной постановки при игре на духовом инструменте, которая является фундаментом для построения всех последующих занятий. Правильной постановкой при игре на духовом инструменте называется наиболее рациональное положение мундштука на губах, рационально сформированный амбушюр, поставленное на опору исполнительское дыхание, свободные и эластичные движения языка и пальцев, удобное положение всего корпуса, головы, рук и ног, приспособленных к игре на том или ином инструменте. В процессе игры постановка у каждого духовика несколько видоизменяется в зависимости от индивидуальных особенностей строения губ, мышц лица, языка, зубов. Педагог никогда не должен навязывать ученику стандартную форму постановки мундштука на губах и игровых движений языка, губных мышц, дыхания, пальцев без учета индивидуальных особенностей данного учащегося, так как это затормозит не только техническое, но и музыкальное развитие ученика, ограничит его исполнительские возможности и даже приведет к потере уже приобретенных игровых навыков. Естественной должна быть и постановка исполнительского дыхания. Педагог неуклонно должен следить, чтобы ученик при вдохе не поднимал плечи. Наиболее рациональным является грудобрюшное дыхание, его вдох легко осуществляется учеником в лежачем состоянии. Поэтому педагогу следует объяснить ученику, что вечером, когда он ложится спать, или утром, когда просыпается, ему необходимо, положив руку на живот, проделать несколько дыхательных движений. Сразу же после вдоха должен наступить выдох. Ни в коем случае не должно быть никакой паузы (задержки) между этими двумя циклами. После короткого, но достаточно глубокого вдоха наступает продолжительный выдох. Исполнительский выдох должен быть естественным и проводиться на легко извлекаемых звуках. Следует обратить внимание на то, чтобы процесс выдоха не был напряженным. Собранность мышц губного аппарата и брюшного пресса ни в коей мере не должна переходить в скованность, зажатость. Вдох, при всей его глубине, нельзя делать слишком обильным. Нужно брать столько воздуха, чтобы легкие не чувствовали перегрузки и чтобы ученик успевал при звукообразовании израсходовать весь запас воздуха. В то же время в момент окончания выдоха, перед вдохом, в легких должно оставаться некоторое количество воздуха. Если этого не случается, возникает одышка, которая будет нарушать исполнительский процесс. Оставление большего количества воздуха в легких также нежелательно.

К постановке также относятся правильное положение всего корпуса и устойчивое расположение ног: пятки слегка повернуты внутрь, носки — немного врозь. Для большей устойчивости обе ноги следует слегка расставить. Это обеспечит такое положение, при котором тяжесть свободного от излишних напряжений корпуса равномерно распределится на обе ноги.

Педагогу не следует добиваться устранения эмоциональных реакций, если они находятся в допустимых пределах, так как в противном случае это может отразиться на выразительности исполнения, на его технической свободе. Корпус и голова ученика должны находиться в прямом положении без наклона вперед или назад. Локти рук приподняты. Они ни в коей мере не касаются грудной клетки, что затруднило бы дыхательный процесс.

Второй аспект, определяющий направление последующих занятий, связан с развитием красивого звука. Повседневная работа над качеством звука начинается с первых же шагов обучения. Настоящая красота звучания всегда связана с содержанием произведения, выражением сущности художественного образа. Поэтому бережное отношение к звуку является важным моментом всякого художественного исполнения. Как только пьеса разобрана, педагогу необходимо направить все внимание на качество и выразительность звучания. Ученик должен ясно представлять себе, какое звучание требуется от него в том или ином случае. Для этого педагог должен ставить перед ним определенные звуковые задачи. Красивый звук сам по себе — это еще не залог успешного исполнения. Он должен быть выразительным и осмысленным, тогда он достигнет своей цели. Основные характеристики качества звука — тембр, произношение и ведение, соединение и окончание, динамическая окраска — во многом зависят от правильной методической направленности первого этапа обучения.

Основным недостатком в развитии красивого звука является отсутствие свободы в амбушюре. Уже на первых уроках педагог должен бороться с зажатостью, скованностью губного аппарата. Не следует требовать от ученика на первых порах выполнения динамических оттенков, что иногда делают преподаватели, стремясь к внешнему эффекту.

В период формирования амбушюра, дыхания, атаки и других постановочных моментов основной задачей является достижение полного и чистого звука на инструменте. Шлифовка тона, его филировка, развитие навыков нюансировки и исполнительской динамики — это дело последующего этапа обучения исполнителя на духовых инструментах. Огромное влияние на образование звука и его качество имеет атака звука. Она должна быть четкой и определенной. Следует с первых же уроков требовать, чтобы ученик не «выдувал» звуки, применяя атаку, сходную со слогом «вау».

С задачей образования качественного звука связана и выработка у учащегося навыка продолжительного выдоха. Направление дальнейших занятий предполагает бережное и осторожное развитие длительного, интенсивного выдоха органами дыхания (грудной клеткой, легкими), подвижности диафрагмы, брюшного пресса. Лучшими упражнениями для выработки этого навыка являются выдержанные звуки, исполняемые сначала в одном нюансе, а затем с различными динамическими оттенками. Регулярная игра выдержанных звуков укрепляет мышцы рта и лица, тренирует ровный и продолжительный выдох. Внимание к качеству звука должно проявляться учеником не только при исполнении музыкально-художественных произведений, но и при работе над гаммами и этюдами.

Третьим аспектом в направлении последующих занятий является совершенствование элементарных технических приемов игры, т. е. приемов, связанных с деятельностью исполнительского дыхания, амбушюра, языка и пальцев. У начинающих музыкантов овладение техническими навыками должно проходить постепенно, без резких скачков и ненужных трудностей. С первых уроков ученику следует помнить, что всякий технический прием приобретается и становится устойчивым в результате многократных, терпеливых и сознательных повторений соответствующих исполнительских движений. Педагог обязан предупредить увлечение ученика одним видом техники в ущерб другому. На протяжении всего процесса обучения педагог должен воспитывать у ученика «чувство фразы», умение сознательно определять ее начало, направленность движения и конец. Как только исполнительский аппарат ученика достиг определенной устойчивости, педагог вправе требовать от него выразительной игры. Музыкальная фразировка тесно связана с качеством звука. Если исполнитель не имеет чистого, без посторонних призвуков звука, его игра не доставит художественного удовлетворения, какими бы другими качествами она ни обладала. Музыкальная фразировка предполагает наличие не только богатых тембровых, но и ярких динамических красок звучания. От ученика требуется точное и грамотное исполнение, которое предполагает неукоснительное воспроизведение нотного текста, т. е. выполнение всех авторских или редакторских обозначений, касающихся ритма, темпа, штрихов, агогики, динамики.

С первых шагов обучения необходимо воспитывать в ученике строгость ритмического чувства. Диапазон задач, которые стоят перед учеником, очень широк. Его границы определяются простыми ритмическими требованиями для школьников первых классов и свободным «художественным» ритмом для студентов консерватории. Способность играть rubato это умение естественно, непринужденно производить незначительные ускорения и замедления, которые не указаны в нотном тексте, но закономерно вытекают из содержания музыки и без которых нет живого ее воспроизведения. Rubato связано с преодолением механического метроритма, которым не может ограничиваться исполнитель. Музыкальная фразировка заставляет исполнителя органично сочетать ритмическую строгость с малоуловимыми агогическими сдвигами.

Важным условием исполнительской деятельности духовика является чистое и естественное произнесение звука. Любая мелкая погрешность в атаке сразу заметна и слышна на духовом инструменте.

Исполнение художественного произведения не может не предполагать чистого звуковысотного интонирования. Игра любого исполнителя не достигнет художественной цели, если интонация будет неточной, фальшивой, поэтому от учащегося всегда требуется внимание и самокритичное отношение к интонации.