Методика работы над упражнениями и этюдами

                             Методика работы над упражнениями и этюдами

Игра на духовых инструментах требует от исполнителей овладения различными техническими навыками, основанными на точности, быстроте и разнообразии игровых действий губ, дыхательного аппарата, языка, пальцев и органов слуха, т.е. всего исполнительского аппарата музыканта-духовика. Большую помощь в овладении такими навыками может оказать систематическая работа исполнителя над специальным инструктивным материалом.

     Одним из слагаемых такого материала, рассчитанного на развитие техники, являются различные упражнения. Они строятся, обычно, на многократном повторении какой-либо одной звуковой формулы и имеют целью: а) накопление исполнительского опыта на наиболее типичных образцах инструментальной фактуры; и б) развитие физической тренированности организма играющего. Упражнения помогают исполнителю яснее представлять себе стоящую перед ним техническую задачу и способствуют сознательному физическому приспособлению к ней, нахождению необходимых музыкально-слуховых и двигательных ощущений для ее решения.

     Общее значение упражнений заключается в том, что освоенный с их помощью тот или иной тип изложения помогает музыканту предвосхищать исполнение технически сложных мест в сольных, камерных или оркестровых произведениях и, тем самым, сокращать процесс их разучивания. Вот почему с первых лет обучения на духовом инструменте важно приучить ученика к систематической работе над упражнениями, добиваясь, при этом, не механической бессмысленной зубрежки, а сознательного их освоения.

     В современной исполнительско-педагогической практике музыкантов-духовиков используются различные виды упражнений. К ним относится исполнение: продолжительных звуков, гамм, арпеджированных трезвучий и септаккордов, специальных аппликатурных, ритмических и штриховых упражнений различных интервалов, упражнений для овладения мелизмами и других упражнений.

     При организации работы учащихся над любыми видами упражнений необходимо учитывать **следующие методические рекомендации**:

     а) решающую роль во всяком упражнении играет осмысление целевой установки, то есть умение исполнителя сосредоточить свое внимание и свои игровые действия  на точном выполнении требуемой исполнительской задачи;

     б) упражнения следует играть ежедневно, ибо эпизодическая работа над ними приносит мало практических результатов;

     в) ежедневные упражнения должны быть разнообразными, то есть охватывать все виды технических формул, с обязательным упором на те разделы, в развитии которых больше всего нуждается данный исполнитель;

     г) каждое упражнение следует играть ровным, красивым звуком, так как в противном случае затрудняется достижение хорошей звучности при исполнении этюдов и пьес;

     д) все упражнения нужно играть очень ритмично, чтобы в любом из них ощущалась четкая ритмическая организация исполнения;

     е) каждое упражнение должно заключать в себе известную трудность и в тоже время – быть посильным для играющего.

     Каково бы ни было упражнение (например, технически сложный отрезок гаммы или арпеджио, отдельный пассаж, трудное место в произведении и т.п.) процесс работы над ним должен строиться: на медленном первоначальном проигрывании, на осмыслении всех деталей, на освоении звуковой и двигательной сущности упражнения. При этом работа над упражнением должна быть связана с непрерывным слуховым самоконтролем за каждым извлекаемым звуком, и благодаря многократным повторениям – приводить к постепенной автоматизации всех игровых движений.

     Несмотря на очевидную пользу ежедневных упражнений, некоторые учащиеся (а иногда и некоторые педагоги) недооценивают их значение, считая что «упражнения засушивают игру» и что для развития техники достаточно играть этюды и музыкальные произведения. Такой взгляд безусловно, ошибочен и вот почему. При игре этюдов и пьес внимание исполнителя вынуждено переключаться с одной технической формулы на другую, следить одновременно за многими деталями исполнения. Упражнение же направляет внимание играющего на более узкую цель, главным образом, на координацию исполнительских движений внутри одной технической формулы, которая, многократно повторяясь, дает возможность исполнителю закрепить в памяти и в физических ощущениях полученных навык. Именно поэтому современная музыкальная педагогика рассматривает упражнения как важное и эффективное средство для технического развития учащихся.

     Помимо систематических упражнений, для развития технического мастерства должна применяться и специальная работа над этюдами.

     Учебные этюды занимают промежуточное положение между упражнениями и пьесами. Значение их заключается в том, что, предназначаясь для освоения типических исполнительских трудностей, они, как правило, сочетают в себе технические задачи с задачами музыкальными, ибо, в отличие от упражнений, в этюдах всегда прослеживается определенное эмоциональное содержание и ясно различимый музыкальный облик.

     При обучении музыкантов-духовиков  обычно используются этюды самого разнообразного характера, рассчитанные на овладение: звуком, техникой пальцев, разнообразным метроритмом, штрихами, аппликатурой, различными интервалами, мелизмами, оркестровыми трудностями и т.д. Поэтому, заботясь о техническом и музыкальном развитии своих учеников, педагог должен подбирать им такие этюды, которые были бы наиболее полезны для данного исполнителя и быстрее приводили его к осуществлению намеченных исполнительских целей.

     Чтобы извлечь из этюдов максимальную пользу, необходимо не только правильно подобрать их ученику, но и вооружить исполнителя правильной методикой работы над ними.

     Современная исполнительско-педагогическая практика исходит из того, что рациональная работа над этюдом должна включать в себя три взаимосвязанных стадии.

     Первая стадия – это предварительное ознакомление учащегося с этюдом, когда после первого прочтения нотного текста определяются: основные цели данного этюда, для овладения какими исполнительскими навыками он предназначен, как построен этюд в смысле формы и развития материала.

     После такого предварительного ознакомления с этюдом и определения плана работы над ним, изучение этюда вступает новую стадию – в период тщательной практической работы исполнителя над нотным текстом. Проигрывая этюд в медленном темпе и,  соблюдая максимальную точность чтения нот, играющий должен как можно внимательнее анализировать и запоминать все детали нотного текста. Медленное и внимательное проигрывание этюда, с попутным обдумыванием исполнительских задач и налаживанием определенных двигательно-слуховых ощущений, позволит играющему решить одну из основных задач этого периода. Она заключается в выявлении наиболее сложных музыкальных построений данного этюда и в организации четкой, продуманной работы над ним. В процессе преодоления технических трудностей отдельных частей этюда рекомендуется применять различные методические приемы. Например, проигрывать нотный текст в различных темпах, вычленять отдельные музыкальные фразы и отдельно работать над ними, использовать в игре различные ритмические и штриховые варианты, применять специальные подготовительные упражнения и т.д. При этом играющему необходимо помнить, что наиболее верный и естественный путь преодоления трудностей лежит в движении от простого к сложному, а не наоборот, и что очень важно уметь сознательно разобраться в причинах сложностей и находить оптимальные способы их преодоления.

     Проделав всю эту «черновую» работу над звуковой и технической отшлифовкой, как отдельных, наиболее трудных музыкальных построений, так и всего нотного текста, исполнитель переходит к третьей заключительной стадии своей работы над этюдом. Главной задачей этого этапа, его характерной особенностью, является исполнение этюда целиком, по возможности без остановок, с точным соблюдением всех авторских обозначений в отношении темпо-ритма, штрихов, динамики и фразировки. Особое внимание при этом следует уделить вопросам смены дыхания, т.к. некоторые учащиеся при исполнении подвижных этюдов привыкают следовать дурной привычке – производить очередной вдох за счет откровенного «выбрасывания» отдельных нот.

     На этом этапе работы над этюдом исполнитель должен стремиться к относительной законченности своего исполнения, к созданию и реализации целостного художественного замысла. Практически это означает, что в ходе «сквозного» исполнения нотного текста играющий должен полностью раскрыть характер музыки, достичь максимальной выразительности, технической точности и уверенности исполнения.

     Такова методика последовательной работы над этюдами, которая может быть дополнена следующими практическими советами:

-         при выборе этюдов для изучения учащимися желательно, чтобы их сложность была несколько выше технических трудностей изучаемых пьес. В этом случае обеспечивается запас технических навыков, позволяющий исполнителю при изучении пьес больше внимания отдавать художественной стороне дела;

-         к практической работе над этюдами надо относиться с такой же требовательностью, как и в работе над пьесами, т.е. добиваться их тщательной отделки и выразительности исполнения;

-         этюды, планируемые для изучения, должны быть разнообразными по своим целевым установкам и содержанию, т.е. охватывать самые различные стороны индивидуальной исполнительской подготовки учащихся. Отдельные этюды следует подбирать с таким расчетом, чтобы в них содержались сходные трудности с изучаемой пьесой;

-         в процессе работы над этюдом, с целью тренировки исполнительского внимания и приобретения необходимой физической выносливости, полезно сыграть его без остановок 2-3 раза;

-         изученные этюды учащийся должен периодически повторять, чтобы быть готовым исполнить любой из них по требованию педагога или экзаменационной комиссии.