

МБУДО «Детская музыкальная школа №7 им. З.В.Хабибуллина»
Вахитовского района г. Казани

**«ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
ТЕХНИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В ОБУЧЕНИИ И
ИГРЕ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ »**

Преподаватель первой категории
Галимуллин Р.И.

Казань 2022

Введение.

Актуальность проблемы использования технических средств в формировании исполнительской культуры музыкантов, играющих на духовых инструментах, а также необходимость комплексного исследования и осмысления этой проблемы обусловлена несколькими причинами.

Учитывая важность изучения возможностей применения технических средств обучения (далее ТСО) в процессе подготовки духовиков, эффективности их использования с точки зрения конечного результата, данная проблема имеет и теоретическое и практическое значение. Вполне очевидно, что применение технических средств способно в конечном итоге принести не только необходимые знания о возможностях, достоинствах и недостатках этих средств, но и об их влиянии на обновление музыкальной педагогики, о границах их применения в процессе учебной деятельности. Исследование темы ТСО в области обучения и исполнительства на духовых инструментах важно и с точки зрения музыкальной педагогической науки, так как дает возможность разработать инновационные концепции формирования музыкально-исполнительской культуры, методики преподавания, а также обосновывать новые способы качественной технико-смысловой организации игры на духовом инструменте. Работа над вышеназванной темой неотделима от разработки новых технических средств обучения. Создание подобных технических средств имеет дидактическое значение, с учетом развития современной музыкально-педагогической науки, а именно раздела эффективности внедрения новых обучающих устройств в музыкальную образовательную систему. В большей степени разработка новых технических средств связана с расширением вспомогательных элементов процесса обучения, с обогащением его традиционных форм, средств и приемов. В конечном счете, это нацелено на развитие способностей, умений, навыков музыкантов-исполнителей, на лучшую научно-методическую оснащенность процесса обучения и процесса игры.

Особенностью проблемы применения ТСО на современном этапе в системе специального музыкального образования является неоднозначность подходов к определению их места и роли в учебно-воспитательном процессе. Изучение литературных источников, опрос музыкантов и преподавателей говорят о том, что имеются различные точки зрения на эту проблему. Одни считают ТСО довольно ограниченными по своим возможностям вспомогательными средствами, другие утверждают за ними ведущую роль, вплоть до замены преподавателя в обучении. Поэтому представляется необходимым проанализировать и уточнить место и роль ТСО как в общем учебном процессе, так и в самостоятельной работе музыканта.

Как известно, различные виды техники предназначены в первую очередь для облегчения и повышения эффективности трудовых усилий человека, расширения его возможностей в процессе деятельности. Следовательно, и ТСО, применяемые в такой специфической непроизводительной деятельности человека как музыкально-педагогический процесс, призваны расширить возможности и обучающего и обучаемого, повысить эффективность их совместного труда.

Современные ТСО позволяют решить многие дидактические вопросы совершенствования образовательного процесса, повышения качества преподавания музыкально-теоретических и исполнительских дисциплин как на начальных этапах

обучения (ДШИ и ДМШ), так и в среднем звене (колледжах, музыкальных училищах) и в музыкальных вузах. Вместе с тем, современные технические устройства являются значимыми средствами обучения, функции и роль которых в связи с ускорением научно-технического процесса постоянно расширяются. Однако все возрастающее техническое оснащение учебного процесса, использование в нем электронно-вычислительных машин, телевидения и других современных ТСО не освобождает педагога от выполнения им функции обучения и воспитания, тем более не подменяет его. Наличие ТСО лишь создает определенные предпосылки для совершенствования качества и эффективности обучения, поэтому применение их носит характер дидактической целесообразности и необходимости.

Исходя из того, что процесс усвоения знаний обучаемым в области музыкально-исполнительских дисциплин должен систематически сопровождаться выработкой у них умения самостоятельно анализировать свое исполнение, активно использовать полученные знания и навыки в игровой деятельности, становится ясно, что в условиях перестройки и обновления музыкально-образовательной системы, преодоления сложившихся стереотипов проведения занятий по специальности, особенно актуален вопрос творческого подхода в решении данной задачи. Другими словами, процесс преподавания с использованием ТСО должен способствовать выработке профессионального творческого начала у обучаемых, чтобы они могли успешнее реализовывать полученные знания на практике. Дать обучаемым не только сумму знаний, но и способствовать превращению их в убеждения, сформировать волю, способность и готовность действовать в соответствии с убеждениями - это, конечно, задача преподавателя, а не техники, являющейся орудием труда, средством обучения в его руках.

Несмотря на то, что понятие ТСО появилось в педагогической и специальной литературе еще в начале 60-х годов, до сих пор имеются различные точки зрения на его трактовку. Так, иногда в понятие ТСО включаются только технические устройства: простейшие вспомогательные приспособления и современная радиоэлектронная аппаратура, используемая в учебном процессе и расширяющая возможности как обучающего, так и обучаемых. Однако в педагогическом процессе нередко используются не технические устройства в чистом виде, а соответствующие дидактические материалы, программы, которые отражают содержательную сторону и цель применения технических средств обучения. Следовательно, включение в понятие ТСО только техники не соответствует логике и содержанию образовательно-воспитательного процесса. Ведь даже самый совершенный компьютер без соответствующего программного обеспечения и без высококвалифицированных специалистов будет являть собой лишь дорогостоящую вещь.

Полнее осознать значение ТСО и их использование в области обучения и игры на духовых инструментах позволит анализ исторического аспекта развития отечественной научно-методической мысли, одним из направлений которой явилось проникновение с помощью специальной аппаратуры в область исполнительского процесса музыканта-духовика в акустическую, физическую природу звучания духовых инструментов, в тонкости звукообразования на них.

Начало научной разработки теории и практики исполнительства на духовых инструментах было положено профессором Московской консерватории, выдающимся кларнетистом С.В. Розановым. В 1935 году было издано первое отечественное методическое пособие "Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах", написанное музыкантом на основе конспектов своих лекций по курсу методики, читаемых студентам консерватории. В этой работе был сформулирован ряд методических принципов, которые дали импульс для дальнейшего развития отечественной методики и теории игры на духовых инструментах и сыграли немаловажную роль в формировании многих поколений молодых музыкантов-

духовиков. В частности, С.Розанов сформулировал следующий очень важный дидактический принцип: "В основу выработки правильной постановки (исполнительского аппарата) игры на том или ином духовом инструменте должно быть положено знание анатомии и физиологии органов, участвующих в процессе игры". Эта идея наметила путь преодоления устоявшихся подходов в области обучения игре на духовых инструментах, открыв одновременно перспективу развития неосвоенной в то время музыкально-методической науки, которая позволила в итоге поднять научно-теоретический и методический уровень отечественных музыкантов-духовиков и педагогов на качественно новую ступень развития.

Однако, несмотря на весьма скромный научный прогноз С.Розанова, методика исполнительско-педагогической деятельности музыкантов-духовиков в данном направлении эволюционировала неровно и нелегко. Освоение ее первых рубежей пришлось лишь на 50-е годы, т.е. только через 20 лет после издания методики С.Розанова.

В начале 60-х годов наряду с обобщением опыта наметилась тенденция к изучению проблем обучения и игры на том или ином духовом инструменте на основе различных экспериментальных исследований.

Главным двигателем таких исследований явились сопоставления накопившихся наблюдений, знаний с физическими данными и явлениями в области звукообразования и звукоизвлечения на том или ином духовом инструменте, которые остаются скрытыми от внешнего наблюдения. Отсюда появилась возможность создания новых теорий и методических установок. На этом новом для отечественной научно-методической мысли направлении посредством экспериментов были опровергнуты ранее установленные положения и выдвинуты новые перспективные исследовательские направления:

- изучение физической природы генерирования (звукообразования) звука на духовых инструментах;
- качественный и количественный анализ звуковых особенностей и выразительных возможностей конкретного инструмента;
- раскрытие биофизической природы функционирования исполнительского аппарата музыканта-духовика;
- разработка и изготовление специальной исследовательской аппаратуры и ТСО.

В связи с этим есть необходимость сделать краткий анализ хода реализации этих направлений отечественными музыкантами-духовиками, начиная с 50-х годов и заканчивая последним десятилетием настоящего века.

Одним из первых смелый шаг в объективном познании тонкостей игры на духовых инструментах сделал Б. Диков, использовавший метод пневмографии в изучении функциональной деятельности исполнительского дыхания музыканта-духовика в работе "О дыхании при игре на духовых инструментах", внося заметный вклад в развитие теории и практики духового исполнительства.

Современное исполнительство на духовых инструментах развивается быстрыми темпами. Но еще быстрее растут требования, предъявляемые к педагогам и музыкантам-духовикам. Роль духовых инструментов постоянно усиливается в современном музыкальном искусстве: возрождаются и умножаются завоеванные ими позиции на концертной эстраде, камерной сцене, непрерывно растет и усложняется их репертуар, создаются новые симфонические и духовые оркестры.

Реформы в Российских Вооруженных Силах непосредственно касаются и военных оркестров: расформируются полковые и сокращаются военные оркестры с малыми штатами и создаются при дивизиях и бригадах коллективы с расширенным штатом военных музыкантов, разрешается привлекать и гражданский персонал. Так, по приказу генерала армии В.Герасимова, с января 2018-ого года начал свою трудовую деятельность оркестр Казанского Суворовского военного училища. Более пятидесяти процентов

музыкантов являются гражданскими, приглашенными из средних и высших учебных заведений.

В обстановке постоянно растущих требований, современные педагоги-духовики серьезно задумываются о путях повышения эффективности методики преподавания. Большинство из них сходятся в том, что значительные, еще неиспользованные, методические резервы таит в себе более ранняя специализация. В соответствии с этими взглядами, в течении трех последних десятилетий существенно понизился "возрастной ценз" начинающих обучение игре на духовых инструментах. Многие родители способствуют обучению своих детей игре на духовых инструментах с четырех-пяти лет, прививая, таким образом, не только любовь к музыке, но и способность к систематическим занятиям на определенное количество времени. Зачастую, занятия начинаются на промежуточном инструменте – блокфлейте.

Большую помощь методике обучения игре на духовых инструментах оказывают давно известные, но почему-то часто игнорируемые методические средства, такие как наглядные пособия, учебные фотоальбомы, методические звукозаписи и видеозаписи. Современная компактная аудио и видеоаппаратура позволяет использовать ее эффективно в ежедневных занятиях как педагога, так и ученика.

Эффективность обучения исполнителей на духовых инструментах может постоянно повышаться за счет научной организации учебного процесса, а также за счет использования новых методов обучения. Большое внимание современная педагогическая наука и практика уделяет программированному обучению. Программированное обучение представляет собой самостоятельную работу учащихся с помощью специальных пособий, аудио и видеозаписей, составленных из отобранного и построенного в особом порядке учебного материала. Весь материал, подлежащий усвоению, расчленен на небольшие порции. Изучение каждой порции материала сочетается с выполнением проверочного задания. Проверив по пособию правильность выполнения задания, учащийся переходит к изучению нового материала.

В современном обучении применяются, как индивидуальное, так и машинное программированное обучение.

При обучении игре на духовых инструментах программированное обучение может показать отличные результаты как при изучении теории исполнительства и методики преподавания, так и в освоении тех или иных исполнительских навыков. Особенно эффективно оно способно проявить себя в условиях самостоятельного и заочного обучения, так как основная идея ее заключается в управляемой системе самостоятельной работы.

В начальном периоде обучения на инструментах с полуфиксированным строем очень важно дать ученику правильное понимание повышения или понижения звука. Известно, что человеческое ухо различает колебание звука в пределах 5-6 центов. Причем восприимчивость или "тонкость" слуха хорошо поддается тренировке. Так, на занятиях педагог может предложить исполнить какой-либо звук два раза для того, чтобы ученик смог определить, выше или ниже второй звук первого. Это может практиковаться и при самостоятельных занятиях. Также эффективно тренируется слух и при написании диктантов по принципу определения интервалов.

Многолетний опыт настройки духового оркестра подсказывает нам, что наблюдается влияние температуры воздуха на строй духовых инструментов, особенно на разницу в настройке групп между деревянно-духовыми и медными инструментами.

При правильной настройке с помощью специальных приборов можно свести до минимума проблемы звуковысотного интонирования духового оркестра при разных температурных режимах, в том числе и при игре на воздухе.

Так же на звуковысотное интонирование оказывает существенное влияние состояние амбушюра и дыхания после одного часа разыгрывания перед общей репетицией оркестра.

Прибор для коррекции настройки инструментов также выполняет роль камертона при общей настройке. Исследования показали, что музыкант, по инструменту которого настраивают оркестр, из-за физиологических особенностей строения амбушюра, состояния дыхания, качества трости, не может исполнять один и тот же звук с заданной стабильностью по ряду указанных объективных причин. Как результат такой настройки, строй между разными группами имеет несовпадения, и порой существенные. Мы предлагаем перед репетицией оркестра, после самостоятельного разыгрывания, музыкантам самостоятельно корректировать настройку инструмента по прибору в отведенном классе специальной подготовки, и только тогда проходить в оркестровую студию.

В основном мы рассматривали средства для улучшения звуковысотного интонирования в процессе игры. Но есть еще средства и методы настройки духового инструмента до игры. Каждый музыкант знает, что есть фальшивые звуки на инструменте и многие смирились с ними, используя те или иные средства коррекции в процессе игры на инструменте. Используя природные особенности музыкального слуха невозможности восприятия изменения звуковысотной интонации на 5-6 центов, исполнители на деревянных духовых инструментах из-за специфичности конструкции (звуковых отверстий в инструменте и наличия клапанов и подушек) имеют возможность как сохранять тембровую окраску звуков и динамическую ровность звуоряда, так и изменять их при устранении нестройных звуков.

Каждый из способов в отдельности не эффективен, но если их произвести одновременно, то сумма звуковысотного изменения может достигать до 12 центов, и это достигается без потери качества звука. Отказ исполнителя от выравнивания звуковысотного строя на 12 центов ведёт к неоправданной потере чистоты художественного интонирования.

Учитывая вышесказанное, можно добиться улучшения и тембра, и динамического выравнивания звуоряда инструмента до игры на нем.

Вывод.

В наши дни существует множество технических средств при игре на духовых инструментах. В распоряжении современного исполнителя огромная нотная библиотека, видеотека, записи множества произведений, устройства, указывающие на строй и помогающие развитию чувства ритма. И если 25-30 лет назад найти запись того или иного произведения было роскошью, то сейчас это в свободном доступе. Так же существует много, так называемых, «самоучителей» игре на духовых инструментах. Но какими бы ни были инновации, как бы прогресс ни шагнул вперед, живого педагога, способного прослушать, высказать свое мнение и дать азы начинающему исполнителю не в состоянии заменить никакая техника. Она лишь может помочь исполнителю в достижении той или иной задачи.