

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства  
Кафедра духовой музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ В.М. Волоткович

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

\_\_\_\_\_ И.М. Громович

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА И МЕТОДИКА  
ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН**

**Раздел 2. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН**

для специальности 1-18 01 01 Народное творчество,  
направление специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество  
(инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 02  
Инструментальная музыка духовая

Составитель: О.О. Сергеева, старший преподаватель кафедры духовой  
музыки

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета университета 16.11. 2021

протокол № 4

Составитель:

*Сергеева О.О., старший преподаватель кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Рецензенты:

*кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»*

*Немцева О.А., кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой народно-инструментальной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(протокол № 2 от 23.09.2021 г.)*

*Советом факультета музыкального и хореографического искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от 25.10.2021 г.)*

## СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	5
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
2.1 Конспект лекций.....	7
Введение.....	7
Раздел I. Историко-теоретические основы методики преподавания специальных музыкальных дисциплин.....	10
Тема 1. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры.....	10
Тема 2. Обзор зарубежных исполнительских школ и методической литературы.....	12
Тема 3. Учебно-педагогическая и методическая литература по специальным дисциплинам ведущих педагогов советского периода. Методические труды белорусских педагогов.....	14
Раздел II. Методика обучения и организация учебного процесса.....	17
Тема 4. Отбор кандидатов для обучения игре на духовых инструментах. Методы развития музыкальных способностей.....	17
Тема 5. Организация и планирование учебного процесса. Методика подготовки и проведения уроков по спецдисциплинам.....	19
Тема 6. Организация самостоятельных занятий учащихся.....	21
Раздел III. Технологические аспекты обучения педагогическому и исполнительскому мастерству.....	23
Тема 7. Составные компоненты исполнительского аппарата музыканта.....	23

Тема 8. Основные художественно-выразительные средства музыкального исполнительства.....	25
Тема 9. Методика изучения учебного и концертного репертуара.....	30
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	32
3.1 Тематика семинарских занятий.....	32
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	33
4.1 Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов.....	33
4.2 Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов.....	33
4.3 Перечень рекомендуемых средств диагностики.....	34
4.4 Тематика рефератов по дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин».....	34
4.5 Перечень теоретических вопросов к зачёту.....	35
4.6 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	36
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	37
5.1 Учебная программа.....	37
5.2 Основная литература.....	51
5.3 Дополнительная литература.....	54

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин. Раздел 2. Методика преподавания спецдисциплин» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество, направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая.

*Целью* издания является формирование у студентов комплексной системы педагогического мастерства в области преподавания специальных музыкальных дисциплин и подготовка высококвалифицированных специалистов, владеющих специальными знаниями и навыками методики преподавания спецдисциплин, необходимых для самостоятельной профессиональной педагогической деятельности.

Основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение высокого качества педагогического образования в сфере духового искусства;
- приобретение навыков анализа и обобщения результатов педагогической и учебной деятельности;
- расширение профессионального кругозора и повышение культурного уровня студентов;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами знаний в области методики преподавания спецдисциплин.

Система организации форм обучения включает в себя лекционные, семинарские занятия и самостоятельную работу студентов.

В *теоретический* раздел УМК включён лекционный материал, основанный на материалах исследований вопросов методики ведущих специалистов в области духового искусства. В разделе освещаются вопросы развития специальных дисциплин в системе музыкального образования, ведущие исполнительские школы, методическая литература по специальным дисциплинам, методы развития музыкальных способностей, организация и планирование учебного процесса, а также организация самостоятельных занятий учащихся. Современная школа повышения педагогического и исполнительского мастерства в классе спецдисциплин рассматривается в различных аспектах: составные компоненты исполнительского аппарата музыканта, основные художественно-выразительные средства музыкального исполнительства, особенности усвоения учебного и концертного репертуара.

*Практический* раздел включает в себя тематику семинарских занятий. Данные задания выполняются в качестве самостоятельной работы студентов.

Раздел *контроля знаний* включает в себя задания для контролируемой самостоятельной работы студентов, перечень вопросов к зачёту, критерии оценки результатов учебной деятельности.

*Вспомогательный* раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин. Раздел 2. Методика преподавания спецдисциплин», учебно-методическую карту учебной дисциплины, список основной и дополнительной литературы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## ВВЕДЕНИЕ

Среди учебных дисциплин, которые имеют целью профессиональную подготовку преподавателя специнструмента, дисциплина «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин. Раздел 2. Методика преподавания спецдисциплин» занимает основное место и позволяет сформировать комплекс знаний о целях, задачах, содержании курса и технологии обучения музыканта. Выпускники музыкального учреждения высшего образования после прохождения данной дисциплины должны иметь педагогические навыки, основанные на современных знаниях в области методики обучения, музыкальной педагогики и психологии. Освоение дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» является составной частью педагогической науки и тесно связано с рядом таких музыкально-теоретических и специальных дисциплин, как: «Педагогика», «Психология», «Специнструмент», «Сольфеджио и теория музыки», «Камерно-инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Изучение педагогического репертуара» и др. Таким образом, дисциплина «Методика преподавания спецдисциплин» – это целостный научно-практический комплекс, который формирует теоретическую основу педагогической практики и расширяет познания будущего специалиста.

*Целью* изучения дисциплины «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин. Раздел 2. Методика преподавания спецдисциплин» является подготовка высококвалифицированного специалиста, владеющего специальными знаниями и навыками методики преподавания специальных дисциплин, необходимых для самостоятельной профессиональной педагогической деятельности.

Для успешной подготовки высококвалифицированных преподавателей поставлены следующие *задачи*:

- овладение специфическими особенностями преподавания специальных дисциплин;
- формирование комплекса профессиональных навыков и знаний, обеспечивающих его дальнейшую деятельность в качестве преподавателя;
- систематизация и укрепление теоретических знаний в области обучения игре на специнструменте и техники игры на нём;
- приобретение умений рационально организовывать самостоятельные занятия, осваивать новый учебный материал;
- формирование художественного вкуса и музыкальной культуры студентов;

- развитие навыков работы с учебно-методической литературой и овладение педагогическим репертуаром;
- формирование навыков составления учебных программ;
- освоение основных закономерностей педагогической практики, применяемых на различных ступенях обучения.

В результате изучения дисциплины студент должен *знать*:

- специфику преподавания специальных дисциплин в разных типах учебных учреждений;
- принципы подбора и анализа учебного и концертного репертуара;
- традиционную и современную методическую литературу;
- методику проведения индивидуальных занятий;
- методические основы исполнительского творчества и педагогики;
- специфику педагогической работы с учениками разного возраста;
- основы планирования и организации учебного процесса;

Студент должен *уметь*:

- преподавать специальные музыкальные дисциплины в профессиональных и общих учреждениях музыкального образования;
- использовать в учебном процессе разные обучающие методики;
- проводить уроки разных видов;
- планировать учебный процесс с учётом возраста и уровня подготовки ученика;
- последовательно развивать музыкальные способности учащегося, его профессиональные умения и навыки;
- применять на практике знания и умения, полученные за время обучения;
- пользоваться научными данными в практической исполнительской и педагогической деятельности;
- ориентироваться в основной методической литературе по всем разделам курса и уметь ею пользоваться в соответствии с поставленными задачами учебного процесса;
- организовывать учебный процесс, вести необходимую документацию;
- составлять репертуарную программу для учащегося в соответствии с его индивидуальными особенностями;



Студент должен *владеть*:

- современными методами, средствами и технологиями музыкального обучения;
- методикой преподавания специальных дисциплин в профессиональных и общих учреждениях музыкального образования;
- современной научно-методической литературой русских, белорусских и зарубежных авторов;
- методами обучения и принципами подбора репертуара;
- навыком применения на практике педагогических принципов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## РАЗДЕЛ I. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

### Тема 1. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры.

Духовые инструменты зародились в глубокой древности. Человек их использовал в повседневной жизни – на охоте и войне, в обрядовых церемониях. Эти примитивные инструменты постепенно развивались и совершенствовались на протяжении веков.

Уже в то время встречались духовые инструменты, напоминающие современные. Существовали три вида духовых инструментов: один из них составляли древние флейты – продольные, поперечные и многостольные. Ко второму виду древних духовых относились инструменты язычкового типа звукоизвлечения – прототипы современных гобоев, фаготов и кларнетов. Третий вид представляли предки медных духовых инструментов с воронкообразным мундштуком.

При армиях существовали специальные оркестры, оснащённые военными трубами и ударными инструментами. В группу ударных инструментов входили инструменты типа тамбурина, одностороннего малого барабана и другие.

Музыка активно участвовала во всех областях государственной и общественной жизни Древнего Египта и Древнего Востока. Она звучала в культовых обрядах, военных шествиях, придворных церемониях и пирах.

Богатством отличалась музыкально-инструментальная культура Древнего Китая. В основе духового инструментария были представители семейства флейты (сяо, пайсяо, чи, юэ) и гобоя (сона, гуань).

Весьма разнообразным был инструментарий Древней Индии. Наиболее распространёнными духовыми инструментами являлись ванша (разновидность флейты) и шанкха.

Значительное место занимали духовые инструменты в музыкальной культуре Древней Греции. Наибольшей популярностью пользовались авлос (инструмент, напоминающий современный гобой) и сиринкс (флейта Пана).

Музыкальная культура Древнего Рима складывалась под воздействием древне-греческой и восточных цивилизаций. Широкое распространение получила игра на духовых инструментах – предках современных труб, валторн, тромбонов, преимущественно связанных с воинским бытом. Это туба (прямая труба), изогнутый рог, или букцина и литуус.

Медные духовые инструменты участвовали не только в военной жизни. Они были полноправными участниками театрализованных зрелищ, боёв

гладиаторов и официальных церемоний. В рыцарском быту широко были распространены духовые инструменты с громким звуком: средневековый рог и труба (применялись в военной и придворной жизни).

В средневековой Европе странствующие артисты хорошо играли на духовых инструментах. Нередко они собирались в ансамбли для исполнения танцевальных пьес и плясовых мелодий.

Особое распространение получили духовые инструменты в городской так называемой «башенной музыке», когда башенные сторожа подавали сигналы о каком-либо важном событии. Традицией «башенной музыки» было исполнение по праздникам хоралов группами духовиков. Такие ансамбли городских трубачей послужили основой для создания в дальнейшем духовых оркестров.

К XI-XII вв. относится возникновение первых инструментальных капелл при дворах. К духовым инструментам периода средневековья относятся флейта (продольная и поперечная), труба, тромбон, рог, корнет (цинк), а также инструменты с двойной тростью – шалмей (предшественник гобоя), поммер и бомбарда (предшественник фагота).

В эпоху Возрождения для исполнения прикладной музыки (танцы, шествия, пиры и т.д.) начали возникать во многих городах духовые и струнные ансамбли. Огромную роль в развитии духовой камерно-инструментальной культуры сыграло творчество Джованни Габриели. В это же время продолжается эволюция конструкций самих инструментов.

До конца XVI в. исполнители пользовались по преимуществу продольными флейтами. Заметную роль играла группа корнетов. В этот период сформировались два духовых инструмента: фагот и тромбон.

Практика игры на духовых инструментах, существовавшая в XVI в., была зафиксирована немецким композитором и теоретиком М. Преториусом в книге «*Syntagma musicum*».

Совершенствование конструкций стало отправной точкой дальнейшего развития исполнительства на духовых инструментах.

Первые оркестры сформировались в начале XVII в. в итальянской опере. Одним из создателей оркестра явился основоположник классической оперы Клаудио Монтеверди (1567-1643). Он разделил все инструменты оркестра на группы смычковых и духовых.

В 1637 г. в Венеции открылся первый общедоступный оперный театр «Сан-Кассиано» и вслед за ним свыше десяти других оперных театров. Духовые инструменты получали всё большую самостоятельность. Всё шире применялись трубы, фаготы, корнеты и тромбоны. В изобилии употреблялись литавры, барабаны и другие ударные инструменты. Флейты в

оркестре использовались в этот период очень редко. Глава неаполитанской оперной школы Алессандро Скарлатти (1660-1725) включил в состав своего оркестра пару натуральных выльторн.

В XVII в. появляются и закрепляются в оркестровой практике гобой и поперечная флейта.

Наряду с развитием исполнительства на духовых инструментах и совершенствованием их конструкций появляются педагогические руководства по обучению игре на том или ином инструменте. Наиболее раннее такое пособие – это «Искусство игры на поперечной флейте» Л. Оттетера (1707 г.).

На рубеже XVII- XVIII вв. появился кларнет, который дополнил группу деревянных духовых инструментов в симфоническом оркестре.

Постоянно развивавшееся в XVII в. исполнительство на духовых инструментах свидетельствует об уже существовавших тогда определённых методах и педагогических приёмах, способствовавших развитию духового инструментального искусства.

## **Тема 2. Обзор зарубежных исполнительских школ и методической литературы.**

XVIII век был временем стремительного развития и распространения оркестрово-исполнительской культуры в Западной Европе. Происходило совершенствование конструкций духовых инструментов. Это было связано с расширением диапазона, выравниванием звукоряда, с эстетической окраской звучания.

В конце XIX - начале XX столетия в Европе сформировались основные художественные направления в духовом инструментальном искусстве. Ведущими стали французская и немецкая школы. Серьёзную роль в начале XX века сыграли европейские музыканты в становлении оркестровой культуры Соединённых Штатов Америки.

В начале XIX столетия в Западной Европе начали складываться исполнительские и педагогические школы. Основную роль здесь сыграло открытие консерваторий в крупных городах Европы. Первой открылась консерватория в Париже (1795), а в XIX в. – в Праге (1811), Варшаве и Вене (1821), Лондоне (1822), Пеште (ныне Будапеште, 1840), Лейпциге (1843), Берлине и Кёльне (1850), Бухаресте (1864) и т.д.

Наиболее яркой и значительной в Западной Европе является современная французская исполнительская школа. Духовые инструменты занимают в культурной жизни страны важное место. Для них написано

большое количество произведений. Современную французскую исполнительскую школу отличают изящество и изысканность манеры игры, которые тесно связаны с самой сущностью французской музыки.

Известные методические труды педагогов французской школы: И.Г. Вундерлих «Школа для флейты», А. Брод «Метод игры на гобое», Г.Э. Клозе «Большая метода для кларнета», Ф. Дювернуа «Школа для валторны», Ж.Ф. Галле «Полный курс обучения на валторне», Ж.Б. Арбан «Полная школа для корнет-а-пистона и сакс-горна».

Не менее значительной в Западной Европе является чешская школа исполнительства на духовых инструментах. Она богата национальными традициями и отличается требовательным отношением к их сохранению. Чешскую школу игры на медных духовых инструментах определяет, в первую очередь, прямой, «роговой» звук валторны и трубы. Важную роль в становлении чешского исполнительского искусства сыграли отечественные композиторы, которые писали много хорошей музыки для духовых инструментов.

Немецкая школа игры на духовых инструментах совершенствовалась веками, и современные музыканты бережно хранят её традиции. Они следят за красотой, сочностью и тембром звучания инструмента, эмоциональностью исполнения, за точностью следования авторскому тексту, остаются верными традиции сольного и камерного музицирования.

Видное место в духовом инструментальном искусстве Западной Европы занимает английская школа. Также можно выделить швейцарскую и бельгийскую.

Ещё недостаточно представлена в духовой музыкальной культуре Европы итальянская исполнительская школа.

Всё большую творческую самостоятельность приобретают исполнительские школы Польши, Венгрии, Румынии, Болгарии.

Современные композиторы США пишут для духовых инструментов много интересных сочинений. Американскую исполнительскую школу отличает высокая культура ансамблевой и оркестровой игры, стремление к постоянному совершенствованию технических навыков, улучшение конструкций самих инструментов и широкое использование различных их видов.

Появление многочисленных учебных заведений и создание более стабильных конструкций деревянных и медных духовых инструментов послужили толчком к возникновению многочисленных «школ», учебных пособий и трактатов. Среди них можно назвать: «Школы для флейты» Ж. Тюлу, А. Фюрстенау и И. Вундерлиха, для гобоя А. Барре и А. Брода.

Для кларнета - Ф. Блата и К. Бермана, «Школу для усовершенствованного кларнета» И. Мюллера. Также три руководства для различных видов саксофонов Г. Клозе, «Школу для фагота» Е. Оци, для корнета-а-пистона Ж. Арбана, для гармонической трубы Д. Буля, для валторны Л. Допра, Ф. Дювернуа и Ж. Галле.

Таким образом, XIX и начало XX столетия были периодом формирования национальных педагогических и исполнительских школ, который подготовил новый, более высокий по уровню современный этап в развитии искусства игры на духовых инструментах.

### **Тема 3. Учебно-педагогическая и методическая литература по специальным дисциплинам ведущих педагогов советского периода. Методические труды белорусских педагогов.**

Большое значение для развития культуры духовых инструментов в России имели военные оркестры. С первых десятилетий XVIII в. организация оркестров становится более интенсивной. Помимо придворного (1731 г.), появляются частные оркестры. В конце XVIII в. в России стало функционировать несколько сот крепостных оркестров с большим количеством музыкантов. Ведущая роль в оркестровом исполнительстве принадлежала духовым инструментам. При некоторых существовали музыкальные школы. В XVIII в. существовало немало частных пансионатов, в которых преподавалось искусство игры на духовых инструментах.

Вторая половина XIX в. в России охарактеризовалась как расцвет исполнительского искусства на духовых инструментах. Особый интерес к ним помог сформировать репертуар для исполнителей этого жанра. Русские композиторы широко использовали духовые инструменты в своих произведениях. Это определило дальнейшее развитие духового исполнительского искусства.

С открытием во II половине XIX века (сначала в Петербурге в 1862, а затем в Москве в 1866 году), первых консерваторий, началось становление духового инструментального искусства в России.

До революции 1917 года в Российских музыкальных учебных заведениях преподавали в основном иностранцы. Класс флейты в Петербургской консерватории возглавлял итальянский флейтист Чезаре Чиарди, класс кларнета вёл известный итальянский кларнетист-виртуоз Эрнесто Каваллини, а затем Карл Нидман, получивший образование в Германии. Класс трубы и валторны вёл Густав Метцдорф, а с 1868 года этот класс в консерватории возглавил корнетист, уроженец Германии, Вильгельм

Вурм. С конца 60-х годов XIX века классы духовых инструментов пополнились новыми профессорами: гобой преподавал Василий Шуберт, класс фагота вёл Карл Кутшбах, а класс тромбона и тубы - Франц Тюрнер, получивший образование в Австрии.

В Московской консерватории первыми профессорами были: Фердинанд Бюхнер, Вильгельм Кречман (флейта), Эдуард Медер, Виктор Денте (гобой), Вольдемар Гут, Франц Циммерман, Иосиф Фридрих (кларнет), Максимилиан Бартольд, Иосиф Сханилец, Фердинанд Эккерт (валторна), Фёдор Рихтер, Карл Вильгельм Брандт (труба), Генрих Эзер, Вильгельм Кристель, Франц Шмидт (фагот), Христофор Борк (тромбон, туба).

Именно эти педагоги и воспитали известных русских музыкантов, в последующем основоположников современной Российской исполнительской школы игры на духовых инструментах: С.В. Розанова, В.Н. Цыбина, М.И. Табакова, В.М. Блажевича, М.Н. Буяновского, А.Г. Васильева и других.

Общему музыкальному развитию учеников в начальном периоде обучения уделяли большое внимание все «школы» обучения игре на духовых инструментах. Авторами этих учебных пособий были Н. Платонов, В. Цыбин, Н. Назаров, С. Розанов, В. Солодуев, Г. Орвид, В. Блажевич и др. В отличие от большинства зарубежных учебных пособий, построенных, в основном, на инструктивном материале, эти «школы» включали и художественные произведения.

Бурный расцвет развития научно-методической мысли относится к середине XX столетия. В 1950-е гг. были опубликованы работы Б. Дикова («О дыхании при игре на духовых инструментах»), А. Усова («Вопросы теории и практики игры на валторне»), Н. Платонова («Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах») и ряд других. В 1960-е гг. обогатили советскую научно-методическую литературу как отдельные издания – Б. Дикова («Методика обучения игре на духовых инструментах»), Г. Еремкина («Методика первоначального обучения игре на фаготе»), так и статьи – В. Горбачева («Двойное staccato на язычковых духовых инструментах»), Б. Дикова и А. Седракяна («О штрихах духовых инструментов»). Методическую значимость имели также труды доцента И.П. Мозговенко, профессора Т.А. Докшицера, доцента Н.Н. Яворского, профессора И.Ф. Пушечникова, доцента В.П. Штеймана, преподавателей А.А. Розенберга, Л.Д. Беленова и Р.А. Маслова.

По характеру исследуемого материала научные труды можно разделить условно на три группы:

а) рассматривающие вопросы методики;

- б) касающиеся вопросов теории и истории исполнительства;
- в) труды, в которых сочетаются элементы первых двух групп.

Проблемы интонирования на духовых инструментах освещаются в работах Н.И. Карауловского, Б.А. Шестопала и Ю.И. Гриценко. Вопросам развития исполнительских навыков, игрового аппарата духовика посвящены статьи И.Ф. Пушечникова, И.П. Мозговенко и других.

Теория и методика исполнительского мастерства раскрывается в научных трудах В.М. Буяновского, А.П. Баранцева и Р.А. Маслова (творческие, методические и педагогические принципы выдающихся музыкантов). Раздел, затрагивающий историю исполнительства и методику, связан с публикациями А.А. Урусова и Л.В. Кондакова.

В методической литературе затрагивается широкий круг вопросов, связанных с совершенствованием инструментария и акустической природы инструментов. Поднимаются вопросы интерпретации музыкального произведения, дальнейшего совершенствования учебного процесса, изложены результаты экспериментальных исследований по дыханию и некоторым факторам исполнительского процесса музыканта-духовика.

В начале XVIII века в Беларуси, как и в России, начали активно распространяться европейские духовые инструменты: флейта, гобой, кларнет, фагот, труба и валторна, что не могло не сказаться на открытии духовых классов в частных учебных заведениях.

Свой вклад в пропаганду музыкального образования внесли также оркестры, музыкальные школы, училища и пансионаты, которые стали создаваться в различных усадьбах помещиков в середине XVIII века.

Обучение на духовых инструментах в XIX в. велось и в частных школах, существовавших при театрах. Необходимо отметить, что кроме музыкальных школ, существовали и классы при различных музыкальных обществах. Для желающих заниматься на духовых инструментах приглашались музыканты требуемых специальностей.

В начале XX в. значительную роль в подготовке профессиональных кадров в республике сыграли средние специальные музыкальные учебные заведения.

В 1932 году была открыта Белорусская государственная консерватория (ныне Белорусская государственная академия музыки). Это событие сыграло большую роль в становлении и развитии духового национального исполнительства в Беларуси. Первоначально на кафедру духовых и ударных инструментов были приглашены бывшие воспитанники Московской и Петербургской консерваторий (Я.И. Сцегенный, И.А. Рыбкин, С.С. Марковский, М.М. Штейман, Г.К. Поповицкий, Н.Р. Погребняк).



В послевоенный период на кафедру духовых инструментов пришли новые педагоги, которые продолжили традиции своих предшественников (А.С. Кондрашов, П.Ф. Денисов, Ю.С. Тёмкин, М.С. Миненкова).

Помимо БГАМ значительный вклад в развитие духовой инструментальной культуры Беларуси внесли преподаватели кафедры духовой музыки Белорусского государственного университета культуры и искусств, основанного в 1975 году.

Огромную роль в совершенствовании педагогического мастерства преподавателей классов духовых инструментов имеет методическая и научная работа. Отдельного внимания заслуживают методические труды педагогов-духовиков Белорусской государственной академии музыки и Белорусского государственного университета культуры и искусств, которые внесли свой вклад в развитие духового инструментального искусства. Это работы Н.М. Волкова, Б.В. Ничкова, В.П. Скороходова, Л.М. Клиндуховой и др.

## **РАЗДЕЛ II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

### **Тема 4. Отбор кандидатов для обучения игре на духовых инструментах. Методы развития музыкальных способностей.**

Успешному обучению игре на духовых инструментах должен предшествовать правильно организованный и проведённый на должном профессиональном уровне отбор кандидатов, заключающийся в выяснении их музыкальных данных и физического состояния.

Игра на духовом инструменте требует определённых физических данных и хорошего здоровья, поэтому занятия на любом из духовых инструментов противопоказаны детям, страдающими какими-либо формами заболеваний сердца и других органов. К приёмным испытаниям не должны допускаться дети, у которых имеются ярко выраженные признаки профессиональной непригодности: неправильно сросшиеся губы («заячья губа»), сильное искривление или отсутствие передних зубов, аномалии прикуса и т.д. Кандидатам для занятий на духовых инструментах нужно иметь нормально развитые губы. Необходимо обращать внимание на природную особенность смыкания губ и на то, чтобы выдыхаемая струя воздуха проходила через центр губ, а не через их края.

При выборе инструмента необходимо учитывать также собственный интерес ребёнка, желание заниматься именно на данном инструменте. Примерный возраст для начала обучения на духовых инструментах может колебаться от 8 до 12 лет, в зависимости от физических данных ребёнка.

Педагогу необходимо проверить у испытуемого наличие музыкального слуха, памяти и чувства ритма.

Для определения музыкального слуха ребёнку предлагают спеть песню, которую он знает. Также нужно предложить ему повторить отдельные звуки или звуковые последовательности.

Для определения музыкальной памяти ребёнку играет на фортепиано небольшая мелодическая фраза. От испытуемого требуется запомнить и воспроизвести её голосом.

Для определения чувства ритма ребёнку дают послушать несложную музыкальную фразу и просят его воспроизвести музыкальный ритм, хлопая в ладоши. Чувство ритма можно проверить и без исполнения мелодии на фортепиано, а похлопыванием в ладоши.

После того, как ребёнок начал заниматься на духовом инструменте, необходимо развивать его музыкальные способности в процессе обучения. В понятие музыкальные способности входит ряд компонентов: музыкальный слух, музыкальная память, музыкально-ритмическое чувство.

Музыкальный слух включает в себя такие понятия, как: звуковысотный (интонационный), мелодический (ладовый), гармонический и внутренний слух. Существует также абсолютный и относительный слух. Иметь абсолютный слух музыканту желательно, но не обязательно. Исполнителю необходимо наличие хорошо развитого относительного слуха, дающего возможность различать соотношение звуков по высоте, взятых одновременно или последовательно. Музыкальный слух развивается в процессе деятельности, которая требует его участия. Необходимо, чтобы вся работа с инструментом протекала при неустанном контроле слуха. Внутренний слух успешно развивается в процессе работы над музыкальным материалом на инструменте, полезно исполнение по памяти музыкальных отрывков, подбор по слуху, импровизация, транспонирование знакомых мелодий в другие тональности, сочинение музыки. Для развития мелодического слуха необходимо систематически работать над кантиленой. Развивая гармонический слух, полезно анализировать фактуру изучаемого музыкального произведения, играть в ансамбле, в оркестре.

Хорошо развитый музыкальный слух – это важнейшее условие для развития музыкальной памяти. Музыкальная память включает в себя следующие виды: слуховую, двигательную, логическую, зрительную.

В результате частого исполнения запоминание может быть непреднамеренным. Преднамеренное запоминание заключается в специальном заучивании отдельных отрывков, а затем всего произведения. Здесь необходимо знание формы произведения, его гармонической структуры. В преднамеренном запоминании участвует зрительная, двигательная и внутренняя слуховая память.

Для проверки правильности выученного музыкального произведения следует: записывать выученную музыку без использования инструмента, транспонировать мелодии в другие тональности, уметь исполнять текст с любого места.

Наравне со слухом и музыкальной памятью важное значение имеет развитие чувства ритма. Ритм – это один из важнейших выразительных элементов музыки. Ритм в музыке тесно связан с метром, и в произведениях, требующих особой метрической определённости (марш, танец), роль ритма становится особенно значительной. Большое значение приобретает точное установление темпа, соответствующего характеру исполняемой музыки. Воспитание внутреннего чувства ритма должно быть постоянным и осознанным.

## **Тема 5. Организация и планирование учебного процесса. Методика подготовки и проведения урока по спецдисциплинам.**

Многовековая практика подготовки и воспитания музыканта основана на передаче накопленных знаний от одного поколения исполнителей другому путём индивидуальных занятий. Учебный процесс в классе по специальности педагог организует на основе собственного опыта и определённой системы подготовки исполнителей.

На индивидуальных занятиях в классе по специальности педагог даёт ученику необходимые знания и навыки, направляет развитие и осуществляет его воспитание. Урок по специальности следует считать основополагающей формой организации процесса обучения, который может протекать по-разному, в зависимости от многих особенностей. Существенное значение имеет возраст, музыкальные способности учащегося, его восприимчивость, уровень знаний.

На различных ступенях музыкального образования схема построения урока имеет свою специфику. При работе с начинающими урок должен быть более кратковременным и разнообразным, с частыми перерывами. В работе с юными музыкантами важное значение приобретает правильная организация занятий: 1) овладение навыками работы над звуком; 2) овладение

техническими навыками; 3) развитие навыков художественного воспроизведения музыки.

Уроки должны осуществляться на основе разработанного индивидуального плана, составляемого на полугодие. Чтобы занятия проходили плодотворно, преподаватель при подготовке к уроку должен составить примерный план и определить главную задачу урока, исходя из индивидуальных особенностей ученика, степени его подготовленности и развития.

Существует следующая форма уроков в классе по специальности: занятия проходят по одному часу два – три раза в неделю. Один раз в неделю рекомендуется работать над всеми видами исполнительской техники, а другие посвящать освоению художественного материала.

В начальный период обучения предпочтительнее на каждом уроке понемногу заниматься всеми видами техники. Играть выдержанные звуки, гаммы, арпеджио трезвучий, этюды, пьесы.

Основных видов инструктивно-тренировочного материала три: гаммы, упражнения и этюды. Техническое развитие музыканта-духовика должно быть целенаправленным и постепенным. Играть гаммы следует разными штрихами во всех ритмических и артикуляционных вариантах, охватывая весь диапазон инструмента. Исполнение этюдов помогает развить ряд технических навыков, таких как: подвижность пальцев, овладение аппликатурными сложностями, развитие чувства метроритма.

Уроки по специальности должны быть направлены на совершенствование исполнительских возможностей ученика, особенно в период подготовки к выступлениям на концерте или конкурсе. При проведении подобных уроков ученик демонстрирует своё исполнительское мастерство, играя сочинение или целую программу от начала до конца без остановок.

Наиболее распространённым видом является комбинированный урок, который состоит из четырёх частей. Методическая схема построения урока следующая:

- 1 – проверка выполнения домашней работы ученика;
- 2 – оценка достоинств и недостатков исполнения;
- 3 – работа в классе над наиболее трудными местами с указанием конкретных методов отработки тех или иных деталей;
- 4 – конкретное объяснение задания к следующему уроку.

Ещё один вид урока – это моно-урок, во время которого происходит работа над каким-либо тематическим материалом (инструктивным или художественным).

Во время проведения урока существуют различные методы обучения: словесное пояснение, показ-демонстрация, подпевание, дирижирование и т.д.

На занятиях по специальности педагог должен привить ученику необходимые качества ансамблиста и оркестранта.

Понятие ансамбль подразумевает коллективное исполнение группы музыкантов, направленное на достижение единства в раскрытии художественного замысла музыкального произведения посредством интонационной и динамической согласованности звучания, тембровой слитности, ритмического и штрихового единства исполнения.

К ансамблевым навыкам исполнителя относятся:

- 1 – слышать в целом и свою партию как часть ансамбля;
- 2 – достигать характерной, тембровой, динамической, интонационной согласованности своей партии с другими голосами ансамбля;
- 3 – добиваться гибкости исполнения, которая связана с фразировкой и мгновенным переключением от мелодии к сопровождению и наоборот.

При исполнении в ансамбле большое значение придаётся вопросу интонирования. Важнейшую роль приобретает умение интонировать не только «по горизонтали», но и «по вертикали». Также одной из важных предпосылок успешного ансамблевого и оркестрового исполнительства является умение читать с листа, поэтому педагогу необходимо развивать у ученика этот навык.

Важнейший принцип методики преподавания – систематическое руководство процессом на основе продуманного индивидуального плана, где должны найти отражение способы обучения и воспитания ученика, а также обоснование намеченных мер, исходя из реальных результатов предшествующих занятий.

## **Тема 6. Организация самостоятельных занятий учащегося.**

Профессиональное обучение музыканта осуществляется, главным образом, в процессе двух форм учебно-тренировочной работы: классных занятий под руководством педагога и самостоятельных домашних занятий. Работа с педагогом в классе составляет сравнительно небольшую долю общего времени занятий на инструменте. Основная его часть приходится на самостоятельные занятия, поэтому очень важно приучить ученика к ежедневному труду.

Приступая к изучению того или иного музыкального материала, нужно осознать его смысл, определить целесообразные методы работы, ясно представлять себе конечную цель.

Для того, чтобы быть плодотворной, вся самостоятельная работа должна протекать под непрерывным слуховым самоконтролем.

Успех самостоятельных занятий ученика зависит не только от правильных методов работы, но и от правильной организации домашнего труда. Организации самостоятельной работы учащегося помогают домашние задания и проверка их выполнения.

Домашние занятия должны проводиться систематически, планомерно и регулярно. Чёткой организации самостоятельной работы содействует планирование. Для планирования заводится специальная тетрадь, где составляются недельные графики и ежедневные планы.

Решающее значение в системе домашних упражнений имеет комплекс ежедневной самостоятельной работы. Важнейшим принципом хорошо сформированного комплекса является гармоничное сочетание звукового и технического материала.

В систему домашней работы духовика необходимо включать следующие элементы:

- 1 – упражнения для разыгрывания;
- 2 – общую работу над звуком;
- 3 – общую техническую работу;
- 4 – работу над художественным материалом;
- 5 – работу над дополнительным материалом.

Начинать ежедневные занятия следует с разыгрывания. Разыгрывание необходимо для того, чтобы привести мышцы исполнительского аппарата (в первую очередь - мышцы губного аппарата) в рабочее состояние. Далее, после непродолжительного перерыва, следует приступить к работе над основными элементами ежедневного комплекса.

Большой популярностью у исполнителей на духовых инструментах пользуются упражнения в выдержанных звуках. Достаточно эффективным методом развития звука является работа над этюдами и пьесами кантиленного характера. В комплекс общей работы над звуком обязательно следует включать упражнения, этюды и пьесы, предназначенные для развития гибкости и эластичности звукообразующего аппарата.

Общая работа над техникой осуществляется в процессе изучения гамм, упражнений и этюдов.

Центральное место в системе самостоятельных занятий должно отводиться работе над художественными музыкальными произведениями.

Весь этот материал составляет основу системы самостоятельных занятий. К нему следует подключать дополнительные элементы: работу над оркестровыми партиями и партиями ансамблей, специальные упражнения для развития динамики, работу над интонацией, читку с листа.

### **РАЗДЕЛ III. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМУ МАСТЕРСТВУ**

#### **Тема 7. Составные компоненты исполнительского аппарата музыканта.**

Технология звукоизвлечения на духовых инструментах складывается из:

- а) особой работы мускулатуры губ и лица;
- б) исполнительского дыхания;
- в) специфических движений языка;
- г) координированных движений пальцев;
- д) зрительно-слуховых представлений;
- е) непрерывного слухового контроля.

Указанные компоненты неразрывно связаны между собой и составляют исполнительский аппарат музыканта-духовика.

Начинать постановку исполнительского аппарата следует с обеспечения естественного, ненапряжённого положения корпуса, ног, рук, плечей, головы, шеи. Корпус необходимо удерживать прямо, в естественном положении, чтобы грудная клетка не зажималась, а дыхание было свободным. Правильная постановка должна сообщать инструменту устойчивое положение и обеспечивать удобство игры на нём. Таковы общие принципы предварительной постановки исполнительского аппарата музыканта-духовика. Наряду с ними существуют узкопрофессиональные особенности постановки, отражающие специфику каждого духового инструмента.

Среди различных компонентов исполнительского аппарата духовика наиболее важные и тонкие действия выполняют губы. Сложность работы губ заключается в их приспособлении и регулирующей роли по отношению к колебательным движениям возбудителя звука. У исполнителей на различных духовых инструментах функции губ не являются одинаковыми, так как они определяются конструктивными особенностями инструмента.

Амбушюром называют губной аппарат музыканта-духовика. Это слово французского происхождения (*bouche* – рот). Амбушюр является важнейшим

элементом звукообразующего аппарата. Он регулирует частоту и характер колебаний звуковозбудителя, а также определяет объём, форму и направление струи дыхания, посылаемой в инструмент.

Важнейшими компонентами амбушюра являются: система губных и лицевых или мимических мышц, жевательные мышцы, кожный покров губ, зубы, дёсны, челюсти, слизистые оболочки рта, слюнные железы. В функционировании губного аппарата принимают участие более 22 мышц. Из них важнейшими для игры на духовом инструменте являются: круговая мышца рта, щёчная мышца, скуловые мышцы, мышца смеха, квадратные мышцы верхней и нижней губы, треугольная мышца. Кроме мимических, активное участие в работе амбушюра принимают четыре пары жевательных мышц. Структура мышечной системы такова, что мышечные силы действуют в двух направлениях: одни мышцы способствуют смыканию губ, а другие – растягиванию их в стороны.

Для игры на духовом инструменте важно не только устройство губного аппарата, но и навык его использования в процессе игры. Этот специфический навык называют техникой губ. В сущности понятия «техника губ» лежат два связанных между собой момента: сила мышц губ и их подвижность.

Для развития силы и выдержки губного аппарата могут применяться различные упражнения, однако наибольший эффект даёт систематическое исполнение продолжительных звуков. Также развитию и укреплению губ способствует исполнение музыки в медленном темпе.

Для развития гибкости и подвижности губ рекомендуется систематическое исполнение различных интервалов, а также игра гамм, этюдов и художественных произведений.

Постановка исполнительского дыхания должна занимать важнейшее место в практике обучения игре на духовых инструментах.

В исполнительской практике существует три типа дыхания: грудной, диафрагмальный или брюшной и грудобрюшной или смешанный. Являясь наиболее естественным и самым распространённым типом физиологического дыхания, смешанное дыхание расценивается подавляющим большинством современных музыкантов-духовиков как оптимальный вариант исполнительского дыхания.

Основная трудность техники исполнительского дыхания заключается в необходимости объединить два момента: быстрый, короткий вдох и продолжительный, равномерный выдох.

В отличие от обычного, нормального вдоха, скорость исполнительского определяется характером музыки. От правильного вдоха



во многом будут зависеть правильный выдох и качество звукоизвлечения. В момент исполнительского вдоха одним непрерывным движением воздушного потока последовательно насыщается воздух нижней, а затем средней и верхней части лёгких. При вдохе следует контролировать действия органов дыхания. Не следует поднимать плечи и лопатки.

В исполнительском дыхании при игре на духовых инструментах решающее значение принадлежит выдоху. Важно, чтобы выдох происходил ровной струёй, плавно, без толчков. Кроме того, он должен обладать большой гибкостью, а значит способностью к различной интенсивности и скорости.

Искусство владения исполнительским выдохом связано с умением «играть на опоре». Впервые данный приём сформулировал С.В. Розанов в своей книге «Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах» (Москва, 1935 г.). Опора звука заключается в следующем: умение исполнителя, в процессе игры, максимальное время удерживать мышцы брюшного пресса в фазе вдоха, чтобы диафрагма приходила в своё естественное, нормальное состояние как можно медленнее, но давление должно быть точно таким, какое нужно для воспроизведения определённого звука, с учётом характера музыки.

Для развития исполнительского дыхания на начальном этапе обучения целесообразно включать упражнения без инструмента. Необходимо отработать глубокий вдох. Постановка выдоха «на опоре» должна осуществляться постепенно. Важным этапом здесь должны быть совершенно конкретные мышечные ощущения работы амбушюра совместно с дыханием. Затем необходимо приступать над развитием исполнительского дыхания с инструментом.

## **Тема 8. Основные художественно-выразительные средства музыкального исполнительства.**

Источником звука являются колебания какого-нибудь тела. Источником звука духовых инструментов является воздух, заполняющий канал ствола.

Звук обладает тремя основными качествами: высотой, громкостью и тембром.

Высота звука определяется частотой колебаний. Громкость звука зависит от его силы, а сила от величины амплитуды колебаний. Тон, производимый колебаниями основной частоты, называется основным тоном. Призвуки, производимые колебаниями частей, называются обертонами.

Частичные тоны, присоединяясь к основному тону, создают тембр или окраску звука.

По типу звукообразования духовые инструменты делятся на три группы: лабиальные, язычковые и мундштучные. К лабиальным относятся все разновидности флейт. Группу язычковых образуют гобой и его разновидности, семейство кларнетов, фагот и контрфагот, семейство саксофонов. Группа мундштучных инструментов включает семейство труб, корнет, флюгельгорн, валторну, тромбон и тубу, а также альт, тенор, баритон и бас-геликон.

Звучащим телом духового инструмента является воздух, наполняющий его канал. Резонатором в духовом инструменте является его канал, заполняемый воздухом.

Приёмы придания музыкальному звуку определённого характера и окраски, а также соединения звуков между собой, получили в музыке название штрихов.

Термин штрих (в переводе с немецкого языка – «черта») употреблялся вначале исполнителями на струнных смычковых инструментах. В духовом исполнительстве термин «штрих» употребляется в двойном значении:

- 1) как исполнительский приём, т.е. способ извлечения, ведения, окончания и соединения звуков;
- 2) как звуковой выразительно-смысловой результат этого исполнительского приема, т.е. последовательность определённым образом произнесённых звуков.

Духовые штрихи можно разделить на четыре группы:

- 1 – исполняемые без перерыва подачи дыхания в инструмент;
- 2 – исполняемые с перерывом подачи дыхания в инструмент;
- 3 – комбинированные штрихи;
- 4 – колористические штрихи.

В настоящее время при игре на духовых инструментах применяются следующие общепринятые виды штрихов: *detache*, *staccato*, *legato*, *marcato*, *martele*, *portato*, *non legato*, *glissando*, *frullato*.

*Detache* (фр. – «отделять») – штрих требует энергичной, ясной и чёткой атаки, и полноценного выдерживания длительности звука не ослабевая на всём протяжении звучания, окончание естественное. Графического обозначения штрих не имеет, иногда обозначается знаком «-» над или под нотой.

*Staccato* (ит. – «отрывисто») – приём короткого исполнения звуков, обычно звучит половина записанной длительности. Обозначается точками

над или под нотами. Штрих *staccatissimo* исполняется ещё более коротко, чем *staccato*.

*Legato* (ит. – «связно») – исполняется путём изменения силы напряжённости губных мышц и интенсивности струи воздуха. Характерной чертой является отсутствие цезур между звуками. Обозначается лигой. Штрих *legatissimo* требует ещё большей связности звуков.

*Marcato* (ит. – «выделять», «подчёркивать») – штрих выполняется посредством активного, акцентированного и концентрированного начала звука, с дальнейшим его ослабеванием. Окончание звука должно быть филированным. В нотной записи обозначается «>». Разновидностью *marcato* является *marcatissimo*. Это утрированный штрих с ещё более чёткой и отрывистой атакой звука.

*Martele* (фр. – «молотить», «чеканить») – штрих требует предельно чёткого жёсткого исполнения акцентированных звуков и выдерживания динамики до конца. Обозначается знаком «^».

*Portato* (ит. – «нести») – способ связного и непрерывного исполнения звуков без всяких акцентов. Обозначается черточками, поставленными над или под нотами, и объединёнными общей лигой.

*Non legato* (ит. – «не связно») – при исполнении этого штриха не следует выдерживать звуки до конца, звучит как бы три четверти записанного звука, а окончание должно быть естественным и мягким. В нотном тексте обозначается двумя способами: 1) черточкой и точкой над или под нотой; 2) точкой под лигой.

*Glissando* (ит. – «скользя») – способ последовательного заполнения интервала путём лёгкого скольжения по промежуточным звукам. Обозначается прямой или волнистой линией, идущей от одной ноты к другой.

*Frullato* (ит. – «вращаться») – существует два типа: языковое и горловое. При первом исполнитель с помощью кончика языка как бы произносит «фррр…» или «кррр…». В нотах обозначается словом *frullato*, а также нотами с дважды или трижды перечёркнутым штилем.

Артикуляция (лат. – членораздельно, ясно произносить). Различные виды движения языка в сочетании с работой губ, дыхания и слуха помогают играющему на духовом инструменте овладеть различными приёмами извлечения звука.

Атакой звука при игре на духовых инструментах называется начальный момент звукоизвлечения. В зависимости от особенностей музыки атака звука может иметь разнообразные оттенки.

В практике игры на духовых инструментах условно принято различать два наиболее характерных оттенка атаки: твёрдую и мягкую. Существуют также вспомогательная, комбинированная и фрикативная атаки звука.

Твёрдая атака звука обеспечивается энергичным отталкиванием языка от края верхних зубов назад, вглубь рта, с одновременным произношением слога *ту*. Мягкая атака звука осуществляется при помощи смягчённого и менее энергичного толчка языка с одновременным произношением слога *ду*.

К числу артикуляционных тонкостей, применяемых в исполнении на духовых инструментах, следует отнести и произношение звуковых сочетаний «*туи*» и «*тиу*». Первое сочетание целесообразно применять при соединении зализанных звуков большого интервала в восходящем движении, а второе – при зализанных звуках в нисходящем движении.

Исполнительские средства характеризуют технологическую сторону творческого процесса, а выразительные – художественно-результативную того или иного исполнительского приёма. К выразительным средствам исполнителя на духовых инструментах относятся понятия: звук, тембр, интонация, ритм, метр, темп, агогика, артикуляция, фразировка, динамика, исполнительское дыхание, штрихи, вибрато, аппликатура, техника пальцев, губ, языка, двойное и тройное стаккато и т.д.

Распространяющиеся в упругих средах механические колебания, воспринимаемые слухом, называются звуком. Звук, входящий в состав закономерно организованной музыкальной системы и обладающий смысловой выразительностью называется музыкальным звуком. Музыкальный звук характеризуется высотой звучания, длительностью, тембровой окраской и силой.

Тембр – это окраска, характер, качество звука, благодаря которому звучание одного инструмента отличается от другого.

В основе чистого интонирования на духовом инструменте лежит острый звуковысотный слух, хорошо поставленный и развитый звукообразующий аппарат, правильная тесситурная техника и способность музыканта отрегулировать интонационную настройку своего инструмента. Обеспечить звуковысотное интонирование на духовом инструменте способны следующие меры: дополнительная и вспомогательная аппликатура, регулировка инструмента, интонационные коррекции с помощью звукообразующего аппарата.

Вибрато – это незначительное периодическое изменение высоты, силы и окраски звука в пределах, не нарушающих его основной характеристики. В соответствии с акустическими характеристиками характерный приём вибрато

на духовых инструментах – вибрато громкости. Вибрато характеризуется частотой, размахом и формой.

Духовые инструменты относятся к инструментам с большими динамическими возможностями. В зависимости от стиля и характера музыки исполнители на духовых инструментах в своей исполнительской практике применяют следующие основные виды динамики:

1. *Устойчивую*: p, f, pp, ff.
2. *Постепенно изменяющуюся*: < >, crescendo, diminuendo.
3. *Ступенчатую или террасную*: pp, p, mp, mf, f, ff, f, mf, mp, p, pp.
4. *Контрастную*: p-f, pp-ff, ff-pp, f-p.

Сюда же относятся, акценты: >>>, ^^;

сфорцандо: sfz, sf, fz;

sub.f, sub.p и т.д.

В основе понятия «техника пальцев» лежит хорошо развитая способность пальцев музыканта-исполнителя к быстрым, точным, координированным и ритмичным движениям в процессе игры. Основой пальцевой техники являются разнообразные сложно координированные движения пальцев обеих рук, обеспечивающие открывание и закрывание в надлежащей последовательности звуковых отверстий и клапанов инструмента.

Одним из важнейших условий развития пальцевой техники является её временная точность, т.е. способность пальцев обеспечивать нужные игровые движения в нужное время.

Вторым условием развития техники пальцев следует считать её пространственную точность, т.е. ощущение расстояний при движении пальцев, участвующих в аппликатурных комбинациях.

Ещё одним условием пальцевой техники является её аппликатурная точность, которая заключается в умении исполнителя находить наиболее рациональную аппликатуру.

Важнейшим качественным показателем и условием развития пальцевой техники является её сознательность и управляемость. Развитие рациональной техники пальцевых движений требует систематических и целенаправленных занятий.

Пальцевая техника базируется на автоматизме, что достигается многочисленными безошибочными повторениями. Когда автоматизм разработан в медленном темпе, необходимо переходить к более быстрому.

Музыкальная память включает в себя следующие виды памяти: слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие.

Исполнителю, в виду его профессиональной деятельности, необходимо наличие хорошо развитой музыкальной памяти. Музыкальная память синтезирует в себе все её виды. Слуховая память музыканта позволяет ему запомнить высоту, громкость, тембр, мелодический рисунок, ритм, лад, гармонию и т.д. Двигательная память обеспечивает запоминание разнообразных технических навыков, исполнительских движений, прикосновений. Зрительная память позволяет исполнителю мысленно со всеми мельчайшими подробностями представить себе нотный текст музыкального произведения.

### **Тема 9. Методика изучения учебного и концертного репертуара.**

Обязательным условием при выборе репертуара должна стать постоянная забота о формировании индивидуальности ученика. При подборе репертуара не рекомендуется включать в него произведения завышенной трудности. Но если есть уверенность, что ученик справится с заданием, отказываться от трудных произведений не следует. Правильно подобранный репертуар должен предусматривать раскрытие лучших задатков ученика, развивать его способности и исполнительскую технику.

Репертуар учащегося необходимо расширять постоянно. Важнейший принцип репертуарной политики заключается в широком охвате произведений различных жанров, национальных школ, стилей, эпох, течений, направлений. Видное место в нём должны занимать произведения белорусских композиторов.

В репертуар духовика необходимо обязательно включать крупную форму и миниатюру. Желательно, чтобы при составлении программы педагог учитывал склонности, симпатии и пожелания юного музыканта.

С помощью правильно подобранного репертуара можно не только развивать ученика в целом, но и подтягивать отдельные его профессиональные недостатки.

Работа над художественным произведением представляет собой ёмкий и нелёгкий процесс. Процесс работы над музыкальным произведением можно разделить на три основных этапа:

1 – формирование исполнительского замысла (жанр, форма и характер произведения, его стилистические особенности);

2 – реализация исполнительского замысла (правильность исполнения нотного текста, определение основных выразительных средств и наиболее трудных мест);

3 – заключительный этап работы над музыкальным произведением (уточнение художественных задач, соединение частей произведения в единое целое, совершенствование выразительности исполнения, выучивание на память).

Работа над миниатюрой воспитывает у учащегося понимание различных композиторских стилей и направлений, а также умение законченно, ясно и выразительно излагать музыкальную мысль. Длительность работы над пьесой зависит и от её трудности, и от тех учебных задач, которые поставлены при разучивании. К приёмам работы над пьесой необходимо отнести следующие: работа над фразой, уточнение отдельных элементов исполнения (диапазона, динамики, характера движения, ритмические особенности, соотношение мелодии и аккомпанемента, выделение голосов), определение темпа.

Работая над произведениями крупной формы, преподаватель и исполнитель постоянно решают большое количество разнообразных и сложных музыкально-технических задач, решение которых помогает воспитать масштабность музыкального мышления, развить исполнительскую культуру, музыкальный вкус и техническое мастерство. В процессе работы ученик приобретает навыки игры в ансамбле, совершенствует свою технику, развивает качество звука и формирует свой музыкальный вкус. Исполнение крупной формы создаёт наиболее благоприятные условия для яркого и всестороннего показа выразительных возможностей инструмента и мастерства исполнителя.

При выборе концертного репертуара необходимо соблюдать следующее правило: музыкальное произведение не должно превышать технические и художественные возможности ученика. Произведения, выносимые на концерт, должны наиболее ярко раскрыть профессиональные качества учащегося, которыми он овладел в процессе обучения.

### **3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

#### **3.1. Тематика семинарских занятий**

##### ***Тема 1. Методическая литература по специальным дисциплинам***

###### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Левин, С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С.Я. Левин. – Л., 1973. – 262 с.
2. Розанов, С.В. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах / С.В. Розанов. – М., 1938. – 52 с.

##### ***Тема 2. Составные компоненты исполнительского аппарата музыканта***

###### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Федотов, А.А. Методика обучения игре на духовых инструментах / А.А. Федотов. – М., 1975. – 159 с.
2. Диков, Б.А. О дыхании при игре на духовых инструментах / Б.А. Диков. – М.: Музгиз, 1956. – 101 с.

##### ***Тема 3. Основные художественно-выразительные средства музыкального исполнительства***

###### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Диков, Б.А. О штрихах духовых инструментов / Б.А. Диков, А.М. Седрабян // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1966. Вып.2. – С. 182-210.
2. Цыпин, Г.М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника / Г.М. Цыпин – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 193 с.



## 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 4.1 Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов

- Составить методический план работы с учениками на разных этапах обучения.
- Разработать и предложить свой методический план развития музыкальных способностей ученика в классе по специнструменту.
- Разработать и предложить свой тематический план по организации самостоятельных занятий ученика в классе по специнструменту.
- Подготовить реферат на предложенную тему.

Для последующего обсуждения студенту необходимо прочесть и изучить следующие книги:

1. Апатский, В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства / В.Н. Апатский. – Учебное пособие. – К.: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.

2. Волков, Н.В. Теория и практика игры на духовых инструментах / Н.В. Волков. – М.: Академический проект; Альма Матер, 2008. – 399 с.

3. Диков, Б.А. Методика обучения игре на духовых инструментах / Б.А. Диков. – М.: Музгиз, 1962. – 116с.

Эта работа направлена на развитие аналитических способностей студента, умение выделить главное в прочитанном материале и рассказать.

### 4.2 Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов направлена на углубление их знаний, расширение кругозора, формирование навыков самостоятельного поиска и обработки информации, выработку творческого подхода к освоению теоретического и практического материала по темам учебной дисциплины.

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» включает в себя следующие формы:

- изучение материала учебной дисциплины;

- подготовку к зачёту.

*Изучение материала учебной дисциплины* подразумевает работу студента с печатной литературой, электронными информационными ресурсами и ресурсами Интернета.

*Подготовка к зачёту* требует глубокого изучения студентом рекомендуемой печатной и электронной литературы, овладения теоретическими знаниями, а также приобретения навыков в педагогической практике.

### **4.3 Перечень рекомендуемых средств диагностики**

Основными средствами диагностики освоения знаний и овладения необходимыми навыками по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин» являются:

- контролируемые самостоятельные задания;
- устный опрос во время занятий;
- тестовые задания;
- выполнение заданий (рефератов) по рекомендации преподавателя;
- творческие задания;
- подготовка письменных контрольных заданий;
- зачёт.

### **4.4 Тематика рефератов по курсу «Методика преподавания спецдисциплин»**

Темы рефератов:

1. Организация, планирование и содержание урока;
2. Исполнительское дыхание при игре на духовом инструменте и его значение;
3. Работа над техническим материалом (гаммы, арпеджио, упражнения);
4. Некоторые методы работы над инструктивным материалом;
5. Работа по овладению основными видами атаки звука;
6. Принципы планирования первых занятий;
7. Работа над этюдами;
8. Основные группы штрихов, их характеристика и техника исполнения;
9. Система самостоятельной домашней работы ученика;

10. Работа над художественными произведениями малой и крупной формы.

#### **4.5 Перечень теоретических вопросов к зачёту**

1. Цель, задачи и содержание дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин»;
2. Развитие духового инструментального исполнительства;
3. Основные критерии отбора учащихся на духовых и ударных инструментах;
4. Диагностика и методы развития музыкальных способностей учащихся в классе по специнструменту;
5. Особенности планирования и организации учебного процесса в классе по специнструменту, в классе ансамбля, в оркестровом классе;
6. Методика проведения урока, структура и виды уроков;
7. Учебная документация, её значение и способы ведения;
8. Методика начального обучения игре на духовых и ударных инструментах и проведение первых уроков;
9. Организация самостоятельной работы учащихся и формы её контроля;
10. Методика работы над инструктивным материалом и развитие исполнительской техники;
11. Структура и основные принципы постановки исполнительского аппарата;
12. Основные принципы звукообразования на духовых и ударных инструментах;
13. Определение термина «амбушюр» и особенности его формирования;
14. Особенности постановки исполнительского дыхания и методы его развития;
15. Функции губ при игре на духовых инструментах. Строение и функциональная система губных и лицевых мышц;
16. Определение термина «штрих». Основные группы и классификация штрихов;
17. Определение понятия «атака звука». Основные виды атаки и их отличия;
18. Основные средства музыкальной выразительности и методы работы над ними;
19. Роль моторики в исполнительском процессе. Основные приёмы преодоления технических трудностей;
20. Виды музыкальной памяти и методы её развития;

21. Общие методические принципы подбора и систематизации учебного и концертного репертуара;
22. Отличительные особенности работы над произведениями кантиленного и виртуозного характера;
23. Особенности работы над произведениями малой и крупной формы;
24. Развитие навыков чтения нот с листа;
25. Анализ научно-методической литературы в области духового искусства.

#### **4.6 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов**

##### ***Оценка “зачтено”***

Студент продемонстрировал всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, ответил на все дополнительные вопросы. Принимал активное участие на практических занятиях, выполнил все самостоятельные задания.

##### ***Оценка “не зачтено”***

Студент допустил ошибки в определениях, было непонимание отдельных вопросов, фрагментарность знаний, ответ на теоретические вопросы был возможен только при помощи преподавателя. Недостаточно полный объем знаний в рамках образовательного стандарта, знание части основной литературы; неумение ориентироваться в основных категориях и направлениях дисциплины; пассивность на практических занятиях; низкий уровень выполнения самостоятельных заданий. Выполнение задания не соответствует теме, форме и содержанию.

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

**5.1 Учебная программа для специальности 1-18 01 01 Народное творчество, направление специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализация 1-18 01 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая**

### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Методика преподавания спецдисциплин» занимает важное место в комплексе учебных дисциплин, направленных на профессиональную подготовку будущего специалиста и позволяет сформировать комплекс знаний о целях, задачах, содержании курса и технологии обучения музыканта. Выпускники музыкального учреждения высшего образования после прохождения данной учебной дисциплины должны иметь педагогические навыки, основанные на современных знаниях в области методики обучения и музыкальной педагогики. Освоение дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» является составной частью педагогической науки и тесно связано с педагогикой, психологией, историей исполнительского искусства и рядом таких музыкально-теоретических и специальных дисциплин, как: «Педагогика», «Психология», «Специнструмент», «Сольфеджио и теория музыки», «Камерно-инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Изучение педагогического репертуара» и др. Таким образом, дисциплина «Методика преподавания специальных дисциплин» - это целостный научно-практический комплекс, который формирует теоретическую основу педагогической практики и расширяет познания будущего специалиста.

*Цель дисциплины* — подготовка высококвалифицированного специалиста, владеющего специальными знаниями и навыками методики

преподавания спецдисциплин, необходимых для самостоятельной профессиональной педагогической деятельности.

*Задачи дисциплины:*

- овладение специфическими особенностями преподавания специальных дисциплин;
- формирование профессионального подхода к преподаванию специальных дисциплин;
- систематизация и укрепление теоретических знаний в области обучения игре на специнструменте и техники игры на нём;
- приобретение умений рационально организовывать самостоятельные занятия, осваивать новый учебный материал;
- формирование художественного вкуса и музыкальной культуры студентов;
- развитие навыков работы с учебно-методической литературой и овладение педагогическим репертуаром;
- формирование навыков составления учебных программ;
- освоение основных закономерностей педагогической практики, применяемых на различных ступенях обучения.

Освоение учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» должно обеспечить формирование следующих компетенций:

*- академических:*

АК-1. Уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и творческих задач;

АК-4. Уметь работать самостоятельно;

АК-5. Быть способным порождать новые идеи (обладать креативностью);

АК-9. Уметь учиться, повышать свою квалификацию на протяжении всей жизни;

*- социально-личностных:*

СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию;

СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике.

- профессиональных:

ПК-8. Преподавать специальные дисциплины, изучать передовой педагогический и творческий опыт, творчески пользоваться им в своей педагогической деятельности;

ПК-13. Использовать современные методики и технические средства обучения;

ПК-20. Применять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники, фонозаписи.

ПК-28. Самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу.

В результате изучения курса студент должен *знать*:

- специфику преподавания специальных дисциплин в разных типах учебных учреждений;
- принципы подбора и анализа учебного и концертного репертуара;
- традиционную и современную методическую литературу;
- методику проведения индивидуальных занятий;
- методические основы исполнительского творчества и педагогики;
- специфику педагогической работы с учениками разного возраста;
- основы планирования и организации учебного процесса.

Студент должен *уметь*:

- преподавать специальные музыкальные дисциплины в профессиональных и общих учреждениях музыкального образования;
- использовать в учебном процессе разные обучающие методики;

- проводить уроки разных видов;
- планировать учебный процесс с учётом возраста и уровня подготовки ученика;
- последовательно развивать музыкальные способности учащегося, его профессиональные умения и навыки;
- применять на практике знания и умения, полученные за время обучения;
- ориентироваться в основной методической литературе по всем разделам курса и уметь ею пользоваться в соответствии с поставленными задачами учебного процесса;
- оценивать и развивать природные данные учащегося;
- организовывать учебный процесс, вести необходимую документацию;
- составлять репертуарную программу для учащегося в соответствии с его индивидуальными особенностями;
- применять знания, умения и навыки в работе над произведениями педагогического репертуара.

Студент должен *владеть*:

- современными методами, средствами и технологиями музыкального обучения;
- методикой преподавания специальных дисциплин в профессиональных и общих учреждениях музыкального образования;
- современной научно-методической литературой русских, белорусских и зарубежных авторов;
- методами обучения и принципами подбора репертуара;
- навыком применения на практике педагогических принципов.

Данная программа составлена исходя из необходимости формирования у студентов теоретических и практических знаний по



методике преподавания специальных дисциплин на разных ступенях музыкального образования.

Дисциплина «Методика преподавания спецдисциплин» кроме лекций и практических занятий предусматривает значительный объём часов на самостоятельную работу студентов: контрольные работы, учебно-исследовательские задания, подготовка рефератов, ознакомление с научной, методической и нотной литературой для специалистов духового искусства, составление плана работы преподавателя и индивидуальных планов учащихся.

В соответствии с учебным планом на изучение раздела учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» отводится всего 66 часов, из которых 26 часов аудиторные занятия (20 часов – лекции, 6 часов – семинары).

Учебным планом в качестве формы итогового контроля предусмотрен зачёт после 5 семестра. С целью контроля качества образования используются следующие средства диагностики: устные вопросы, письменные контрольные работы, задания и тесты по отдельным разделам дисциплины, выступления на семинарах, подготовка рефератов по отдельным темам курса.

# СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

## ВВЕДЕНИЕ

Значение и роль учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» в процессе формирования педагогического и исполнительского мастерства специалистов духового искусства. Содержание и основные требования раздела учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин». Цель и задачи учебной дисциплины. Учебная дисциплина «Методика преподавания спецдисциплин» среди других общепрофессиональных и специальных дисциплин. Межпредметные связи с другими дисциплинами.

## РАЗДЕЛ I. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

**Тема 1. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры.**

Возникновение духовых инструментов и их дальнейшее распространение. Становление и развитие духового инструментального искусства. Формирование исполнительской школы игры на духовых инструментах.

**Тема 2. Обзор зарубежных исполнительских школ и методической литературы.**

Развитие исполнительской школы игры на духовых инструментах и её влияние на создание методики преподавания на разных уровнях

специального музыкального образования. Западноевропейские школы: немецкая и французская. Исполнительская школа США. Анализ содержания методических изданий зарубежных авторов.

Интернет и его возможности: нотные библиотеки, аудиозаписи, видео-мастер-классы.

### **Тема 3. Учебно-педагогическая и методическая литература по специальным дисциплинам ведущих педагогов советского периода. Методические труды белорусских педагогов.**

Становление и развитие методики преподавания специальных музыкальных дисциплин. Основные этапы формирования отечественной методики обучения игре на духовых инструментах. Историческая взаимосвязь отечественной методики с зарубежной. Методические работы и школы игры ведущих педагогов Московской и Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерваторий. Основные методические пособия педагогов из бывших республик СССР. Обзор современной учебно-методической литературы белорусских педагогов. Основные учебно-методические пособия по специальным дисциплинам, их структура и содержание (школы игры, хрестоматии, сборники учебного и концертного репертуара). Анализ изданных школ игры на духовых и ударных инструментах. Изучение новых работ. Формирование библиотечных фондов нотной литературы. Интернет и его возможности по обновлению литературы.

## **РАЗДЕЛ II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

**Тема 4. Отбор кандидатов для обучения игре на духовых инструментах. Методы развития музыкальных способностей.**

Основные способы определения музыкальных способностей кандидатов (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память). Основные критерии отбора учащихся на духовых и ударных инструментах. Возрастные, физические и анатомические данные. Выбор инструмента на начальной стадии обучения. Выявление способностей в процессе музыкальной деятельности. Методы развития музыкальных способностей учащегося.

### **Тема 5. Организация и планирование учебного процесса. Методика подготовки и проведения урока по спецдисциплинам.**

Особенности организации учебных занятий. Подготовка к уроку. Виды уроков. Задачи и цели урока. Основное содержание урока и его компоненты (проверка домашнего задания, совместная работа педагога с учеником над инструктивным материалом и художественным репертуаром, читка нот с листа, повтор пройденного материала, задание к следующему уроку). Методика проведения урока. Методика работы над инструктивным материалом. Роль инструктивного материала для технического и художественного развития музыканта. Развитие исполнительской техники. Последовательность и систематичность занятий. Составление домашнего задания. Ведение учебной документации. Составление и выполнение индивидуального плана.

### **Тема 6. Организация самостоятельных занятий учащегося.**

Основные виды учёта и контроля самостоятельных занятий учащегося (ведение дневника, нотная тетрадь по специальному инструменту). Рекомендации педагога. Организация домашней работы учащегося. Составление домашнего задания. Самостоятельная работа по

овладению элементарными техническими приёмами. Систематическая самостоятельная работа над инструктивным материалом. Закрепление полученных навыков. Упражнения для совершенствования способов звукоизвлечения и звуковедения в процессе самостоятельных занятий. Организация самостоятельной работы учащегося над художественным произведением. Форма проверки самостоятельной работы учащегося.

### **РАЗДЕЛ III. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМУ МАСТЕРСТВУ**

#### **Тема 7. Составные компоненты исполнительского аппарата музыканта.**

Структура исполнительского аппарата. Основные принципы постановки исполнительского аппарата. Физиологические особенности и закономерности мышечной деятельности. Общие вопросы постановки исполнительского аппарата. Положение корпуса, головы, рук и ног. Принципы естественности и рациональности. Роль индивидуальных особенностей учащегося при определении постановки. Особенности общей постановки в зависимости от параметров и конструктивных особенностей инструмента. Роль исполнительского аппарата в формировании качественного звучания инструмента. Постепенность и последовательность в приобретении навыков игры на музыкальном инструменте.

Определение термина «амбушюр». Мышечная система амбушюра. Работа мышц-антагонистов. Индивидуальные анатомические факторы, влияющие на постановку исполнительского аппарата. Методы формирования рациональной постановки амбушюра. Техника звукоизвлечения.

Функции исполнительского дыхания. Отличия исполнительского дыхания от физиологического. Различные типы исполнительского дыхания. Характеристики смешанного типа дыхания. Исполнительский вдох. Исполнительский выдох. Происхождение и различные определения термина «опора дыхания». Суть этого понятия. Постановка дыхания. Особенности постановки исполнительского дыхания на начальном этапе обучения. Принципы и методы формирования исполнительского дыхания «на опоре». Взаимосвязь исполнительского дыхания с развитием звуковых и технических навыков. Критерии контроля и оценки правильной постановки дыхания.

Строение и функциональная система губных и лицевых мышц. Работа губных мышц при игре на духовом инструменте. Основы рациональной постановки. Взаимосвязь работы губного аппарата с исполнительским дыханием и слухом.

## **Тема 8. Основные художественно-выразительные средства музыкального исполнительства.**

Источник звука. Природа звукообразования на духовых инструментах и взаимосвязь с техникой звукоизвлечения. Слуховой контроль над звукообразованием. Теоретические познания (высота звука, обертоны, тембр). Звучащее тело. Резонатор.

Определение термина «штрих». Штрих, как исполнительский приём. Основные группы штрихов. Классификации штрихов. Определение и характеристика штрихов *detache*, *staccato*, *legato*. Техника их исполнения на духовых инструментах. Определение и характеристика штрихов *marcato*, *martele*, *portato*, *portamento*, *non legato*. Техника их исполнения на духовых инструментах. Колористические штрихи и исполнительские приёмы. Их характерные особенности и техника исполнения.

Определение термина «артикуляция». Роль артикуляции при обучении игре на духовых инструментах. Артикуляция и звукообразование. Артикуляция, как основа формирования основных выразительных средств исполнительского искусства на духовых инструментах. Определение понятия «атака звука». Основные виды атаки звука и их отличия. Способы атаки. Твёрдая и мягкая атака. Выразительные возможности различных видов атаки. Взаимосвязь с исполнительским дыханием. Приёмы освоения различных видов атаки.

Арсенал средств музыкальной выразительности исполнителя-духовика. Различия исполнительских средств и средств выразительности. Звук и тембр. Основные принципы работы над интонацией. Вибрато как средство художественной выразительности. Техника вибрато. Агогика. Динамика и соотношение понятий силы и громкости звука.

Моторика. Роль моторики в исполнительском процессе. Общие закономерности. Моторика, как один из видов памяти. Основные приёмы преодоления технических трудностей. Игра наизусть. Сознательность и автоматизм при овладении техническими навыками игры на духовых инструментах. Средства развития и закрепления навыков запоминания.

### **Тема 9. Методика изучения учебного и концертного репертуара.**

Общие методические принципы подбора и систематизации учебного и концертного репертуара в классе специнструмента, классе инструментального ансамбля, в оркестровом классе (по жанрам, авторам, педагогическим задачам, технологии исполнения и т.д.). Произведения разных стилей и жанров в педагогическом репертуаре. Основные принципы интерпретации, переложения и инструментовки музыкальных произведений.

Значение педагогического и концертного репертуара в обучении музыканта-профессионала. Методика формирования концертного репертуара как средство исполнительского мастерства.

Изучение педагогического и концертного репертуара на основе полученных теоретических и практических знаний. Выбор произведений и формирование концертного репертуара.

Учёт при подборе репертуара возраста учащегося, его возможностей и способностей, навыков игры на инструменте. Подбор репертуара, призванный сформировать понимание различных стилей, укрепить навыки самостоятельной работы над произведением. Выбор оригинальных произведений различных стилей для своего инструмента. Целесообразность и методологическая обоснованность формирования учебного репертуара в зависимости от поставленных целей обучения. Исполнительский анализ музыкальных произведений учебного и концертного репертуара.

Отличительные особенности работы над произведениями кантиленного и виртуозного характера. Методика работы над произведениями малой и крупной формы. Работа над произведениями различных стилей.



**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА  
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			
	всего	лекции	семинары	КСР
<i>Введение</i>	1	1		
<i>Раздел I. Историко-теоретические основы методики преподавания специальных музыкальных дисциплин</i>	<b>6,5</b>	<b>5</b>	<b>1,5</b>	<b>10</b>
<b>Тема 1.</b> Духовые инструменты в истории музыкальной культуры	1,5	1	0,5	2
<b>Тема 2.</b> Обзор зарубежных исполнительских школ и методической литературы	2,5	2	0,5	4
<b>Тема 3.</b> Учебно-педагогическая и методическая литература по специальным дисциплинам ведущих педагогов советского периода. Методические труды белорусских педагогов	2,5	2	0,5	4
<i>Раздел II. Методика обучения и организация учебного процесса</i>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>14</b>
<b>Тема 4.</b> Отбор кандидатов для обучения игре на духовых инструментах. Методы развития музыкальных способностей	2,5	2	0,5	4
<b>Тема 5.</b> Организация и планирование учебного процесса. Методика подготовки и проведение уроков по спецдисциплинам	3	2	1	6

Тэма 6. Организация самостоятельных занятий учащегося	2,5	2	0,5	4
<b>Раздел III. Технологические аспекты обучения педагогическому и исполнительскому мастерству</b>	<b>10,5</b>	<b>8</b>	<b>2,5</b>	<b>16</b>
Тема 7. Составные компоненты исполнительского аппарата музыканта	4	3	1	6
Тема 8. Основные художественно-выразительные средства музыкального исполнительства	4	3	1	6
Тема 9. Методика изучения учебного и концертного репертуара	2,5	2	0,5	4
<b>Всего</b>	<b>66</b>	<b>20</b>	<b>6</b>	<b>40</b>

## 5.2 Основная литература

1. Апатский, В.Н. Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика / В.Н. Апатский // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1976. – Вып.4. – С. 11-31.
2. Апатский, В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства / В.Н. Апатский. – Учебное пособие. – К.: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432с.
3. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев. – М.: Музыка, 1965. – 144 с.
4. Ауэр, Л.С. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики / Л.С. Ауэр. – М.: Музыка, 1965.– 272 с.
5. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – М.: Музыка, 1974.– 336с.
6. Блажевич, В.М. Школа игры на тубе / В.М. Блажевич. – М., 1989. – 66 с.
7. Блох, О.А. Музыкальное исполнительство и педагогика: Уч. пос. / О.А. Блох. – М.: МГУКИ, 2009. – 188 с.
8. Болотин, С.В. Методика преподавания игры на трубе в музыкальной школе / С.В. Болотин. – Л.: Музыка, 1980. – 120 с.
9. Браудо, И.А. Артикуляция / И.А. Браудо – Л., 1973. – 198 с.
10. Буяновский, В.М. Валторна / В.М. Буяновский. – М., 1971. – 68 с.
11. Вицинский, А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением / А.В. Вицинский. – М.: Классика-XXI, 2004. – 98 с.
12. Волков, В.В. Вопросы теории и практики исполнительства на трубе: Уч. пос. / В.В. Волков. – Мн.: Белорусская государственная академия музыки, 1999. – 151 с.
13. Волков, Н.В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах / Н.В. Волков. – М., 2008. – 400 с.
14. Гинзбург, Л.С. О работе над музыкальным произведением / Л.С. Гинзбург. – М., 1968. – 112 с.
15. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М., 1961. – 192 с.
16. Гутников, Б.Л. Об искусстве скрипичной игры / Б.Л. Гутников. – Л.: Музыка, 1988. – 55 с.
17. Данскер, И.М. Обучение гобоистов в детских музыкальных школах и училищах / И.М. Данскер. – Л., 1968. – 24 с.
18. Диков, Б.А. О дыхании при игре на духовых инструментах / Б.А. Диков. – М.: Музгиз, 1956. – 101 с.

19. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – М., 1968.– 675 с.
20. Докшицер, Т.А. Штрихи трубача / Т.А. Докшицер // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1976. Вып.4. – С. 48-70.
21. Должиков, Ю.Н. Техника дыхания флейтиста / Вопросы музыкальной педагогики // Ю.Н. Должиков. – М., 1983. Вып.4. – С. 6-18.
22. Еремкин, Г.З. Методика первоначального обучения игре на фаготе / Г.З. Еремкин. – М., 1963. – 78 с.
23. Коган, Г.М. Работа пианиста / Г.М. Коган. – М., 1963. – 200 с.
24. Коган, Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган. – М.: Классика – XXI, 2004. – 135 с.
25. Левин, С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С.Я. Левин. – Л., 1973. – 264 с.
26. Методика обучения игре на гобое / М.Закопец, В.Клоков, Л.Закопец, В.Закопец. – Львов: ЛГМА, ЛГМУ, 2001. – 266с.
27. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М., 1967.– 312 с.
28. Ничков, Б.В. В помощь молодым преподавателям духовых классов / Б.В. Ничков. – Мн., 2016. – 292 с.
29. Ничков, Б.В. Духовая инструментальная культура Беларуси / Б.В. Ничков. – Мн.: Белорусская государственная академия музыки, 2003. – 426 с.
30. Платонов, Н.И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Н.И. Платонов. – М., 1958. – 47 с.
31. Пушечников, И.Ф. Искусство игры на гобое. История, теория, методика, педагогика. Учебно-методическое пособие / И.Ф. Пушечников. – СПб., 2005. – 312 с.
32. Розанов, С.В. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах / С.В. Розанов. – М., 1938. – 52 с.
33. Ротуэлл, Э. Техника гобоя / Э. Ротуэлл // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1966. Вып.2. – С. 69-111.
34. Сумеркин, В.В. Тромбон / В.В. Сумеркин. – М., 1975. – 78 с.
35. Терехин, Р.П., Апатский, В.Н. Методика обучения игре на фаготе / Р.П. Терехин, В.Н. Апатский. – М.: Музыка, 1988. – 208 с.
36. Толмачев, Ю.А., Дубок, В.Ю. Музыкальное исполнительство и педагогика: Уч. пос. / Ю.А. Толмачев, В.Ю. Дубок. – Тамбов, 2006. – 208 с.
37. Усов, Ю.А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю.А. Усов. – М., 1989. – 207 с.

38. Усов, Ю.А. Современная зарубежная литература для духовых инструментов / Ю.А. Усов // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1976. Вып.4. – С. 196-220.
39. Усов, Ю.А. Состояние методики обучения игре на духовых инструментах и пути дальнейшего её совершенствования: Проблемы музыкальной педагогики / Труды Московской консерватории // Ю.А. Усов. – М., 1981. – С. 89-108.
40. Усов, Ю.А. Труба / Ю.А. Усов. – М., 1989. – 64 с.
41. Федотов, А.А. Методика обучения игре на духовых инструментах / А.А. Федотов. – М., 1975. – 159 с.
42. Флеш, К. Искусство скрипичной игры / К. Флеш. – М., 1964. – 274 с.
43. Цыпин, Г.М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника / Г.М. Цыпин – М.: Издательство Юрайт, 2018 – 193 с.
44. Черных, А.В. Советское духовое инструментальное искусство / А.В. Черных. – М., 1989. – 320 с.
45. Яворский, Н.Н. Обучение игре на медных духовых инструментах в первоначальный период / Н.Н. Яворский. – М., 1959. – 80 с.
46. Ягудин, Ю.Г. О развитии выразительности звука / Ю.Г. Ягудин // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1971. Вып.3. – С. 193-203.

### 5.3 Дополнительная литература

1. Абаджян, Г.А. Методика развития исполнительских приёмов на духовых инструментах с помощью визуального индикатора // Вопросы музыкальной педагогики / Г.А. Абаджян. – М., 1983. Вып.4. – С. 19–29.
2. Арбан, Ж.Б. Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне / Ж.Б. Арбан. – М., 1964. – 614 с.
3. Архангельский, И.П. Организация духовых оркестров и обучение игре на духовых инструментах: метод. реком. для руководителей самодеятельных духовых оркестров и преподавателей ДМШ / И.П. Архангельский. – Мн.: РМК, РНМЦ, 1981. – 69 с.
4. Биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах / Сост. Болотин С.В., 1969. – 200 с.
5. Благовещенский, И.В. Некоторые вопросы музыкального искусства / И.В. Благовещенский. – Мн.: Наука и техника, 1965. – 162 с.
6. Блох, О.А. Психология и педагогика музыкального творчества / О.А. Блох. – М.: МГУКИ, 2009. – 270 с.
7. Болотин, С.В. Энциклопедический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. 2-е изд., доп. и перераб. / С.В. Болотин. – М., 1995. – 358 с.
8. Волков, В.В. Исполнительское дыхание (К вопросу о постановке техники дыхания при игре на медных духовых инструментах) / В.В. Волков // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2003. – № 4. – С. 84-88.
9. Волков, Н.М. Работа над упражнениями и гаммами в классе трубы / Н.М. Волков. – Мн., 1983. – 39 с.
10. Волков, Н.М. Средства выразительности звука при игре на трубе и факторы, влияющие на их качества / Н.М. Волков. – Мн., Респ. метод. кабинет по учеб. завед. искусств, 1984. – 96 с.
11. Волков, Н.М. Физические и психофизиологические предпосылки образования звука на трубе и проблемы исполнительской артикуляции / Н.М. Волков // Белорусская государственная академия музыки, 2004. – 169 с.
12. Вопросы музыкальной педагогики: Сб. статей. Вып.5 / Ред.-сост. В.А. Натансон, Л.В. Рощина. – М.: Музыка, 1984. – 134 с.
13. Диков, Б.А. О штрихах духовых инструментов / Б.А. Диков, А.М. Седрамян // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1966. Вып.2. – С. 182-210.
14. Коган, Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган. – М., 1961. – 116 с.

15. Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н.П. Корыхалова. – СПб.: Композитор, 2000. – 272 с.
16. Лагонда, Р.А. Роль артикуляции в процессе звукоизвлечения на тромбоне / Р.А. Лагонда. – Мн.: Респ. метод. кабинет по уч. завед. искусств, 1983. – 14 с.
17. Митронов, А.П. Школа игры на трубе / А.П. Митронов. – Л., 1973. – 143 с.
18. Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 672 с.
19. Ничков, Б.В. Исполнительство на духовых инструментах в Беларуси 2-й половины XIX – начала XX столетия / Б.В. Ничков. – Минск, 2012. – 146 с.
20. Орвид, Г.А. Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе / Г.А. Орвид // Мастерство музыканта-исполнителя. – М., 1976. Вып.2. – С. 86-112.
21. Петрушин, В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. Изд.2. – М., 1997. – 384 с.
22. Пушечников, И.Ф. Музыкальный звук гобоиста как основа художественной выразительности / И.Ф. Пушечников // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1976. Вып.4. – С. 32-47.
23. Рогаль-Левицкий, Д.Р. Современный оркестр / Д.Р. Рогаль-Левицкий. – М., 1953. Т.2. – 481 с.
24. Стромов, Ю.А. Путь актера к творческому перевоплощению / Ю.А. Стромов. – М.: Просвещение, 1975. – 80 с.
25. Сумеркин, В.В. Методика обучения игре на тромбоне / В.В. Сумеркин. – М.: Музыка, 1987. – 174 с.
26. Табаков, М.И. Ежедневные упражнения для трубы / М.И. Табаков. – М.: Музыка, 1952. – 30 с.
27. Усов, Ю.А. Вопросы музыкальной педагогики / Ю.А. Усов. – М.: Музыка, 1983. Вып.4. – 128 с.
28. Усов, Ю.А. История отечественного исполнительства / Ю.А. Усов. – М., 1975. – 199 с.
29. Усов, Ю.А. Методика обучения игры на трубе / Ю.А. Усов. – М.: Музыка, 1984. – 215 с.
30. Усов, Ю.А. Техника современного трубача (ежедневные упражнения) / Ю.А. Усов. – М.: Музыка, 1986. – 86 с.
31. Холопова, В. Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века / В. Холопова. – М.: Музыка, 1971. – 304 с.

32. Цыпин, Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества / Г.М. Цыпин. – М., 1988. – 382 с.
33. Чумов, Л.Е. Школа начального обучения игре на трубе / Л.Е. Чумов. – М., 1979. – 160 с.
34. Шоллар, Ф. Школа игры на валторне / Ф. Шоллар. – М., 1973. – 144 с.
35. Шульпяков, О.Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя / О.Ф.Шульпяков. – Л., 1973. – 104 с.
36. Яконюк, В.Л. Музыкант. Потребность. Деятельность. / В.Л. Яконюк. – Минск, 1993. – 227 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ