

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ (ВНЕШКОЛЬНОЕ) ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ

Пронин Борис Александрович

аспирант

ФГБОУ ВО «Московский государственный

институт культуры»

г. Москва

МЕТОДИКА ОЦЕНКИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА НАЧИНАЮЩИХ ТРОМБОНИСТОВ

Аннотация: в данной статье рассматривается методика оценки исполнительского мастерства начинающих тромбонистов. Автор приходит к выводу, что критериями оценки педагогических приемов обучения игре на тромбоне служит оценка исполнительского мастерства тромбониста в целом.

Ключевые слова: педагогика, тромбон, инструментальное исполнительство, медные духовые инструменты

Для определения эффективности использования тех или иных приемов в музыкальной педагогической практике важно разработать методику (систему методов) оценки исполнительского мастерства учащихся. Особенно актуальным встает этот вопрос в области духового исполнительства, в частности при игре на тромбоне.

Цель настоящей работы: разработать методику оценки исполнительского мастерства учащихся игре на тромбоне.

В результате анализа разных приемов обучения исполнительскому мастерству игры на тромбоне мной выделен ряд критериев оценки.

1. Оценка совершенства исполнения.

1.1. Правильность постановки амбушюра исполнителя определяется несколькими факторами: чистое звукоизвлечение и звуковедение, исполнительская

выдержка и отсутствие негативных последствий занятий (след от мундштука во-круг рта, образующийся из-за пережимания сосудов, зубная боль из-за давления на зубы).

На начальном этапе обучения в рамках занятий в ДМШ часто случается так, что ученик еще слишком мал не дотягивается до VII позиции на тромбоне. В таком случае тромбон заменяют тенором. Тенор – это разновидность баритона (эуфониума) семейства саксгорнов. В современном мире применяется в основном в духовых оркестрах.

Традиционный метод начального периода обучения на теноре предполагает освоение постановки амбушюра сразу на инструменте. Современный подход подразумевает введение так называемого «доинструментального периода». Известно, что именно постановка амбушюра является основополагающим этапом в начальной фазе обучения на медном духовом инструменте. Из-за ошибок постановочного характера впоследствии возникают трудноразрешимые проблемы. Главные преимущества доинструментального периода: внимание учащегося полностью сконцентрировано на амбушюре, без отвлечения на инструмент; педагог полностью контролирует процесс постановки за счёт визуального и слухового факторов (Киселев, 2003). Доинструментальный период может длиться от 3 до 5 недель, в зависимости от усвоения материала начинающим и может состоять из следующих фаз. Сначала «губное» сольфеджирование без участия языка в процессе звукоизвлечения (не путать с положением языка в зависимости от регистра), речь идёт о фрикативном звукоизвлечении. При этом необходимо обращать внимание на форму передних зубов ученика: при искривлённых зубах лучше избрать для обучения другой, не медный духовой инструмент.

Вторая фаза доинструментального периода – перенос наработанных ощущений под мундштучное кольцо. К этому времени относится и включение языка в процесс звукоизвлечения. На первых занятиях с кольцом допустима некоторая утечка воздуха из-под полей, главное сейчас не потерять гибкость в работе губ в

ограниченном полями пространстве. Отправным пунктом для перехода на мундштук будет полноценное функционирование амбушюра под кольцом, но без утечки воздуха.

Заключительный этап – занятия на мундштуке. Главное заключается в постоянном контроле соответствия по высоте зуммера мундштучного зуммеру губному. Во время ведения на мундштуке звука мундштук убирается с губ, а губы продолжают тот же звук. Высота звука не должна меняться.

Практика показывает, что при успешном проведении доинструментального периода учащийся значительно раньше обретает правильно сформированный амбушюр, а значит, раньше может приступить к освоению упражнений и пьес на инструменте.

Старый спор ведётся среди педагогов по поводу игры на теноре: стоя или сидя. М.М. Зейналов и А.М. Седрамян (2001); В.Н. Киселев (2003) придерживаются следующего принципа. Пока у юного исполнителя не окрепнет амбушюр, лучше играть на теноре сидя, далее с 3 (2) класса можно на занятиях и выступлениях играть стоя. В первые полгода обучения можно обойтись без прохождения этюдов и пройти самые элементарные упражнения для ежедневных домашних занятий, а лёгкие пьесы, более доступные для восприятия начинающего, заменят в этот период этюды. К сожалению, литературы для тенора (баритона) мало, но педагоги этих классов на протяжении многих лет с успехом пользуются этюдами, школами, хрестоматиями, художественным репертуаром, предназначенным и для трубы.

1.2. Атака звука – один из важнейших факторов качественного звукообразования. Предложен ряд упражнений для овладения двойной-тройной атакой звука, для выработки фриктивной атаки (Марценюк, 2011). Критерием оценки атаки звука служит определение её качества и силы звука при исполнении упражнений учащимся в зависимости от вида атаки. Мягкое легато, уверенное маркато, благородное стаккато – это показатели правильного положения языка исполнителя. Критериями оценки правильного положения языка начинающего тромбониста также являются функции языка: различные виды его движений, связанные

с речевой артикуляцией; место соприкосновения языка при осуществлении атаки звука.

В. Блажевич (1933) выделил следующие виды атаки:

- атака без толчка языка;
- мягкая атака (*portamento*);
- атака *non legato*;
- звучащая атака (*detache*);
- акцентированная атака (*sforzando*);
- тяжелая атака (*pesante*);
- короткое *staccato* (*spiccato*);
- отрывистое *staccato* (*secco*) и *staccatissimo*;
- двойное *staccato*;
- тройное *staccato*.

1.3. Формирование дыхания учащегося оценивается визуально. Скорость и сила выдоха, скорость вдоха, тип дыхания (грудное, брюшное или смешанное) – все это видно во время исполнения произведений учеником. Смешанное (груднобрюшное) исполнительское дыхание является правильным. Объем легких используется полностью, грудь и плечи при вдохе не должны сильно подниматься.

1.4. Кистевая техника оценивается также визуально. Кисть не должна быть зажатай, чтобы не препятствовать ходу кулисы, но в то же время рука должна быть готова зафиксировать кулису на нужной позиции.

1.5. Отдельно можно отметить несколько пунктов общей постановки: положение рук, корпуса. Все это также видно невооруженным глазом. Спина должна быть ровной, локти разведены в разные стороны.

2. Оценка исполнительского образа.

Развитие исполнительского мастерства предполагает относительную устойчивость проявления исполнительского образа (ИО) – этому этапу соответствует стадия понимания (сохранения). То есть осмысленное проявление внешних признаков ИО на основе понимания содержания музыкального произведения. Соб-

ственно исполнительскому мастерству, достаточно развившемся в рамках учащегося музыкальной школы виде, соответствует стадия воспроизводимости ИО. Образ структурируется (Готсдинер, 1980; Бочкарев, 1997) и корректируется. Критерием этой стадии является спонтанно-рефлексивное проявление внешних признаков ИО и смена операций соответственно условиям исполнения (Зеленкова, 1999).

Таким образом, критериями оценки педагогических приемов обучения игре на тромбоне служит оценка исполнительского мастерства тромбониста в целом. Сюда входит как выявление сформированности исполнительского аппарата: постановка амбушюра, формирование дыхания, атака звука, так и оценка исполнительского образа музыканта.

Список литературы

1. Блажевич В. Школа для раздвижного тромбона, 1933. – Ч.1. – М.: Гос. муз. изд-во – 57 с.
2. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев. – М.: Институт психологии РАН, 1997 – 352 с.
3. Готсдинер А. Дидактические основы музыкального развития учащихся. Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 2. – М., 1980. – С. 10–28.
4. Зеленкова Т.В. Творческое воображение в развитии музыкально-исполнительского мастерства: Дисс. канд. психол. наук. – М., 1999. – 174 с.
5. Киселев В.Н. Сборник примерных программ для детских музыкальных школ и детских школ искусств. Программа по классу тромбона. – М., 2003. – 15 с.
6. Зейналов М.М. Школа игры на тромбоне / М.М. Зейналов, А.М. Седрамян. – М.: Музыка, 2001. – 128 с.
7. Марценюк Г.П. Этапы становления и проблемы развития украинского тромбонного исполнительства (конец XIX–XX столетия). Исторические и методические аспекты: Автореферат кандидата искусствоведения. – Киев, 2011. – 21 с.