

«ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕТСКОГО САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ДУХОВОГО ОРКЕСТРА»

*/методические рекомендации
для руководителей духовых оркестров/*



г. Тамбов
2022 год

«Духовой оркестр просто не может играть плохую музыку»

В. Халилов

Духовой оркестр – это не просто большой ансамбль исполнителей, играющих на духовых и ударных инструментах, но еще и живой, развивающийся в творческом и техническом отношении коллектив музыкантов. В душе каждого человека есть особая зона, открытая для восприятия музыки и музыка своим эмоциональным воздействием побуждает человека к самым лучшим поступкам – созиданию, творению. Музыка, исполняемая духовым оркестром, была, есть и будет одним из самых любимым народом видов музыкального исполнительства.

Данная методическая рекомендация предназначена для руководителей детских самодеятельных духовых оркестров.

Главная задача методички оказать помощь начинающему руководителю в организации детского самодеятельного духового оркестра.

Создание детского духового оркестра – процесс длительный и трудоемкий. Одна из проблем детского духового оркестра заключается в том, что его состав не постоянен – дети вырастают, оканчивают школу и уходят. На их место приходят новые дети. Ввести в состав духового оркестра нового участника не так просто. Даже уверенно выучив свою партию, ученик не может сразу органично влиться в исполнительский коллектив. Ему непривычно мощное многоголосное звучание оркестра, непонятен дирижерский жест. Рекомендуется постепенное введение ученика в оркестр.

Несколько первых занятий ученик присутствует на репетициях оркестра, сидя со своей группой. В этот период он привыкает к звучанию оркестра, учится слышать голоса инструментов, учится понимать дирижерский жест. Затем он принимает участие в разыгрывании, учится слышать не только себя, членов своей группы, но и других музыкантов оркестра. В дальнейшем он становится полноценным участником оркестра.

Творческий и исполнительский рост оркестра, как в целом, так и каждого его участника, невозможен без систематических занятий. В духовом оркестре действия всех музыкантов строго согласованы, направлены на достижение единого результата и каждому участнику необходимо приложить максимум усилий для достижения общей цели. Игра в духовом оркестре способствует общему подъему музыкальной культуры, пробуждает гражданские и патриотические чувства, развивает музыкально-эстетический вкус.

Основной задачей детского духового оркестра следует считать – развитие у детей музыкальных способностей, воспитание любви к музыке,

расширение музыкального кругозора. Участие духового оркестра в жизни Дома культуры, школы, города делает его работы особенно содержательными и красочными. Одной из задач духового оркестра является пропаганда духовой музыки на более высоком исполнительском уровне.

Очень важным фактором является заинтересованность руководства (города, Дома культуры) и общественности в организации оркестра, а затем – в развитии его деятельности. Руководитель должен добиваться понимания воспитательных целей духового оркестра, поддержки его основной линии, а также предоставления таких условий, которые способствовали росту духового оркестра. Это прежде всего постоянное и удобное помещение для репетиций, содержание в порядке музыкальных инструментов, постоянное расписание занятий духового оркестра, согласованное со всеми другими видами занятий. Когда получено «добро» от руководства, необходимо переходить ко второму этапу организации духового оркестра. Пройти по классам общеобразовательных школ, побывать на классных часах, провести небольшую беседу о духовой музыке, рассказать о целях и задачах создаваемого духового оркестра, дать послушать звучание профессиональных духовых оркестров и, конечно, предложить детям с лучшими музыкальными данными заниматься в оркестре.

В назначенный день повесить объявление о времени начала занятия духового оркестра. Руководитель должен сам встречать желающих заниматься в духовом оркестре, если придёт больше детей, чем имеется инструментов, то это не беда. Главное – собрались учащиеся, которые заинтересованы информацией. Естественно, что не у всех получится, не все останутся. Многие приходят за «компанию» с товарищем, многие из-за любопытства, а есть и такие, которых нигде не берут.

На всех занятиях обстановка должна быть доброжелательной, спокойной, но учащиеся должны сразу понять, что в духовом оркестре все должны подчиняться руководителю.

Проверкой музыкального слуха, памяти и ритма надо начинать со второго, третьего занятия. Дети немного освоятся, привыкнут к помещению, к новым требованиям, к коллективу. В конце второго занятия руководитель должен попросить остаться нескольким ученикам для «беседы», а остальных отпустить. Такой приём проверки музыкальных данных более продуктивный, никто не мешает деткам раскрыться, показать свои возможности.

На самом первом занятии необходимо познакомиться с детьми, если вы с ними не знакомы, рассказать немного о себе, показать возможности звучания инструментов духового оркестра, рассказать вкратце о истории создания данного инструмента. При показе возможностей инструмента желательно чтобы руководитель сам исполнил, пусть несложное, произведение, ведь живое исполнение всегда играет положительную роль. Учащиеся видят перед собой не только руководителя духового оркестра, но и человека, который может играть на всех инструментах духового оркестра. Руководитель должен заранее подготовить музыкальный материал для того, чтобы быть всегда на «высоте».

Но показ – показом, игра – игрой, а руководитель должен знать, что только физически здоровые дети смогут играть в духовом оркестре. При занятии требуется определённая «сила», определённая работа мышц брюшного пресса, лёгких и мышц лица. Поэтому стоит придерживаться правила – возраст участника должен быть 10-12 лет, а на некоторых инструментах, например на басах или баритоне – не моложе 13-14 лет.

На первых занятиях дети видят инструменты и сами решают на каких они хотели бы играть, и большинство стремятся заполучить именно инструмент, который выглядит чистым, не помятым. Но это ошибочное мнение учащихся. Старые инструменты, имеющие вмятины и не так привлекательные, на самом деле звучат куда эффективнее и на таких инструментах легче играть. Главная роль в выборе инструмента принадлежит руководителю, он сам, изучив учащихся, советует и подбирает инструмент духового оркестра. При этом необходимо считаться с общим физическим развитием, с формой губ, зубов, пальцев.

Представьте себе исполнителя, у которого полные губы, массивное тело, длинные пальцы, а хочет играть на корнете. Маленький мундштук, небольшая труба – разве будет у такого исполнителя положительный результат? Конечно же нет. Практика показывает, что на таких инструментах, как баритон, бас наилучших результатов достигают большей частью ученики с достаточно полными губами. Для остальных духовых инструментов приемлема обычная форма губ.

У некоторых руководителей духовых оркестров может появиться сомнение в целесообразности обучения учащихся при наличии неровности зубов. Если есть желание у ребёнка научиться играть, он научится, а вот если нет желания, то как бы зубы не были устроены, как бы не работали мышцы брюшного пресса, лица – результат обучения будет неутешителен.

Многие начинающие руководители духового оркестра допускают ошибку, определяя на ударные инструменты, т.е. большой барабан и тарелки, менее способных учеников. Роль большого барабана и тарелок в оркестре значительна. Без правильной игры, без правильного ритма ударных инструментов игра всего оркестра может свестись на нет. Поэтому, к «ударным» надо предъявлять повышенные требования и систематически проводить с ними занятия.

Самым сложным инструментом, в ритмическом отношении, является альт.

Прежде чем приступить к занятиям непосредственно касающихся изучению инструмента и его усвоению, руководитель должен познакомиться с учащимся: выявить его музыкальные дарования (слух, память, ритм), а также его интеллектуальные данные, выявить круг его интересов, склонностей и желаний.

Слух лучше всего проверить на материале какой-либо несложной песни, которую учащиеся хорошо знают. Хорошо если преподаватель сыграет эту песню, а ещё лучше он её и споёт. Затем песня поётся вместе с ребёнком и только после этого можно попросить его спеть песню самостоятельно,

аккомпанируя ему. Такой способ проверки слуха, более рациональней, чем способ нажатия и воспроизведения отдельных звуков.

Во-вторых, технология проверки слуха помогает ребёнку освоиться, снять напряжение, которое естественно при первом знакомстве.

В-третьих, ребёнку проще исполнить знакомую песню, чем отдельно воспроизводимые звуки. Самый рациональный способ проверки ритма, на мой взгляд, **хлопки в ладоши**, но не так как это часто делают, выстукивая мелодию каким-либо предметом, что вызывает у ребёнка зажатость руки, и он не в состоянии достаточно чётко простучать то, что от него требуют. Хлопки же в ладоши является естественным навыком каждого из нас, при проверке ребёнок чувствует себя свободнее и, естественно, покажет лучше то, что может. Ритмический рисунок должен быть простым, коротким и легко доступным.

Для проверки памяти можно взять небольшие попевки, предварительно проиграв их, попросить спеть ребёнка эту мелодию на слоги «ля».

Далее необходимо выяснить круг интересов ребёнка: как он учится, чем занимается в свободное время, что читает, что его привлекает и кто его окружает.

Проверить сообразительность, находчивость - словом, узнать о ребёнке как можно больше. Разумеется, что делать это нужно осторожно, ненавязчиво и тактично. Всё должно проходить в атмосфере доброжелательности и непринуждённости.

Руководителю детского самодеятельного духового оркестра необходимо, по возможности, познакомиться с родителями ребёнка. Выяснить их намерения и планы насчёт его будущего, установить с ними тесный контакт, совместно с родителями составить режим занятий ребёнка дома.

Занятия музыкой, особенно на первом этапе, представляют для ребёнка невероятный труд. Это должны понимать родители и педагог. Их задача - привить у ребёнка любовь к музыке, а это, в свою очередь, превратит занятия в отдых для ребёнка.

Важный момент при отборе желающих играть в детском самодеятельном духовом оркестре - это желание самого учащегося научиться играть. Только в этом случае будет определённый результат, обучение приобретёт двухсторонний характер. Руководитель обучает - учащийся обучается. В противном случае и тот и другой будет стучаться в наглухо закрытую дверь. Но помимо детей с хорошими музыкальными данными в оркестр приходят дети с незначительно развитым слухом. Что делать с ними?

Все считают, что развитие слуха, ритма и общего комплекса музыкальных данных у детей не имеющих их - бесполезная затея. Однако замечено, что дети с небольшими музыкальными данными могут их развивать при систематическом занятии музыкой. С такими детьми приходится повозиться больше времени, но результат говорит сам за себя. Дети, не имеющие музыкальных данных, в процессе систематических

занятий догоняют в музыкальном развитии детей имеющих более развитый слух, музыкальные данные. Конечно, в работе не всё получается гладко, и не все дети становятся хорошими исполнителями. Должен ведь кто-то и разносить ноты для участников оркестра, ремонтировать музыкальные инструменты, порой такие дети являются незаменимыми помощниками руководителя оркестра.

Духовые оркестры различаются по своему составу и делятся на типы: малый медный, малый смешанный, большой смешанный. Каждый из перечисленных типов духового оркестра обладает разными художественными и техническими возможностями, любой из них прекрасно звучит, как в концертном зале, так и на открытом воздухе, поэтому духовой оркестр желанный участник на торжественных мероприятиях, парадах, народных праздниках.

Малый духовой оркестр имеет 6 разновидностей труб. Это- корнет, труба, альт, тенор, баритон, бас- все эти инструменты исполняют первую или вторую партию, т.е. делятся на корнет 1-2; труба-1-2; альт-1-2; тенор-1-2.

Дети с лучшим музыкальным слухом и более развитым чувством ритма определяются на ведущие инструменты, которые исполняют основные партии (корнет1-2, труба-1-2, тенор1, баритон), остальные участники исполняют второстепенные партии.

При отборе кандидатов очень важное значение имеют губы, их подвижность. Если они тонкие, то таких детей лучше обучать на корнетах и трубах. Если же губы более округлённые и полные, то таким детям можно доверить тенор или баритон. Особое внимание следует уделить подбору исполнителя на бас. Ребёнок должен быть крепкого телосложения, физически здоровым с хорошо развитым дыханием. На большой барабан и тарелки отбираются дети с хорошим чувством ритма.

В период отбора нужно обратить внимание на то, чтобы губы у кандидатов не были травмированы. Зубы у играющих на трубе и корнете являются единственной твердой опорой для мундштука. От строения зубов и челюстей зависят положение мундштука на губах и правильная подача воздушной струи. Площадка зубов в месте, где происходит их соприкосновение с губами, должна быть ровной, без всяких искривлений. Нормальный прикус дает возможность исполнителю избавиться, от длительных поисков правильного положения мундштука.

Чтобы определить качество исполняемых звуков, нужно предложить музыканту извлечь на инструменте часто чередующиеся отрывистые звуки слогами «ту-ту-ту» в нижнем регистре или «та-та-та» в среднем и проконтролировать скорость их исполнения. Эту проверку необходимо производить игрой на инструменте только на том звуке, который доступен для извлечения.

После указанной предварительной проверки вопрос о целесообразности занятий на трубе и корнете можно окончательно решить лишь после полутора-двух месяцев занятий на инструменте.

Тщательно исследовав индивидуальные анатомо-физиологические

особенности будущего оркестранта, можно переходить к вопросам рациональной постановки. При игре на трубе и корнете исполнительский процесс должен опираться на рациональное использование всех функций организма человека. В связи с этим мы рассмотрим такие вопросы, как постановка корпуса, головы, рук, ног и положение мундштука на губах.

Начинать учиться играть на трубе и корнете нужно стоя. Во время игры следует избегать излишней напряженности корпуса, который должен находиться в естественном положении. Не рекомендуется широко расставлять ноги. В момент игры нежелательно менять положение головы. Очень часто, играя, начинающий исполнитель наклоняет голову в сторону и не замечает, что при этом мундштук на губах смещается.

При постановке рук необходимо добиваться их свободы и не прижимать локти к корпусу. Трубу обычно держат левой рукой, на которую приходится весь вес инструмента. Кисть правой руки должна быть свободной и не зажатой. У начинающих музыкантов во время занятий, как правило, быстро устает кисть их левой руки.

Исходя из этого, целесообразно посоветовать им чаще отдыхать, но не поддерживать инструмент правой рукой, у которой есть свои функции.

Если во время игры на вентильных трубах, нажатия на клавиши происходят преимущественно подушечками пальцев, то на помповых часто наблюдается нависание их над цилиндрами. В этом положении играющий производит нажатие средними фалангами пальцев. Такой способ игры является нежелательным, так как самые чувствительные нервные ткани в строении пальцев находятся в их окончаниях, то есть в подушечках. Неправильная постановка кисти правой руки впоследствии отрицательно скажется на развитии пальцевой техники. В связи с этим при игре на трубе и корнете с помповым механизмом нужно следить, чтобы пальцы правой руки постоянно находились на клавишах и что не следует их высоко поднимать.

Среди коллективов художественной самодеятельности встречаются оркестры с различным уровнем подготовки. Наряду с оркестрами, не уступающими порою профессиональным, встречаются и такие, участники которых или впервые приступают к овладению игрой на инструментах, или имеют лишь начальные навыки совместной игры. Естественно, что в зависимости от сложившихся условий возникают и различные задачи. Предположим, что коллектив состоит из начинающих свое обучение. От хорошо найденного индивидуального подхода к каждому из них, от умения определить его исполнительские возможности, от привития потребности к постоянному совершенствованию зависит осуществление задач, стоящих перед оркестром. Чем выше исполнительский уровень каждого участника, тем совершеннее общее звучание оркестра.

Работа начинается с **индивидуального обучения**. Для этого руководитель занимается с каждым исполнителем не менее двух раз в неделю. По окончании каждого занятия руководитель дает задание, с тем, чтобы процесс овладения инструментом проходил равномерно, систематически, ежедневно.

Продолжая индивидуальные занятия, руководителю на определенном этапе очень полезно объединять членов коллектива в небольшие ансамбли, приучая их к совместной игре. Эти ансамбли могут состояться различно: из однородных инструментов, например, два корнета, два тенора и т.д.; или из разнородных инструментов: корнет, альт и баритон, труба и бас; два корнета, альт, тенор и баритон; корнет, тенор и бас и т.п.

Далее могут объединяться отдельные части оркестра, например мелодические голоса, сопровождение. Занятия с каждой из таких групп начинаются, естественно, с несложных произведений. Кроме того, в качестве учебного материала могут быть использованы различного рода школы, этюды, упражнения.

В начале каждого занятия обязательно нужно подготовиться к игре – разыграться, выстроить инструменты. Для этого существуют специальные упражнения, одним из которых является исполнение гаммы в медленном темпе всем оркестром. Задача руководителя состоит в том, чтобы услышать все неточности, фальшивые звуки и устранить их, выстроить звучание инструментов. Хорошая настройка духового оркестра существенно влияет на качество исполняемых произведений. В репетиции оркестра важно добиться хорошего ансамбля: чистоты интонирования, синхронности и сбалансированности звучания по вертикали и горизонтали, точности метроритма, уравниваемости динамики, выразительной фразировки, артикуляции, штрихов, исполнительского дыхания, выявления рельефа и фона.

В работе с коллективом духового оркестра дирижеру необходимо не только выстроить оркестр, но и добиться динамического равновесия звучности, согласовать интенсивность нарастаний и спадов динамики в каждой оркестровой партии и инструментальной группе. Объемное звучание оркестра получается, когда оркестровые голоса сбалансированы по вертикали во всех регистрах, одинаковы по динамике и характеру звукоизвлечения. Звуковой баланс в оркестре меняется в зависимости от фактуры. Определяющим выразительным признаком духового оркестра является наличие в нем множества тембров, их способность трансформироваться и организовываться в зависимости от художественной задачи. Каждое музыкальное произведение отличается присущей только ему тембровой окраской и организацией музыкальной ткани. Дирижеру нужно проследить и рельефно выявить ее в звучании оркестра.

Одним из важнейших этапов работы дирижера является подбор репертуара для исполнения духовым оркестром. Произведения выбираются по принципу от простого к сложному. На этом этапе работы дирижер прежде всего должен исходить из реального состава оркестра, его возможностей, которые напрямую зависят от присутствующих в нем инструментов и групп, а также уровня исполнительской подготовленности участников оркестра. Важно учитывать технические возможности отдельных музыкантов, а именно исполнителей первых голосов, выполняющих мелодическую функцию. Конечно, нельзя забывать того, что звучность оркестра, полнота, сила,

сочность звучания зависят от гармонии, которая создается вторым голосом (валторны, альты, тенора, тромбона). Полноценная работа коллектива музыкантов духового оркестра напрямую зависит от сыгранности групп инструментов, стройности их звучания, умения слышать друг друга в ансамблевом исполнении, а также понимать дирижерский жест – «руку дирижера», своевременно реагировать на его указания. При подборе репертуара следует тщательно определить технические трудности, как со стороны амбушюрной, так и пальцевой техники, учитывать ансамблевые трудности. Поэтому на начальном этапе работы с духовым оркестром следует брать произведения с максимально простым строением оркестровой ткани. Для общего исполнительского роста оркестра важно развивать умение каждого участника правильно и продуктивно заниматься. Не менее важен правильный выбор инструмента для участника оркестра.

С целью общемузыкального развития участников коллектива, наряду с индивидуальными и ансамблевыми занятиями на инструментах, следует проводить занятия по теоретическим дисциплинам: по элементарной теории музыки.

Систематическое овладение инструментом и игра в ансамблях, в сочетании с приобретением теоретических и общемузыкальных знаний, создает хорошие предпосылки для более быстрого роста оркестрового коллектива.

Из практики известно, что начинающие исполнители стремятся как можно скорее выступить с оркестром перед публикой. Такое стремление вполне понятно. Однако к первому публичному выступлению оркестра следует отнестись без излишней поспешности, разумно. Тенденция побыстрее показать «достижения» может принести только вред. Впечатление от неподготовленного, «скороспелого» исполнения надолго запомнится всем. И, прежде всего это может отрицательно повлиять на исполнительский рост самих участников. Кроме того, вместо привития слушателям любви к искусству, вместо воспитания в них чувства прекрасного, такое преждевременное, слабое в художественном отношении выступление чаще всего приводит к, противоположному результату, и никакие скидки на молодость, незрелость оркестра здесь не помогают. Только требовательность, настойчивость дирижера в устранении недочетов, воспитание им у коллектива такой же нетерпимости к недостаткам в исполнении ведет к художественному успеху. Таким образом, при организации оркестра, после отбора его участников, максимального внимания от руководителя требует первоначальный период обучения на инструментах. Систематический контроль над занятиями участников оркестра важен для предотвращения ошибок, которые иначе могут незаметно перейти в привычки. От такого заботливого подхода в большей степени зависит художественный рост оркестра.

Итак, подготовка самодеятельных музыкантов детского духового оркестра начинается с:

Знакомство. Проверка музыкальных данных. Историческая справка о

медных и деревянных духовых инструментах. Показ возможности исполнения произведений на духовых инструментах: корнет, баритон, тенор, альт.

Устройство инструмента, его особенности.

Правила посадки с инструментом.

Постановка рук, мундштука, положение губ на мундштуке.

Понятие об аппликатуре.

Основные приемы взятия дыхания.

Ознакомление со штрихами легатто, нонлегатто, маркатто (эти штрихи должны оставаться одними из главных на весь период обучения).

Игра гаммы До мажор в медленном движении вверх и вниз.

Игра простых упражнений в пределах первой октавы.

Изучение длительности нот, нотного стана, расположения нот.

Изучение динамических оттенков (крещендо, диминуэндо, форте, пиано, меццо пиано).

Освоить первый и второй этап занятий на инструменте.

Добиться твердой, мягкой и смешанной атаки звука.

Необходимо изучить этюд на различные виды техники, несложные пьесы постепенного движения вверх и вниз.

Добиться игры упражнений с четкой атакировкой.

Отшлифовать правильность постановки губ на мундштук, укрепить мышцы губного и дыхательного аппарата.

На третьем этапе приступить непосредственно к работе над пьесами, оркестровыми партиями.

Добиться четкого исполнения мелодий без всяких посторонних шумов.

Уметь правильно подбирать штрихи в пьесе.

Показывать динамическое развитие произведения.

Данная методичка поможет приоткрыть страничку обучения детей на музыкальных инструментах.

Музыкальное воспитание, развитие музыкальных задатков и способностей, заложенных в каждом ребенке, составляет необходимое условие его полноценного умственного, нравственного, физического, трудового и эстетического воспитания.

Музыкальные способности могут быть развиты только в процессе музыкальной практики, на музыкальном материале, специальными методами, присущими музыкальному искусству. Только музыка пробуждает музыкальное чувство человека.

Список литературы:

1. В.Рунов «Как организовать самодеятельный духовой оркестр». Москва. 1969 г.
2. В.Халилов, Н.Михайлов, Е.Аксёнов, С.Суровцев, Д.Браславский «Школа игры для духового оркестра». Москва, 2007 г.
3. И.Губарев «Духовой оркестр» краткий очерк, Москва СК 1963 г.
4. О.М.Нежинский «Детский духовой оркестр». Москва «Музыка», 1989 г.
5. Р.Петров «Школа коллективной игры для духовых оркестров». Ташкент, 2004 г.
6. С. Газарян «В мире музыкальных инструментов», Москва, 1989 г.

Составитель:
дирижер ТОГБУК «НМЦ НТ и Д»
Н.С. Словцова

Ответственная за выпуск:
зав. отделом самодеятельного народного творчества
ТОГБУК «НМЦ НТ и Д»
Е.Е. Карева