

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ФОНЕТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ПОДГОТОВКЕ НАЧИНАЮЩЕГО МУЗЫКАНТА-ДУХОВИКА

О. В. Уварова^{*},

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186

Аннотация. Предлагаемая статья посвящена совершенствованию учебного процесса в классе духовых инструментов, сориентированного на постановку исполнительского аппарата у начинающих музыкантов-духовиков. Представлена научно-обоснованная автором технология обучения начинающих исполнителей на духовых инструментах (трубе, тромбоне, валторне, тубе) качественному профессионально грамотному звукоизвлечению. В её основу автором положен фонетический подход, предполагающий сознательную перестройку артикуляционного аппарата посредством изменения формы полости рта, соответственно мысленно произносимым фонемам, и моделирования при этом положения гортани. В статье даётся характеристика содержания и организации занятий, направленных на поэтапное овладение обучающимися исполнительским аппаратом, начиная со специально составленных упражнений, с последующим переходом к разучиванию инструктивного материала (более сложных упражнений, гамм, этюдов) и пьес из репертуарных сборников и далее – к ансамблевому исполнительству. В результате проведённой опытно-экспериментальной работы смоделирован эффективный алгоритм педагогических действий, доказаны правомерность и педагогическая целесообразность применения фонетического подхода в подготовке будущих музыкантов-духовиков.

Ключевые слова: духовые инструменты, музыкант-духовик, исполнительский аппарат, звукообразование, фонемы, гортань, педагогика музыкального образования, фонетический подход, технология обучения.

^{*} Научный руководитель – доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор Раиса Николаевна Слонимская.



Благодарности: Данная статья выполнена в контексте направления научных исследований, посвящённых проблемам обучения на духовых инструментах. Автор выражает глубочайшую благодарность своему научному руководителю – доктору педагогических наук, профессору Р. Н. Слонимской за поддержку в научно-исследовательской деятельности и чуткое наставничество. Искренняя признательность – членам редакционной коллегии журнала «Музыкальное искусство и образование» Е. В. Николаевой и Е. П. Красовской за помощь и ценные советы в процессе подготовки статьи к публикации.

Для цитирования: *Уварова О. В.* Педагогический потенциал фонетического подхода в подготовке начинающего музыканта-духовика // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2020. Т. 8. № 2. С. 109–123. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-109-123.

DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-109-123

THE PEDAGOGICAL POTENTIAL OF THE PHONETIC APPROACH IN TRAINING OF A NOVICE WIND INSTRUMENTS MUSICIAN

Olga V. Uvarova*,

Saint-Petersburg State Institute of Culture,
Saint-Petersburg, Russian Federation, 191186

110

Abstract. This article is devoted to the improvement of the educational process in the wind instrument class, focused on the production of the performing apparatus for novice musicians-wind instruments. The author presents a scientifically-based technology for teaching novice performers on wind instruments-trumpet, trombone, french horn, tuba – high-quality professionally competent sound production. It is based on the author’s phonetic approach, which involves a conscious restructuring of the articulatory apparatus by changing the shape of the oral cavity according to mentally pronounced phonemes and modeling the position of the larynx. The article describes the content and organization of classes aimed at gradual mastering of the performing apparatus by students, starting with specially composed exercises, followed by the transition to learning instructional material in the form of more complex exercises, scales, etudes and plays from repertory collections, and then – to ensemble

* Scientific supervisor – Doctor of Pedagogical Sciences, PhD in Art, Professor Raisa N. Slonimskaya.

performance. As a result of the conducted experimental work, an effective algorithm of pedagogical actions was modeled, and the validity and pedagogical expediency of using the phonetic approach in the training of future musician performer on wind instruments was proved.

Keywords: wind instruments, brass musician, performing apparatus, sound production, phonemes, larynx, pedagogy of music education, phonetic approach, teaching technology.

Acknowledgements: This article is made in the context of the direction of scientific research on the problems of teaching wind instruments. The author expresses his deepest gratitude to his scientific supervisor – doctor of pedagogical sciences, professor R. N. Slonimskaya for support in research activities and sensitive mentoring. Sincere gratitude to the members of the editorial board of the journal “Musical art and education” E. V. Nikolaeva and E. P. Krasovskaya for their help and valuable advice in the process of preparing the article for publication.

For citation: Uvarova O. V. The Pedagogical Potential of the Phonetic Approach in Training of a Novice Wind Instruments Musician. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8. no. 2, pp. 109–123 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-109-123.

Введение в проблему

Специфика исполнительского процесса обучения игре на духовых инструментах связана с мышечной работой губного, артикуляционного и дыхательного аппаратов музыканта. Она представляет сложный психофизический комплекс, основанный на взаимодействии сознательных и бессознательных действий обучающихся.

На современном этапе образования повышаются требования к уровню исполнительского мастерства учащихся. При этом одним из основных технологических компонентов обучения музыкантов-духовиков является постановка исполнительского аппарата, в том числе скоординированная и контролируе-

мая работа дыхательных органов и ротовой полости. В педагогике музыкального образования одной из проблемных, практически не изученных областей остаётся научное осмысление строения и функционирования гортани в процессе извлечения звука на духовых инструментах. В связи с этим становится актуальным проведение специально организованных экспериментальных исследований, нацеленных на выявление методических принципов формирования наиболее точной позиции в гортани, обоснование критериев и условий, способствующих эффективно-му совершенствованию исполнительского аппарата обучающегося музыканта – будущего солиста духового оркестра.

Первые опыты обращения педагогов к проблеме формирования аппарата музыканта-духовика

В 1938 году методический труд С. Розанова послужил начальным импульсом для активизации научного мышления в области теории исполнительства и методики преподавания игры на духовых инструментах. Научные знания аккумулировались вокруг проблемы базовых основ формирования игрового аппарата музыканта-духовика. Вопросы особенностей постановки, работы губ, исполнительского дыхания, техники звукоизвлечения стали объясняться с учётом данных современных исследований в области анатомии, физиологии и других наук [1]. В настоящее время основные принципы обучения на духовых инструментах сформулированы известными музыкантами-исполнителями и педагогами: Б. Диковым [2], В. Апатским [3], Н. Волковым [4], Н. Платоновым [5], А. Харитоновым [6]. В данных работах внимание уделяется психофизиологической основе исполнительского процесса. Однако до сих пор многие педагоги-практики в постановке артикуляционного аппарата опираются только на эмпирический опыт, ограничиваясь ссылками на использование определённых методических принципов и не учитывая научную основу технологии процесса звукоизвлечения в целом. При этом любая осуществляемая педагогом коррекция (перестройка) артикуляционного аппарата учащегося-духовика требует подробного технологического объяснения и чётко разработанных, методически обоснованных приёмов формирования его исполнительских умений.

Аргументируя условия эффективного звукообразования на духовых инструментах для получения звучания наилучшего качества, профессор Московской консерватории Г. А. Орвид советует при использовании определённых фонем применять движения языка, аналогичные мысленному произнесению слогов *та, ту, ти*: «Нижний регистр широко звучит с гласной “а” – “Та”, средний – “Ту”, а верхний – “Ти”. Это объясняется высотой собственного тона гласной» [7, с. 206]. В приведённых рекомендациях не конкретизируется, каким образом следует осуществлять перестройку артикуляционного аппарата во время звукоизвлечения. Произношение фонем, по мнению автора, физиологически возможно при условии согласованной работы дыхательного аппарата и всех органов ротовой полости: головных связок, гортани, горла, языка. Стронник Г. А. Орвида С. А. Баласанян считает необходимым при этом учитывать, что согласные звуки формируются в результате работы языка, а гласные – существенно различаются формированием резонаторной полости в гортани и горле [8].

Наиболее полно вопрос о составе гласных был разработан немецким физиком и акустиком Германом фон Гельмгольцем. Учёный пришёл к следующему заключению: если брать голосом на один и тот же тон и с одной и той же силой звучания разные гласные (*О, А, У, Е, И* и т. д.), то благодаря резонаторам состав и сила обертонов для каждой гласной будут различные. Знание обертонов гласных, по мнению исследователя, позволяет получить их из сочетания простых тонов благодаря набору ре-

зонаторов. Так, например, увеличение объёма резонатора приводит к извлечению низких звуков, а его уменьшение способствует исполнению более высоких [9].

Опора на изыскания в акустике позволила научно обосновать необходимость переосмысления исполнительской артикуляции в сторону большей градации и детализации физиологического процесса звукоизвлечения на духовых инструментах. Согласно этому, голосовые связки, являясь источниками звука, возбуждают основной тон, который имеет определённую высоту и богат обертонами. Наиболее низкий тон получается для гласной *У*, выше – для *А*, ещё выше – для *Е*. Для каждой гласной имеется собственное положение рта и, вследствие этого, определённая резонаторная полость во рту. Гортань усиливает некоторые из этих обертонов, близких к её резонансу.

В педагогическом аспекте проведённый анализ позволяет говорить о том, что в процессе обучения музыкантов духового оркестра следует применять конкретную технологию звукоизвлечения, основанную на методическом принципе моделирования положения гортани и контроля за работой резонаторов. Исполнитель на духовых инструментах должен учитывать, что для перестройки артикуляционного аппарата необходимо изменять форму полости рта соответственно фонемам, моделируя при этом положение гортани. Чтобы получить гласную *А*, следует придать ротовой полости воронкообразную форму, гортань при этом необходимо наиболее широко открыть. Произнося же гласную *Е*, наоборот, рот необходимо держать почти в закрытом состоянии, а гортань – сузить.

Содержание и организация экспериментальной работы по изучению влияния фонетического подхода на формирование артикуляционного аппарата

С учётом теоретических выводов, основанных на методических принципах грамотно подобранных фонем в формировании артикуляционного исполнительского аппарата и положений полости рта, был проведён эксперимент с воспитанниками военного духового оркестра. Его целью явилось становление профессиональных качеств музыкантов-духовиков за период срочной военной службы в армии (1 год). Задача заключалась в проверке на практике целесообразности внедрения разработанных педагогических рекомендаций, помогающих профессионально настроить работу ротоглоточного резонатора.

В процессе реализации выдвинутых методических рекомендаций, основанных на изменении положения гортани, и проверки целесообразности их применения на практике, была создана учебная группа из 5 музыкантов призывного возраста (18 лет) – исполнителей на медных духовых инструментах, имеющих различный уровень профессиональной подготовки. В группу испытуемых вошли: исполнитель партии трубы-2 – первый год обучения, а также четыре человека третьего года обучения – исполнитель партии трубы-1, валторнист, тромбонист и обучающийся на тубе.

Проверка продолжалась в течение года и включала 3 этапа по 4 месяца. Учебные занятия в эксперимен-

тальной группе проводились в соответствии с распорядком дня военнослужащего: по 2 часа 3 раза в неделю – с преподавателем и по одному часу самостоятельной подготовки ежедневно. В течение года начинающие музыканты должны были на занятиях с педагогом обучаться игре на медных духовых инструментах по разработанной экспериментатором методике на основе формирования наиболее точной позиции в гортани.

В ходе эксперимента ученикам предлагалось овладеть упражнениями для перестройки артикуляционного аппарата и научиться изменять форму полости рта соответственно фонемам, моделируя при этом положение гортани. Поэтапно музыканты освоили новую технологию звукоизвлечения, применяя данные принципы на практике в ходе исполнения гамм, этюдов и художественных произведений. Сравнительный анализ результатов обучения осуществлялся в форме контрольного прои-

гравания после каждого этапа обучения с пятибалльным оценочным критерием.

На первом этапе (1–4 месяца обучения) с каждым учащимся проводились только индивидуальные занятия. Задача испытуемых состояла в ежедневном выполнении специальных заданий на основе звукового контроля качества звука. В ходе эксперимента обучающимся было предложено выполнять следующие упражнения.

Упражнение № 1. При работе над длинными звуками менять положение полости рта в соответствии с имитацией фонем *о, у, а, е, и* таким образом, чтобы сопоставлять возникающие тембровые изменения в звуке. Делать вдох перед звукоизвлечением, уже формируя гласный звук в гортани в зависимости от регистра инструмента (см. рисунок 1). В нижнем регистре – *О, У*: опустить корень языка, поднять мягкое нёбо, опустить гортань, добиться округлого со-

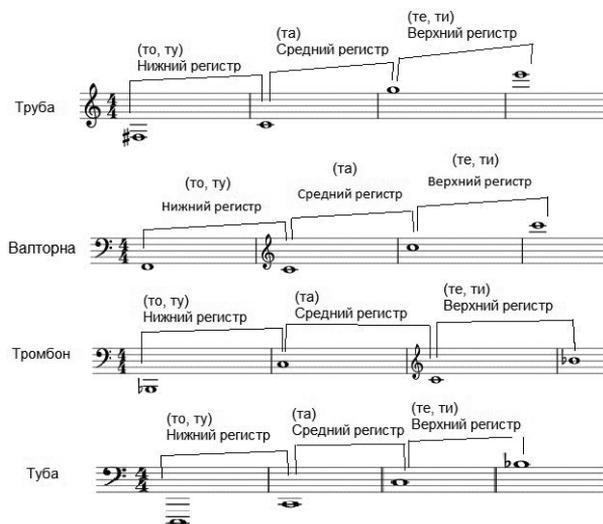


Рис. 1. Регистры медных духовых инструментов
Fig. 1. Registers of brass wind instruments

стояния полости рта, подобно шарик-у внутри. В среднем регистре – А: поднять мягкое нёбо и опустить гортань (данное состояние полости рта естественно при зевке). В верхнем регистре – Е, И: корень языка приближать к нёбу вверх, немного подавая вперёд, сохраняя нёбо и гортань в естественном расслабленном состоянии, при этом расстояние между органами оказывается сужено в отличие от состояния зевка.

Выполняя данное упражнение, необходимо было концентрировать внимание на работе мышц полости рта и изменений при этом тембровых характеристик звука.

Упражнение № 2. При работе над интервалами и скачками в разных регистрах произносить гласные О, У, А, И, Е в сочетании с согласной Т в зависимости от регистра: в нижнем регистре это слоги – *то, ту*, в среднем – *та* и в верхнем – *ти, те*. Соответственно, при изменении в интервале регистра, поменять позицию в горле.

Нижний регистр (*то*) – средний (*та*), соответственно этому: гортань сильно опущена – гортань широко открыта.

Средний регистр (*та*) – верхний (*ти*): гортань открыта – гортань сужена.

Нижний регистр (*то*) – верхний (*ти*): гортань максимально широко открыта – гортань сужена.

Для получения качественного результата важен слуховой контроль и своевременная реакция ученика на происходящие изменения: необходимость увеличивать или уменьшать полость рта, через которую проходит выдыхаемый воздух.

В ходе эксперимента было установлено, что не у всех участников вы-

полнение Упражнения № 2 было успешным. Так, например, исполнитель на трубе-1 в целом удовлетворительно справился с заданием, однако испытывал значительные затруднения с осуществлением слухового контроля игрового процесса, что не позволяло ему своевременно корректировать изменения (увеличение или уменьшение) в полости рта. Так же удовлетворительный результат показал в ходе обучения исполнитель партии тромбона, что во многом было обусловлено недостаточным проявлением заинтересованности, инициативы и самостоятельности учащегося, пассивным, стереотипным выполнением упражнений. У трубача первого года обучения (партия трубы-2) наблюдались проблемы психологического характера, вызванные объективными причинами – наименьшей профессиональной подготовленностью, недостаточной сформированностью у музыканта необходимых умений и навыков. Формальное выполнение обучающимся заданий, отсутствие аналитического подхода к изменению положения гортани привели в итоге к неудовлетворительному результату исполнения им упражнений. К сожалению, неудовлетворительно справился с заданием и учащийся, играющий на тубе. Звуки верхнего регистра извлекались им некачественно, процесс исполнения упражнений сопровождался многочисленными техническими погрешностями, отсутствием точности попаданий на нужные звуки. Наилучшего показателя при выполнении заданий добился учащийся-валторнист. Он оперативно реагировал на замечания преподавателя, работал с установкой на достижение качества результата,

умело корректировал исполнение в верном направлении.

Анализ выполнения учениками упражнений показал, что общей, характерной для всех ошибкой стало зажатие горла в верхнем регистре. С учётом данной проблемы экспериментатор счёл необходимым откорректировать процесс выполнения упражнений. Перед обучающимися была поставлена следующая задача: опустить гортань, наиболее широко открыть её для произношения гласной *A*; при произнесении гласной *E*, напротив, гортань сузить. Обязательным условием выполнения упражнений являлось требование не зажимать артикуляционный аппарат. В ходе экспериментального обучения учащиеся пришли к выводу о том, что возможность быстрого моделирования фоном обусловлена обретением музыкантом-духовиком свободного и расслабленного состояния горла.

Итогом первого этапа эксперимента стало качественное улучшение в звучании инструмента каждого из участников, проявившееся в достижении яркости и звонкости тембра труб, бархатного оттенка у низких по регистру инструментов. Однако, несмотря на положительную динамику, в исполнении обучающихся были отмечены неточности интонационного характера, частые непопадания на нужные ноты, что требовало дальнейшей работы по активизации слухового контроля испытуемых и организации ими полноценных ежедневных самостоятельных занятий.

На втором этапе педагогического эксперимента (5–8 месяцы обучения) индивидуальные занятия состояли из упражнений для формиро-

вания наиболее точной позиции в гортани (совершенствование умений учащихся, достигнутых на 1-м этапе), а также разучивания художественного нотного материала. Этот этап отличался от первого тем, что теперь начинающие музыканты-духовики должны были экстраполировать методические подходы к формированию артикуляционного аппарата на процесс исполнительского освоения этюдов и пьес.

Отводимое на занятия время (2 часа) распределялось следующим образом: первый час предназначался для совершенствования упражнений № 1 и № 2, способствующих профессиональному формированию ротовой полости соответственно регистру духового инструмента; второй час – для апробации усвоенных в горле позиций в ходе работы над художественным материалом. Подбор музыкальных произведений осуществлялся экспериментатором с учётом того, чтобы диапазон мелодической линии в изучаемых произведениях помещался в двух или трёх регистрах. Таким образом, ученику было необходимо контролировать смену регистра и соответственно этому моделировать мышечные ощущения в горле. Репертуарный список используемых в ходе экспериментального исследования сочинений формировался из музыкальных примеров, входящих в базовые сборники обучения игре на духовых инструментах Ж. Б. Арбана [10], Ж. Галле [11], В. М. Блажевича [12; 13].

Проверка выполнения задания показала, что исполнители на трубе-1, тромбоне и тубе в целом качественно справились с упражнениями, но в ходе их выполнения уча-

щимся не всегда хватало сосредоточенности, позволяющей контролировать необходимые ощущения в процессе освоения предложенных этюдов и пьес. Зачастую сложность исполняемого нотного материала отвлекала обучающихся от необходимости удерживать профессионально грамотную позицию в гортани и горле. Исполнитель партии трубы-2 на данном этапе лучше справился с поставленной задачей, однако ему не удалось избежать значительного количества ошибок: неточностей в нотном материале, а также интонационных шероховатостей в верхнем регистре диапазона. Для преодоления выявленных недостатков исполнения учащемуся потребовалось пересмотреть содержание самостоятельной работы – повысить качество ежедневных упорных тренировок. Отличный результат продемонстрировал обучающийся-валторнист.

Итогом второго этапа стало применение обучающимися разработанного экспериментатором методического подхода к использованию фона в процессе звукоизвлечения при разучивании музыкальных произведений. Необходимо также отметить, что увеличилась продуктивность занятий, качество звука сохранялось при контроле артикуляционного аппарата, количество ошибок значительно сократилось.

Третий этап (9–12 месяцы обучения) предполагал использование следующих форм занятий: самостоятельная работа обучающихся, аудиторные (индивидуальные) занятия с преподавателем, а также коллективное музицирование, при котором все участники эксперимента были организованы в ансамбль. На дан-

ном этапе упражнения № 1 и № 2 каждый ученик выполнял уже самостоятельно, корректируя исполнение на основе слухового самоконтроля. Отличие 3-го этапа от первых двух состояло в том, что теперь начинающие музыканты-духовики использовали технологию звукоизвлечения, основанную на изменении положения гортани без участия в этом процессе преподавателя. На индивидуальных занятиях с педагогом ученики демонстрировали владение артикуляционным аппаратом в процессе исполнения гамм. Формирование и совершенствование приобретённых умений осуществлялось также и в работе над художественной выразительностью произведений, исполняемых в ансамбле.

Из двух выделяемых на занятия часов первый отводился на изучение гамм и арпеджио, второй – на исполнение произведений. Гаммы для музыкантов-исполнителей на духовых инструментах являются обязательным требованием учебной программы. Цель их освоения заключается в развитии техники пальцев и артикуляционного аппарата. Полугодовой период обучения под руководством экспериментатора способствовал увеличению диапазона, что позволило всем участникам исполнять гаммы в 2–3 октавы (в три регистра соответственно). В качестве материала для освоения обучающимся были предложены гаммы и арпеджио до 3 знаков включительно, штрихом *detashe* и *legato* четвертными длительностями. Условия исполнения такие же, что и при выполнении упражнений № 1 и № 2 – в зависимости от регистра. Начало гаммы в нижнем регистре исполняется

в опоре на слоги *то, ту*, плавный переход в средний – *та* и далее в верхний – *ти, те*. При изменении регистра учащимся следовало поменять позицию в гортани: от широко открытого в нижнем регистре (затем – плавно поднимая корень языка к нёбу) – до суженного мышечного состояния в гортани.

В процессе подготовки на третьем этапе исполнители партии трубы-1, валторны, а также тромбонист и тубист продемонстрировали отличное в профессиональном отношении качество исполнения: красоту тембровой окрашенности звука, чистоту интонирования, отсутствие текстовых ошибок. Исполнитель партии трубы-2 также улучшил свои показатели до оценки «хорошо», существенно сократив, в сравнении с предыдущим этапом, количество недочётов игры на инструменте.

Для закрепления навыков и усвоения предложенного экспериментатором принципа моделирования положения гортани все обучающиеся были вовлечены в коллективную форму музицирования. Участникам сформированного брасс-квинтета предстояло освоить «Танго» Карлоса Гарделя. В процессе работы ансамблистам предстояло решить важную задачу, заключающуюся в практическом применении приобретённых в ходе эксперимента знаний и умений в области технологии звукоизвлечения. На занятиях проверялись не только степень освоения фонетического метода каждым из участников, но и умение обучающихся достичь на его основе профессионально грамотной технологии звукоизвлечения ансамблем в целом. Таким образом, коллективная форма музицирования рассматривалась экс-

периментатором как своеобразный итог работы, проделанной учащимися в течение года. Её результатом стало достойное исполнение ансамблистами сочинения аргентинского композитора. В их интерпретации произведение прозвучало интересно, содержательно, интонационно стройно, тембрально наполнено. Каждый из членов брасс-квинтета нёс ответственность за качество исполнения своей партии, внимательно слушал других участников ансамбля, стремился к единообразию при формировании звука.

Результаты экспериментальной работы и их педагогическая интерпретация

Педагогические наблюдения за ходом проведённой экспериментальной работы и сравнительный анализ результатов доказывает методическую состоятельность и практическую эффективность выдвигаемых предположений по совершенствованию учебного процесса в классе духовых инструментов. В ходе обучения были разучены упражнения, гаммы, этюды и пьесы с методической установкой, направленной на перестройку артикуляционного аппарата. Основным условием выполнения экспериментальных заданий для учащихся-духовиков выступало требование ***осознанно изменять форму полости рта соответственно фонемам, моделируя при этом положение гортани.***

Несмотря на выявленные экспериментатором на первом этапе «неровные» результаты, полученные воспитанниками (оценка «неудовлетворительно» – у исполнителей партий трубы-2 и тубы, «удовлетво-

нительно» – у трубы-1 и тромбона, и только один балл «хорошо», выставленный играющему на валторне), у всех пяти участников активизировалось осознанное отношение к приобретению профессиональных качеств, наметились улучшения в тембральной насыщенности звучания.

Второй этап эксперимента значительно повысил уровень культуры исполнения обучающихся. Отсутствие при игре зажатости в горле, свобода и округлость звука инструментов, сокращение учащимися числа технологических ошибок в процессе выполнения заданий сказались на улучшении качественного показателя успеваемости и выразились в следующих оценках: «удовлетворительно» получил исполнитель партии трубы-2; «хорошо» – обучающиеся на трубе-1, тромбоне и трубе; «отлично» – валторнист.

На третьем этапе оценки «отлично» были поставлены исполнителям

партий трубы-1, валторны, тромбона, трубы; «хорошо» – воспитаннику, играющему на трубе-2. На высокий профессиональный уровень исполнения вышли четверо из пяти обучающихся, качественный показатель успеваемости значительно увеличился. Интенсивная положительная динамика в обучении наглядно доказывает эффективность методической разработки, предложенной экспериментатором (см. рисунки 2 и 3).

Итогом проведённого экспериментального исследования является становление профессиональных качеств исполнителей на духовых инструментах, а именно:

1) качественное удержание звука соответственно высоте тона, звук без треска и призвуков у всех участников эксперимента – 100 %;

2) точное попадание на звуки в интервалах и при скачках в различные регистры – у четырёх испытуемых из пяти – 80 %;

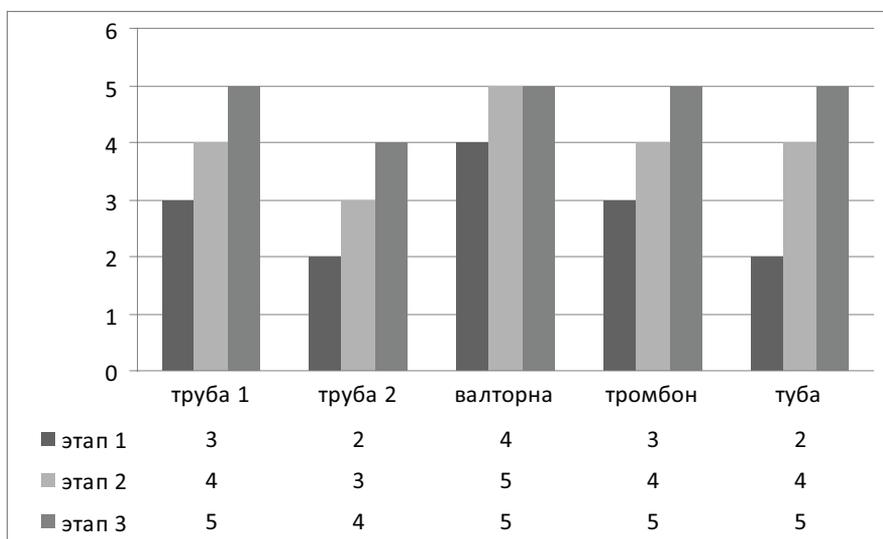


Рис. 2. Индивидуальные показатели изменения качества успеваемости обучающихся в балльном выражении

Fig. 2. Individual rates of changings in quality of learning of the students (in score)

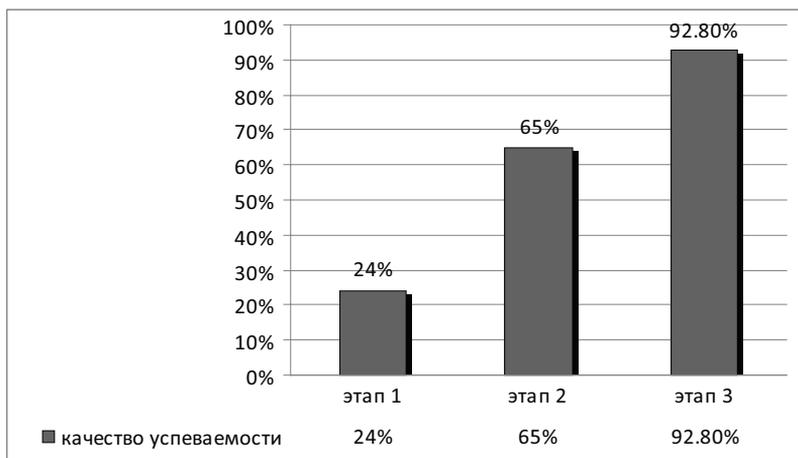


Рис. 3. Сводные данные об изменении качества успеваемости обучающихся в процентном выражении
Fig. 3. Summary of changings in quality of learning of the students (percent)

3) округлый звук и красивый тембр, характерные для исполнения каждого из обучающихся – 100 %;

4) продуктивная работа артикуляционного аппарата для достижения качественного звукоизвлечения – 90 %.

Педагогический эксперимент доказывает, что мышечные ощущения, основанные на фонемах, помогают в формировании артикуляционного исполнительского аппарата; данная технология в обучении формированию звука содействует получению звукоизвлечения наилучшего качества, свободному звучанию инструмента, его красивой тембральной окрашенности. Опора на исследования в акустике позволила научно обосновать необходимость употребления в исполнительской артикуляции фонем в соответствии с регистром звучания духового инструмента: нижний регистр качественно звучит с гласной *O, U*, средний – с *A*, а верхний – *I, E*. В педагогическом аспекте данный анализ способствовал выдвиганию следующей гипотезы: при изменении

регистра необходимо поменять позицию в горле: от широко открытого положения в нижнем регистре – до суженного мышечного состояния гортани в верхнем регистре. Педагогический эксперимент подтвердил целесообразность применения в технологии звукоизвлечения данного методического принципа. Опираясь на результаты каждого этапа, автор пришёл к следующим выводам:

- для перестройки артикуляционного аппарата необходимо изменить форму полости рта соответственно фонемам, меняя при этом положение гортани;
- для быстрого моделирования фонем требуется свободное состояние горла и отсутствие зажима артикуляционного аппарата;
- для получения качественного результата важны слуховой контроль и своевременная реакция ученика на изменения (увеличение или уменьшение) полости рта, через которую проходит выдыхаемый воздух.

Педагогу следует контролировать формирование учеником профессио-

нальных внутренних игровых ощущений, которые помогают настроить резонаторы и организовать их работу. Методическая установка на увеличение или уменьшение в горле полости для резонирования способствует профессиональному качественному звучанию духового инструмента.

Проведённый эксперимент показал, что профессионально найденная позиция в гортани облегчает технологию звукоизвлечения и даёт возможность в полной мере продемонстрировать колорит звука духового инструмента. Эффективность данной методической разработки в процессе становления профессиональных качеств начинающего музыканта-духовика подтверждают по-

казатели успеваемости в период экспериментального обучения.

Анализ и внедрение в педагогическую практику достижений накопленного предыдущими поколениями музыкантов научно-теоретического опыта, а также результатов новейших исследований в сфере искусствоведения, музыкальной психологии, акустики, физиологии являются ключевым фактором успешной деятельности современного преподавателя. Педагогический опыт в сфере звукообразования на духовых инструментах, его изучение и научно обоснованная систематизация позволяют повысить уровень исполнительского мастерства будущих музыкантов-духовиков.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Розанов С.* Основы методики преподавания игры на духовых инструментах. М.: Гос. Муз. изд-во, 1938. 52 с.
2. *Диков Б. А.* Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музгиз, 1962. 116 с.
3. *Апатский В.* Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие для муз. вузов. Киев: Нац. муз. академия Украины им. П. И. Чайковского, 2006. 432 с.
4. *Волков Н. В.* Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. М.: Академический проект; Альма Матер, 2008. 399 с.
5. *Платонов Н.* Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. М.: Музгиз, 1958. 48 с.
6. *Харитонов А.* Звукоизвлечение на медных духовых инструментах как артикуляционно-штриховой феномен. М.: Водолей, 2010. 144 с.
7. *Орвид Г.* Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе // Мастерство музыканта-исполнителя. М.: Советский композитор, 1976. Вып. 2. С. 186-214.
8. *Баласаян С.* Школа игры на трубе. М.: Музыка, 2015. 136 с.
9. *Лазарев П. П.* Герман Гельмгольц // Техника – молодёжи. Отв. редактор М. Каплун. М.: Техника молодежи, 1937-04, С. 55-59.
10. *Арбан Ж.-Б.* Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне: новое изд. в 3 ч., перераб. Жаном Мэром, ... доп. упражнениями и этюдами / пер. с франц. З. П. Кротовой; ред. и предисл. Г. Орвида. М.: Музыка, 1970. 323 с.
11. *Галле Ж.* Этюды для валторны. Тетр. 1: С предисл. / под ред. проф. М. Н. Буяновского. Ленинград: Музгиз, 1962. 68 с.
12. *Блажевич В. М.* Этюды для тромбона, тетрадь 1–2. М.: Музыка, 2004. 80 с.
13. *Блажевич В. М.* Школа игры на трубе. М.: Музыка, 1989. 65 с.

Поступила 17.04.2020; принята к публикации 25.05.2020.

Об авторе:

Уварова Ольга Владимировна, аспирант 2 курса факультета искусств, направление подготовки 44.06.01 – Образование и педагогические науки, профиль «Теория и методика обучения и воспитания», Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» (Дворцовая набережная, 2, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186), uvarova1990olga@mail.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Rozanov S. *Osnovy metodiki prepodavaniya igry na dukhovykh instrumentakh* [The Principles of Teaching Wind Instruments]. Moscow: State Musical Publ., 1938. 52 p. (in Russian).
2. Dickov B. A. *Metodika obucheniya igre na dukhovykh instrumentakh* [Methodology of Learning to Play Wind Instruments]. Moscow: Muzgiz Publ., 1962. 116 p. (in Russian).
3. Apatsky V. *Osnovy teorii i metodiki dukhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva* [Fundamentals of Theory and Methodology of Wind Music and Performing Arts]: Textbook for music high schools. Kiev: National music academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky Publ., 2006. 432 p. (in Russian).
4. Volkov N. V. *Teoriya i praktika iskusstva igry na dukhovykh instrumentakh* [Theory and Practice of the Art of Playing Wind Instruments]. Moscow: Akademicheskyy proekt; Al'ma Mater Publ., 2008. 399 p. (in Russian).
5. Platonov N. *Voprosy metodiki obucheniya igre na dukhovykh instrumentakh* [Questions of Teaching Methods for Playing Wind Instruments]. Moscow: Muzgiz Publ., 1958. 48 p. (in Russian).
6. Kharitonov A. *Zvukoizvlechenie na mednykh dukhovykh instrumentakh kak artikulyatsionno-shtrikhovoy fenomen* [Sound Production on Brass Wind Instruments as an Articulation-Stroke Phenomenon]. Moscow: Vodoley Publ., 2010. 144 p. (in Russian).
7. Orvid G. *Nekotorye ob'ektivnye zakonomernosti zvukoobrazovaniya i iskusstvo igry na trube* [Some Objective Regularities of Sound Formation and the Art of Playing the Trumpet]. *Masterstvo muzykanta-ispolnitelya* [Skill of a musician-performer]. Moscow: Sovetskij kompozitor Publ., 1976, iss. 2, pp. 186–214 (in Russian).
8. Balasanyan S. *Shkola igry na trube* [School of Playing the Trumpet]. Moscow: Muzyka Publ., 2015. 136 p. (in Russian).
9. Lazarev P. P. Herman Helmholtz. *Tekhnika – molodyozhi* [Technology to youth]. Resp. ed. M. Kaplun. 1937-04, pp. 55–59 (in Russian).
10. Arban J.-B. *Shkola igry na trube i kornet-a-pistone* [School of Playing the Trumpet and Cornet-a-pistone]. New edition in 3 parts, revised by Jean Maire, ... supplemented with exercises and etudes. Transl. from French by Z. P. Krotova; ed. and preface by G. Orvid. Moscow: Muzyka Publ., 1970. 323 p. (in Russian).
11. Galle J. *Etyudy dlya valtorny* [Etudes for the French horn], notebook 1. With a Preface. Ed. by prof. M. N. Buyanovsky. Leningrad: Muzgiz Publ., 1962. 68 p. (in Russian).

12. Blazhevich V. M. *Etyudy dlya trombone* [Etudes for Trombone], notebook 1–2. Moscow: Muzyka Publ., 2004. 80 p. (in Russian).
13. Blazhevich V. M. *Shkola igry na tube* [School of Playing the Tuba]. Moscow: Muzyka Publ., 1989. 65 p. (in Russian).

Submitted 17.04.2020; revised 25.05.2020.

About the author:

Olga V. Uvarova, 2nd year post-graduate student of the faculty of arts, specialty 44.06.01 – Education and Pedagogical Sciences, profile Theory and Methods of Teaching and Upbringing, Saint-Petersburg State Institute of Culture” (Dvortsovaya square, 2, Saint Petersburg, Russian Federation, 191186), uvarova1990olga@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.