

КОСМОВСКАЯ
МАРИНА ЛЬВОВНА

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ
РУКОВОДСТВО
ИГРЫ НА СВИРЕЛИ

КУРСК
2011

ББК 85.315
К 71

Космовская М.Л. Научно-методическое руководство игры на свирели (по способу обучения Э.Я. Смеловой) / Репринтное издание с брошюры 1993 года. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 16 с.

В работе исследуется возможность народной системы обучения игре на свирели в допотопный период. Идея была возрождена в 1980-е годы педагогом-новатором Э.Я. Смеловой, по просьбе и официальному договору с которой в 1991–1992 годах преподавателями Курского государственного университета была разработана методика работы с элементарным шестидырочным музыкальным инструментом.

Первые результаты внедрения оригинального способа обучения в Курске были изложены в 1993 году. Предлагаемое издание в целом сохранило его текст с небольшими правками, внесенными временем.

Предназначено для широкого круга читателей.

Рецензент

Н.А. Синянская,
кандидат искусствоведения

ISBN 5-88313-005-6

© Космовская М.Л., 2011

ВВЕДЕНИЕ

Что мы, живущие на асфальтах наших городов, знаем о русских народных инструментах? О тех самых, на которых когда-то умел играть каждый пастушок?! Знаем, что они существовали давно... А ведь природа, несмотря на все усилия цивилизации, все еще предоставляет нам возможность попробовать сделать самому дудку, сопельку, свистелку, свирель и самому погрузиться в мир звуков, в мир неизведанный, воздействующий на наши души огромной, еще не понятой и неосознанной нами силой.

Нельзя не согласиться с утверждением Г. В. Тихомирова о том, что «усовершенствованием народных духовых инструментов до сих пор занимались недостаточно. Их конструкции, диапазоны, технические и выразительные возможности до конца еще не разработаны» (1, с. 98).

Именно такого рода усовершенствованием и разработкой и занимается на протяжении более 30 лет замечательный московский педагог Эдельвена Яковлевна Смелова.

Работая с наименее одаренными детьми музыкальной школы, Эдельвена Яковлевна пришла к выводу о необходимости начинать занятия не с обучения игре на фортепиано, баяне или скрипке, а с музицирования на самом простом, легком и, что также немаловажно, дешевом музыкальном инструменте – свирели.

Многолетняя работа с детской игрушкой-свистулькой увенчалась успехом: изменение размеров отверстий привело к тому, что постепенно строй стал приближаться к идеалу, пока не достиг оно.

Экспериментальный выпуск именно такой свирели и освоила Завидовская фабрика детских игрушек. Откалиброванная по чертежам Смеловой свирель прекрасно держит строй и неплохо звучит.

Раньше свистульки типа свирельки были разноцветные, с узорами! Но Эдельвена Яковлевна настояла на полном отказе от красителей, поскольку они вредны для детского организма. И теперь фабрика выпускает их из детского пищевого полистирола, они стали одноцветными. Вернуть красочность свирельке может каждый ученик, наклеив на нее небольшие картинки, что нисколько не повлияет на качество звучания.

Создание и промышленный выпуск свирели – первая, большая заслуга Эдельвены Яковлевны Смеловой.

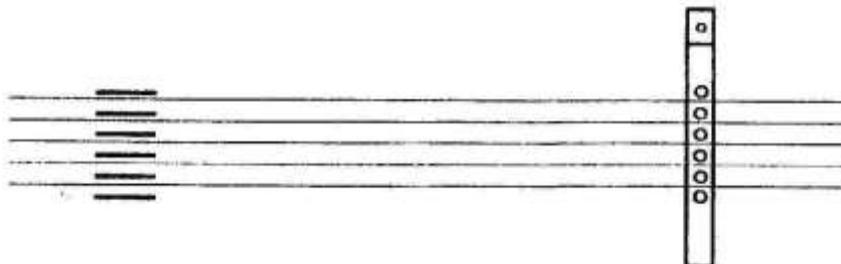
Второй заслугой является сама методика преподавания-приподнесения учебно-музыкального материала.

Что больше всего отпугивает детей в обучении музыке? Безусловно, теория музыки. Сколько раз мы встречались с сетованиями педагогов на то, что этап освоения нотной грамоты является камнем преткновения многих и многих детей. От Черни до наших дней крупнейшие педагоги стремились облегчить этот этап, создавая красочные школы, пособия, учебники. Черни уговаривал учеников представить, что это колючая изгородь, за которой прекрасный сад и потерпеть, продираясь сквозь эту преграду (2, с. 11).

А если не продирается сквозь эти дебри, а если упростить на начальном

этапе освоение звукового пространства? И Эдельвена Яковлевна предлагает, отказавшись на время от нотной грамматики, от всех привычных ладовых цифровых систем, взять за основу структуру самого инструмента и запись мелодии вести на основе цифрового обозначения количества закрываемых отверстий.

Стремление к более простой записи звуков наблюдалось и ранее, например, в самоучителе игры на народной флейте или флажолете Ф. Ровенского предлагалось изображать звуки значковыми линиями, сохраняя пять линеечек и, в то же время, отказываясь от нотного обозначения:

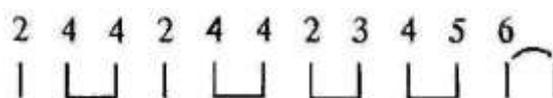


Ф. Ровенский писал: «Значковые линии над, под или в промежутках нотной системы показывают, которые дырочки должны быть закрытыми, чтобы получить определенный тон (ноту), а длина их – продолжительность времени, в течение которого надо держать данную ноту в сравнении с другими; дырочки (...) линиями не обозначенные, должны оставаться открытыми» (3, с. 3).

Так запись первого предложения мелодии «Елочки» М. Красева по методике Ф. Ровенского будет выглядеть следующим образом:



А по способу обучения Э.Я. Смеловой:



Из вышеприведенных примеров видно, что и система записи Смеловой и поинки Ф. Ровенского основаны на структуре музыкального инструмента. Однако, имея и свои положительные стороны, запись Ф. Ровенского более сложная, чем Э.Я. Смеловой. Кроме того, у последней сохраняется классическая запись ритма почти полностью.

Привитие общепринятой записи ритма детям до начала знакомства с нотным обозначением созвучно идеям многих педагогов-новаторов. Вспомним хотя бы слова, взятые эпиграфом к единственной у нас в стране книге о Жаке Далькрозе:

«В начале был ритм
и ритм был в искусстве
и искусство было ритмом» (4, с. 5).

И, как нельзя более кстати, утверждение великого итальянского педагога Марии Монтессори, отчасти спорное, но очень уместное для объяснения сохранения Эдельвеной Яковлевной привычной системы записи ритма: «Дети нечувствительны к музыкальному тону, а только к ритму...» (5, с. 186).

Постепенно новаторство Смеловой распространяется по нашей стране. С 1990 года тесно сотрудничали с ней педагоги музыкальной секции кафедры педагогики начального обучения Курского государственного педагогического института. Именно под их руководством в 1992 году был предпринят в г. Курске широкомасштабный эксперимент по проверке и апробированию методики Смеловой с детьми различных возрастов.

При институте были созданы 3 группы (по 10–12 человек):

- младшая – дети от 2,5 до 3,5 лет;
- средняя – четырех-пяти лет;
- старшая – шести лет.

Оказалось, что целесообразно начинать музицировать с детьми не ранее пяти лет. Именно в этом возрасте формируется осознанное отношение к музыке. На более ранних этапах следует заниматься общеэстетическим развитием детей, дыхательной гимнастикой, накоплением музыкального багажа, на основе которого по достижении пятилетнего возраста и начинается собственно работа по музицированию.

Эксперимент с дошкольниками проводился, помимо автора этих строк, Еленой Яковлевной Клебановой.

В начальной школе был задействован ряд педагогов, наиболее активными из которых оказались Елена Евгеньевна Крень, 1-й класс школы № 4, учитель музыки и Елена Станиславовна Галанжина, 3-й класс школы № 31, учитель начальных классов.

Благодаря постоянному контакту с детьми, а также личным качествам педагога-исследователя, наиболее значимых результатов достигла Е.С. Галанжина. Менее чем за два месяца под ее руководством дети не только освоили весь предложенный педагогом музыкальный материал, но и искренне полюбили свирель, начали подбирать знакомые песни и сами сочинять новые мелодии. Поэтому итоговый урок-концерт был записан на видеопленку (фильм хранится в видеотеке института). А эмоциональный отклик детей на это знакомство со свирелью сохранили их сочинения «О свирели», «Что мне дала свирель?», «Про чувства к свирели» (название сочинению давали сами дети). И только ли эмоциональный отклик несут эти детские строки? Сколько психолого-педагогических проблем вскрывают они!

Вот некоторые из откликов.

Виктор Абашкин: «Мне нравится играть на свирели. Я на ней играю в классе и дома. Выучил много пьес. Я играю на свирели вместе с классом. Скоро съемка. Мы ее репетируем. Играем всем классом, дуэтом; каноном, двухголосием. Когда я играю на свирели, я испытываю что-то необычное».

Олеся Коржаневская: «Когда я начала играть на свирели, у меня развивался ум, я не знала, что из 6 дырочек можно сыграть многие песни, например, “Старый клен”, “Горные вершины”, “Антошка” и многие другие. Всего 6 дырочек, а такой звук! Моя мама не знала, что я буду так играть. Когда я была маленькой, мне мама тоже купила свирель, я пыталась играть на ней, свистела и, естественно, передувала, получался визг. А теперь... Но у меня в семье нет заинтересованных».

Наталья Ельцова: «Когда я купила свирель, то я не знала, как с ней обращаться. Но меня научила учительница. Я думала, что свирель проста, но оказалось, что она умеет разговаривать, песни петь. Теперь я поняла, что свирель – это инструмент. Когда я играю, то мне кажется, что этот инструмент разговаривает со мной, передает какую-то мысль. Свирели бывает больно, как человеку; когда сильно дуешь, то она как будто плачет. У нее 6 дырочек, свисток, который снимается и одевается. Мы уже выучили 39 песен, например: “Вдоль да по речке”, “Перепелочка”, “Серенькая кошечка”, “Скворушка”, “Вьюн”, “Старый клен”, “Антошка”, “Осень”, “Полька”. Это еще не все песни, которые мы выучили. Мне очень нравится играть на свирели».

Елена Слободина: «Свирель – звонко играющий инструмент. Когда мы играли на ней, то был слышен каждый звук. Или чуть-чуть кто-нибудь кашляет, то сразу было слышно. (...) Я на свирели буду играть каждый день».

Анатолий Млеванов: «Вот уже прошло почти два месяца, как я играю на свирели. Казалось бы, что за это время можно было так наиграться, что потом было бы уже неохота играть. А я хочу... Когда я играю на свирели, мне кажется, что я великий музыкант. А на самом деле обыкновенный ребенок, который играет на свирели».

Сергей Кондаков: «Свирель я никогда не брал в руки, а первый раз увидел первого апреля. Сначала я думал, что играть на ней трудно, но оказалось легко. Когда я играю, мне кажется, что я – это не я, а свирель. Если у меня плохое настроение, я беру свирель и играю. Скоро каникулы и я поеду в деревню к бабушке и бабушке. Они живут у большой реки. У них есть лодка, и я буду плавать на ней и играть на свирели любимые мои мелодии. Спасибо Елене Станиславовне, что она научила меня играть на свирели».

Как видно из сочинений (и не только этих, но абсолютно всех 23-х, из которых трудно было выбрать, до того каждое оригинально, несет отпечаток личностного отношения) все дети увлечены музицированием, которое стало для них возможно благодаря свирели.

Проведение эксперимента по обучению игре на свирели в средних и старших классах велось в курском общегуманитарном колледже при Центре содружества детей, а также в условиях летнего лагеря труда и отдыха Курского комитета по делам молодежи «Вертикаль».

Параллельно проводилась работа, в основном для выявления заинтересованности детей, в 9–11 классах школы-лицея № 21 г. Курска.

В результате работы выявлен возраст, когда дети больше всего увлекаются музицированием: 8–12 лет. В условиях самоопределения свободного времени до 90% школьников в короткие сроки (две недели) осваивают основные исполнительские навыки и накапливают репертуар. С возрастом этот процесс значительно падает, однако 10% детей 13–17 лет также увлеченно овладевают

этим видом исполнительства.

Анализ работы показал, что, как правило, игрой на свирели увлекаются дети, которые не имели возможности обучаться в музыкальных классах детских школ искусств. Получившим же начальное музыкальное образование детям не столь интересно, как это ни парадоксально, научиться играть еще и на свирели.

Большой практический интерес проявили к методике Смеловой студенты факультета педагогики и методики начального обучения. Ведь учитель начальных классов в условиях сельской местности порой является единственным педагогом, получившим хоть какое-то музыкальное образование. А методика Смеловой дает им в руки серьезное, хорошее дело. Поэтому в пединституте с 1992–1993 учебного года введен спецсеминар по выбору для овладения методикой музицирования на свирели в допотопный период обучения.

Итогом проведенного исследования способа обучения Э. Я. Смеловой и ее воплощением на практике с детьми разного возраста и является данная работа.

НАШИ ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ

Основная цель работы по приобщению детей к музицированию – раскрыть перед детьми прекрасный и удивительный мир звуков. Как метко и правильно было сказано Карлом Эрнстом: «Наша цивилизация (...) украла у человека радость целостно воспринимать мир всеми чувствами. Дети захвачены звуками. Они рождаются с желанием изучать их. Обучая музыке маленьких детей, мы можем помочь восстановлению всего богатства чувств с помощью творчества, которое вовлечет их в поиски интересных звучаний» (6, с. 55).

Именно не убитое желание познания, помочь научиться играть со звуками, складывать и умножать их, воспроизводить и осознавать, непосредственно включиться с первых минут общения с музыкальным инструментом в процесс исполнения и дает возможность методика Смеловой.

Эдельвена Яковлевна называет трех китов, три задачи своей работы:

ОЗДОРОВЛЕНИЕ

ОБЩЕНИЕ

ПОЗНАНИЕ

Остановимся на этих задачах более подробно.

Оздоровление. Работа со свирелью способствует вентиляции легких. Это также и дыхательная гимнастика, а известно, что в Японии, где большое внимание уделяют тренировке дыхания, реже, чем в других странах встречается инфаркт миокарда.

Дыхательная гимнастика, а, следовательно, и игра на свирели, сокращают восстановительный период после пневмонии, облегчают страдания больных астмой.

Поскольку занятия со свирелью способствуют также гипервентиляции мозга, то в практике Э.Я. Смеловой был даже случай снятия диагноза «судорожный

синдром», благодаря постоянной и систематической работе.

Во время эксперимента наблюдался удивительный случай. Оля, из первого класса школы № 4 – ребенок со сложным комплексом диагнозов, одно из проявлений которых – глухота. Даже со слуховым аппаратом она не слышит, когда к ней обращаются. То есть, это ребенок, для которого мир звуков не существует. (В школе она учится, считывая информацию по движению губ учителя). Она взяла в руки свирель, прочитала, как на ней играть и заиграла. С любопытством наблюдала за ней мать. И каково же было ее удивление, когда, взяв неправильный звук, Оля тут же исправила ошибку! Оказалось, что свирельные звуки она слышит!!! И это, возможно, тропинка хоть к частичному восстановлению ее слуха. К сожалению, привлечь внимание специалистов-медиков пока еще не удалось, но очень хотелось бы с ними сотрудничать.

Положительный эффект в результате работы отмечают все учителя: дети реже пропускают уроки, реже болеют, так как им очень хочется научиться играть то, что умеет учительница или старшие товарищи. И это оказалось немаловажным стимулом в работе третьеклассников по всем предметам. То есть вторая задача – стремление к общению – налицо. Значительно повышается работоспособность детей по всем предметам, если включить ежеурочные 2–3 минутные занятия в конце урока (дети не хотели уходить на перемены, но и выйдя в коридор, старались захватить с собой свирель).

Значительно развивается воображение детей, объем непроизвольного внимания. И это вполне объяснимо с точки зрения психологии, так как ключ к умственному развитию ребенка лежит в его эмоциональной сфере.

Познание. Распахнуть перед детьми огромный мир музыки и дать почувствовать себя в нем не в гостях, а создателем и творцом – это ли не радость для педагога. Благодаря свирели, расширяется возможность становления творческого мировоззрения ребенка, что далеко выходит за рамки простого музицирования, ведь проблема значительного преобладания потребителей над творцами – одна из острейших проблем современности! А психологи говорят, что творческие задатки, развитые в одной сфере, человек легко переносит на всю свою деятельность (теория переноса способностей).

Любопытно и то, что за очень короткий срок (два месяца) есть возможность создать определенный репертуар из 15–20 наиболее любимившихся детьми песен: русских народных, популярных современных, классических. Ни один музыкальный инструмент и ни одна методика не обеспечивает такого расширения музыкального кругозора учащихся.

Еще раз повторяем, что вся работа со свирелью рассчитана не на годы, нет – это небольшой период обучения, от двух месяцев до полугода, когда главная задача – прирастить детей к исполнительской деятельности – решается наиболее простыми и доступными всем и каждому средствами. И вот за такой промежуток времени возможна реализация сложных и важных задач!

О СОДЕРЖАНИИ ЗАНЯТИЙ

В допотопный период закладывается фундамент музыкальной культуры человека, формируется его отношение к музыке. Поэтому каждый урок должен

включать в себя не только музицирование на свирели, которое, безусловно, является центральным моментом урока и имеет разнообразные формы работы, но и привычные для каждого музыканта виды, такие как слушание музыки, вокально-хоровая работа и музыкальная грамота.

Не повторяя общепринятых положений методики музыкального воспитания, обратим внимание на основополагающие моменты в каждом виде работы.

Слушание музыки. Основной закон, который ни под каким видом нельзя преступать – это то, что музыка может появиться в классе только после полной тишины. Необходимо научить детей слушать эту тишину, научиться окружать себя тишиной.

Выполнению этого закона могут способствовать прекрасные слова Н. Метнера: «Все должно выходить, рождаться из тишины... Слушать, слушать и слушать. Вытягивать звуки слухом из глубочайшей тишины» (7, с. 18), или Г. Нейгауза: «Звук должен быть закутан в тишину, звук должен покоиться в тишине, как драгоценный камень в бархатной шкатулке» (8, с. 25).

С детьми целесообразно слушать не только те песенки-попевки, которые они впоследствии будут играть на этом или на следующих уроках, но и, расширяя горизонты их мышления, показать им музыкальные примеры для знакомства со старшей сестрой свирели – флейтой.

Но не следует ограничиваться только партиями для флейты. При наличии достаточного времени можно использовать музыку и для других инструментов.

Учитель должен вести умелую работу по организации непринужденного внимания детей, продумывая досконально вступительное, вводное слово-беседу перед слушанием музыки. Этому может способствовать историческая записка, которая следует ниже. Можно привлекать и сказочно-иллюстративный материал для повышения заинтересованности детей. Примером одного может служить сборник музыкальных сказок «Большая дудка» (9).

Вокально-хоровая работа. Перед этим видом работы две практические задачи.

1) Выучить с детьми песенки, которые они будут играть на свирели; ни одна из незнакомых песен не увлекла детей, они хотят играть только те песни, слова которых они хорошо знают, или мелодии, которые они уже не раз слышали, под которые танцевали.

2) Отработать правильное дыхание по фразам, так как оно сохраняется при игре на свирели.

Музыкальная грамота. Донотный период – это период развития общемузыкальной подготовки ребенка. На уровне слухового анализа надо развивать восприятие характера музыки, отдельных средств музыкальной выразительности (лада, размера, ритма), строения мелодий (мотивы, фразы, предложения), понятия о мелодии и аккомпанементе. Работая в этих направлениях, учитель не только прививает ребенку первоначальные понятия по элементарной теории музыки, но и развивает музыкальную память, внутренний слух.

Особо важной представляется музыкально-ритмическая работа. Это не только усвоение необходимого для исполнения на свирели теоретического материала, но и музыкально-ритмические игры, упражнения, диктанты.

ВСЕ О СВИРЕЛИ

Немного истории.

Свирель – это русский народный музыкальный инструмент флейтового типа.

Флейты же, как известно, относятся к разряду простейших музыкальных инструментов и одними из первых появляются у каждого народа. Различают флейты по их положению во время исполнения: вертикально держат поперечные флейты, а горизонтально – продольные.

Установить время создания первой флейты невозможно. В печати было сообщение об археологических раскопках и обнаружении музыкального инструмента флейтового типа 3–4-х тысячелетней давности (10, с. 135). И рядом с этим сообщением уже не производит большого впечатления статья о раскопках в Черниговской области, в бассейне Днепра, у села Молодое, где был обнаружен прототип флейты 18 тысячелетней давности. Последний представлял собой полую кость животного, в которой было просверлено 3 отверстия кремневым орудием.

Многочисленные памятники древних миров сохранили изображения музыкантов-флейтистов, об этом говорят фрески и рельефы Древнего Египта. Из Древней Персии до нас дошло стихотворение:

«Я веткою еще была зеленой,
Когда влюбленных пташек голоса
Меня учили песням сладкозвучным.
Теперь устами ты меня коснулся,
И я, под ласкою твоих искусных пальцев,
Пою как птица, сладостно и нежно».

В Древнем Китае прототипом современной флейты был продольный глиняный музыкальный инструмент – сно, в Древней Индии – ванша – поперечная флейта, на которой, по преданию, играл Бог Кришна. А Древняя Греция сохранила прекрасный миф о рождении флейты.

Пан, бог лесов и полей, покровитель пастухов, воспылал любовью к прекрасной нимфе Сиринкс. Спасаясь от преследования, Сиринкс обратилась с мольбой о помощи к речному богу, и тот превратил ее в тростник. Не желая расстаться с любимой, Пан срезал несколько тростинки и сделал из них сладкозвучную флейту.

Этот миф дал название древнегреческой флейте (или флейта – имя нимфе, как знать?) «Сиринкс» или «флейта Пана».

В эпоху гонения на музыкальные инструменты, в средние века, упоминаний о флейте почти не встречается. Возрождение интереса к этому инструменту в Европе относится к XII столетию и до конца XVI века флейта очень похожа на нашу свирель: шесть отверстий; двух видов – поперечная или прямая с мундштуком.

С конца XVI и до XX века флейта претерпевает огромные преобразования: от Михаила Преториуса (1571–1621) до Теобальда Бема (1794–1881) шла эволюция этого инструмента, менялось количество отверстий, появились клапаны,

флейту не раз перестраивали, пока она не приобрела современный вид. Да и дерева в ней осталось мало, однако она относится, как и пра-пра-дедушки, к группе деревянных музыкальных инструментов.

Первое упоминание свирели в русской литературе относится к XII веку, когда в Слово-послании (молении) Даниила Заточника великому князю Ярославу Всеволодовичу читаем: «Вострубим, братие, аки в златокованную трубу, в разум ума своего, начнем бити в серебряныя органы, и возмете мудрости, и ударим в мысли ума своего, поюще в боговдохновенные свирели, да восплачутся в нас душеполезные помыслы. Востани слава моя, востани псалтыри и гусли. Да развергну в притчах гадания моя и провещаю в языцех славу мою. Сердца смысленаго укрепляет веселие его красотою, мудростею» (11, с. 53).

Если на Западе усовершенствованная флейта вытеснила свой прототип, то в России возрождение интереса к этому инструменту относится к концу XIX – началу XX века. В это время два коллектива используют свирель в своем составе: оркестр народных инструментов под управлением В.В. Андреева и оркестр хора имени М.Е. Пятницкого.

В.В. Андреев под словом «свирель» подразумевает парную продольную флейту. В тесном сотрудничестве с ним работает Н.И. Привалов, русский этнограф, инструментовед, который и закрепляет под этим названием представление о двойной флейте.

Одновременно с оркестром В.В. Андреева в оркестре хора имени М.Е. Пятницкого играют три группы свирелей, звукоряды которых приспособлены к исполнению музыки в определенных тональностях. Все это шестидырочные свирели и строй II комплекта идентичен строю пластмассовой свирели Э.Я. Смеловой (1, с. 93). Делал свирели у М.Е. Пятницкого народный умелец, грамотный музыкант Н. З. Кудряшов (12, с. 27–29).

Поэтому утверждение К.А. Верткова о том, что «под свирелью в русском инструментоведении подразумевается исключительно парная флейта» (13, с. 37), неправомерно. Хотя он и сам признает, что нельзя сказать, каким инструментом была свирель со времен своего рождения.

В практическом курсе игры на русских народных духовых и ударных инструментах авторы придерживаются более гибкой позиции, отмечая, что «в настоящее время свирелью стали называть одинарную продольную свистковую флейту, которая издавна известна на Руси под различными наименованиями (сопель, сиповка, пижатка)» (14, с. 6).

Разрешить эти споры можно одним рассуждением К.А. Верткова: «Сам по себе термин «свирель» значительно более древний, чем «сопель»... (свирель) имеется во всех языках и, следовательно, возник еще до того времени, когда общий праславянский язык разделился на восточную, западную и южную ветви» (13, с. 39).

Итак, свирель – это название, которое существовало испокон веков у русского, украинского и белорусского народов, обозначая собой музыкальный инструмент типа флейты по способу звукообразования.

Таким образом, прототипом свирели Смеловой была народная продольная флейта Н.З. Кудряшова, которая вырезалась из одного ствола, на котором выпиливался и свисток, и отверстия.

Свирель Завидовской фабрики, усовершенствованная Э.Я. Смеловой, состоит из двух частей: мундштука и ствола.

Аналогов в современной практике можно назвать два (третий – окарينو, в настоящее время не используется ни для обучения, ни для исполнения, хотя в начале века в России был опубликован «Общедоступный полный самоучитель для окарينو» – 15):

- блокфлейта (8 отверстий) (16–18);
- хроматическая сопилка конструкции украинского мастера Д.Ф. Деменчука (10 отверстий). Методику работы с этой сопилкой разработал киевский музыковед Ярослав Андреевич Мазур (19–22).

ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ

В музыкальных инструментах флейтового типа звук рождается от струи воздуха, рассекаемого острым краем стенки ствола, что приводит к колебанию воздушного столба, заключенного в трубке, колебания которого и воспринимаются как звук. Именно одинаковый способ звукообразования у свирели, сопели, блокфлейты, флейт различных разновидностей и позволяет объединить все эти инструменты в общую группу. Высота звука, а, следовательно, и строй инструмента, зависит от величины столба, а изменяется высота звука его делением: для этой цели и служат отверстия в стволе инструмента, которые закрываются пальцами или клапанами.

Еще один способ изменения высоты звука на флейтовой группе инструментов – передувание, то есть более интенсивная подача струи воздуха в инструмент. Наиболее опытные исполнители способны выстроить натуральный звукоряд с помощью передувания, используя лишь один звук (то есть ряд: ч.8 – ч.5 – ч.4 – б.3. – м.3 – б.2 и т.д.). Для начинающих же достаточно передувания на октаву.

Тембр свирели мягче, чем у флейты, немного свистящий, у пластмассовой свирели звук более громкий, чем у деревянной. Тембр звонче и очень зависит от разыгранности каждого конкретного инструмента.

ПРАВИЛА ХРАНЕНИЯ И САНИТАРИИ

Свирель – музыкальный инструмент индивидуального пользования. Даже если ученик играет на школьном инструменте, то он должен храниться в отдельном пакете и быть надписан. Идеально каждому ученику класса надо иметь домашнюю и классную (запасную) свирель.

После окончания занятий свирель моется теплой водой (благо пластмасса это позволяет, что выгодно отличает свирель Смеловой от прототипов), можно объяснить детям, что от мытья свирель будет играть лучше. Мыть надо отдельно мундштук и ствол. Далее следует высушить детали свирели, и лишь затем спрятать в специальный пакет. Хорошо бы для хранения использовать холщевые мешочки, однако это требует родительской заинтересованности в занятиях детей.

Свирель нельзя ронять, бросать, стучать ею (не использовать для простукивания ритма!). Пластмасса относительно хрупкий материал и ее можно

расколоть. Но кроме того, при ударах теряются звуковые качества свирели, нарушается строй.

При условии соблюдения элементарных правил хранения свирель может служить не один год.

ПОЛОЖЕНИЕ РЕБЕНКА ПРИ ИГРЕ НА СВИРЕЛИ

Лучше для звукоизвлечения играть стоя, но для организации дисциплины на уроке целесообразно посадить детей. Положение тела должно быть естественным, ненапряженным. Нельзя закидывать назад или опускать вниз голову, так как в этом случае будет неправильное направление струи воздуха, что не замедлит сказаться на качестве звучания.

Руки должны быть свободны: нельзя прижимать их к бокам, так как это может затруднить дыхание, а далеко отставленные они будут способствовать быстрой утомляемости ребенка.

ПОСТАНОВКА СВИРЕЛИ ВО ВРЕМЯ ИГРЫ

Свирель берется за кончик правой рукой и под углом в 45 градусов подносится ко рту. В отличие от всех остальных деревянных инструментов кончик мундштука свирели рекомендуется брать не губами, а зубами, что предотвратит возможное заглатывание детьми мундштука, особенно когда речь идет о работе с детьми дошкольного и начального школьного возраста.

Отверстия следует закрывать полностью подушечками пальцев: верхние три – указательным, средним и безымянным пальцами левой руки, а нижние три – пальцами правой руки. Такое положение рук приучает детей к правильной постановке и не потребует переучивания при переходе к обучению на поперечной флейте.

Для полного закрывания отверстий можно предложить ряд упражнений и приемов.

Прием ощупывания отверстий, то, что Монтессори называет «видеть без глаз» (5, с. 99). Давать задание детям закрыть, не глядя на свирель, 1, 2, 3 и т.д. отверстия.

Как проверить, полностью ли закрыты дырочки? А для этого надо сильно-сильно сжать свирель, а потом посмотреть на подушечки пальцев – если на них отпечатались кружочки, то все в порядке, а если нет, то упражнение надо повторить.

Но вот первые понятия усвоены, и можно переходить к игре на свирели. Осталось подключить дыхание.

ДЫХАНИЕ

Для игры на духовых инструментах дыхание очень важно, так как именно выдыхая, исполнитель рождает звук. Поэтому важно научиться правильно вдыхать, а главное, выдыхать воздух в инструмент.

Во время игры на свирели пользуются певческим дыханием. Путем

тренировок объем дыхания значительно увеличивается.

Можно предложить детям ряд дыхательных упражнений перед началом игры на свирели. Дети охотно отзываются на игру в дыхание.

Упражнения.

- 1) Глубокий, медленный вдох через рот и быстрый резкий выдох через нос.
- 2) Быстрый вдох через нос и медленный спокойный выдох ртом.
- 3) Вдох и выдох ртом, носом с чередованием времени и характера дыхания.
- 4) Тренировка медленного выдоха, с прерыванием, остановками.

При работе над правильным дыханием необходимо помнить, что учащийся никогда не должен играть до полного выдыхания воздуха, так как это отражается не только на качестве звука, но и вредит здоровью и производит неприятное впечатление у слушающих.

О КАЧЕСТВЕ ЗВУКА

Звучание инструмента зависит от исполнительских навыков ученика. Он должен знать и понимать, что на одном и том же инструменте у разных людей может получиться разный звук. Все будет зависеть от его желания, внимания и находчивости.

В многочисленных пособиях, посвященных методике игры на деревянных духовых инструментах, список которых приводится ниже (23–31), есть немало интересных и полезных для педагога рассуждений, как, например, вывод о том, что интонационная точность исполнения зависит от слышания внутренним слухом того, что должно быть исполнено.

В музыкально-педагогической литературе немало интересных наблюдений о штрихах и способе их исполнения, об артикуляции и т.д. Любопытно, к примеру, перечисление С.В. Розановым возможных недостатков исполнения:

- звуковые дефекты;
- технические промахи;
- ритмическая неточность;
- отсутствие умения слышать в коллективе голос своего инструмента;
- неумение расчленить элементы музыкальной формы;
- непонимание стиля;
- бессодержательность исполнения.

Все эти недостатки встречаются и в работе со свирелью. Учитель должен иметь в виду возможность этих ошибок и стараться их предупредить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тихомиров Г. В. Инструменты русского народного творчества. – М., 1983.
2. Черни К. Письма. – СПб., 1824.
3. Ровенский Ф. Краткий самоучитель игры для народной флейты или фляжолета. – Киев-Баку, 1904.

4. Шток К. Система Далькроза. – Л.-М., 1924.
5. Монтессори М. Дом ребенка. Метод научной педагогики. – М., 1913.
6. Эрнст К. Подготовка преподавателей музыки – взгляд в будущее // Музыкальное воспитание в современном мире. – М., 1973.
7. Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора. – М., 1979.
8. Цитата по статье Петрушина В. И. Звук должен покоиться в тишине // Здоровье. – 1981. – № 9. – С. 25–26.
9. Волшебная дудка. – Минск, 1989.
10. Отюгова Т. А., Галембо А. С, Гурков И. М. Рождение музыкальных инструментов. – Л., 1986.
11. Слово Даниила Заточника по ред. XVI–XVIII вв. и их переделках. – Л., 1932.
12. Васильев Ю. А., Широков А. С. Рассказы о русских народных инструментах. – М., 1976.
13. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. – Л., 1975.
14. Буданков О. А., Вахутинский М. Б., Петров В. К. Практический курс игры на русских народных духовых и ударных инструментах. – М., 1991.
15. Бельский М. Общедоступный полный самоучитель для окарينو. – М., 1903.
16. Покровский А. А. В школе и дома / Методическое пособие для обучения игре на блокфлейте. – М., 1982.
18. Юрисалу Х. А. 24 урока на блокфлейте. – Л., 1985.
19. Мазур Я. А. Юному сопилкарю. – Киев, 1976.
20. Мазур Я. А. Упражнения и этюды для хроматической сопилки. – Киев, 1979.
21. Музыка для сопилки / Сост. Р.Е. Дверий. – Киев, 1980.
22. Мазур Я. А. Букварь сопилкаря: Для начинающих. – Киев, 1990.
23. Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах. – М., 1985.
24. Диков Б. А. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1962.
25. Куммер К. Практическая школа игры для флейты. – М., 1878.
26. Платонов Н. И. Школа игры на флейте / Ред. Ю. Доликов. – М., 1988.
27. Платонов П. И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. – М., 1958.
28. Платонов Н. И. Новейшая полная практическая школа игры для флейты. – М., 1894.
29. Совершенствование методики обучения игре на духовых инструментах. – Минск, 1982.
30. Современное исполнительство на духовых и ударных инструментах. Сб. тр. вып. 103. – М., 1990.
31. Розанов С. В. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах. – М., 1938.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

3

НАШИ ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ

7

О СОДЕРЖАНИИ ЗАНЯТИЙ

8

ВСЕ О СВИРЕЛИ

10

ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ

12

ПРАВИЛА ХРАНЕНИЯ И САНИТАРИИ

12

ПОЛОЖЕНИЕ РЕБЕНКА ПРИ ИГРЕ НА СВИРЕЛИ

13

ПОСТАНОВКА СВИРЕЛИ ВО ВРЕМЯ ИГРЫ

13

ДЫХАНИЕ

13

О КАЧЕСТВЕ ЗВУКА

14

ЛИТЕРАТУРА

14

КОСМОВСКАЯ
МАРИНА ЛЬВОВНА

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ
РУКОВОДСТВО
ИГРЫ НА СВИРЕЛИ

Курский государственный университет
305000, г. Курск, ул. Радищева, 33

Лицензия ИД 06248 от 12.11.2001 г.

Подписано в печать 17.12.2010
Формат 60x84/16. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 0,8. Тираж 100 экз. Заказ 234.

Отпечатано в лаборатории оперативной полиграфии КГУ