

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ  
ГАПОУ РБ «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

**Особенности начального периода обучения  
игре на кларнете**

Методические рекомендации по педагогической практике

**Улан-Удэ  
2017**

## **Утверждено**

Методическим советом ГАОУ СПО «Колледж искусств им. П. И.  
Чайковского»

**Рецензент:**

**В. А. Симонов**

Заслуженный. деятель культуры РФ

**Составитель:**

**Феоктистов Г.В.** преподаватель

колледжа искусств им. П.И. Чайковского

Особенности начального периода обучения игре на кларнете : методические рекомендации для студентов ССУЗов / сост. Феоктистов Г.В – Улан-Удэ, 2017 г.-17с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) ПМ.01 Исполнительская деятельность МДК 01.05. История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК 2.3

В методических рекомендациях представлен теоретический материал для самостоятельного изучения студентами, а также практические задания для использования в процессе учебной практики.

## **Введение.**

В конце семнадцатого столетия, в 1690 году Кристоф Деннер, из Нюрнберга, изобрёл новый музыкальный инструмент, видоизменённое шаломо, которое явилось прообразом современного кларнета.

Инструментальные мастера усовершенствовали конструкцию кларнета. Современный кларнет ( системы Бема) вполне совершенный инструмент , обладающий хорошими тембровыми качествами во всех регистрах. Для начинающего обучение игре на кларнете не следует использовать инструмент, обладающий какими – либо существенными недостатками, так — как в стремлении преодолеть их учащийся может приобрести некоторые неправильные навыки ,которые будут мешать его нормальному развитию.

С большим вниманием следует отнестись к отбору учащихся .Не будучи ни в коей степени вредной профессией, исполнительство на кларнете должно противопоказано лицам, страдающим какими-то ни было формами заболеваний лёгких и сердца. Решающим критерием при определении пригодности поступающего обучаться на кларнете должна быть музыкальность: хороший музыкальный слух, чувство ритма и музыкальная память. Наиболее благоприятный возраст, в котором следует начинать учиться игре на кларнете- это девять ,десять лет. Обязательным условием нормального развития кларнетиста является постановка, отвечающая следующим требованиям : стоять надо прямо, ноги

могут быть немного расставлены. Руки не должны быть напряжены и прижаты к туловищу. Пальцы слегка согнутые лежат свободно на клапанах. Инструмент поддерживается на подставке большим пальцем правой руки. Трость с мундштуком должна лежать на середине нижней губы, углы рта плотно сомкнуты, верхние зубы касаются мундштука примерно на расстоянии двух третей от среза. Первый этап обучения начинающего требует от педагога большого внимания. Необходимо следить и за правильностью положения инструмента, и за дыханием, и за точностью интонации и за всеми исполнительскими движениями. Малейший недосмотр педагога может привести к усвоению учащимся неправильных навыков, исправление которых всегда представляет значительные трудности. Следует отметить наиболее распространённые недостатки, встречающиеся у начинающих кларнетистов, проходивших первоначальное обучение у плохих или малоопытных педагогов:

1. Не правильное положение кистей рук,- они неестественно выгнуты внутрь, тем самым, снижая подвижность пальцев.
2. Надуваются щёки и губы при игре, нарушая при этом постановку губного аппарата, что влечёт за собой искажение звука его интонационную неустойчивость.

3. Высоко поднятые во время игры и оттопыренные пальцы также следует считать существенным недостатком ограничивающим технику и портящим внешний вид играющего.

4. Неправильный набор дыхания « в грудь» не позволяет произвести полный набор воздуха, ограничивая исполнительские задачи.

Для устранения и предупреждения появления указанных недостатков педагогу требуется не только большое внимание , но также настойчивость и упорство в борьбе за качество постановки. Начинаящему обучаться игре на кларнете, необходимо заниматься не менее двух- трёх раз в день , так как продолжительность каждого занятия не должна превышать двадцать минут. Искусство игры на кларнете , безусловно ,может быть отнесено к одному из наиболее сложных видов трудовой деятельности человека. Специфика музыкального исполнительского процесса требует активного взаимодействия мышления, музыкального слуха, губ, дыхательного аппарата, языка и пальцев играющего. Это и есть исполнительский аппарат , с помощью которого музыкант , играющий на духовом инструменте. Решает задачи практического звукоизвлечения . Самая блестящая техника, самое высокое качество звука утрачивает своё значение, если исполнитель играет фальшиво. Точного интонирования педагог должен требовать от ученика буквально с первых уроков и по мере развития учащегося,

повышать эти требования, добиваясь от молодого исполнителя непримиримого отношения к малейшей интонационной неточности.

Первым условием точного интонирования является хороший слух и правильная постановка губ на инструменте. Но есть особенности конструктивного характера. Несколько ниже нормы звучат: Ми малой октавы , До-диез , Ре, Ре-диез , Ми третьей октавы. Несколько выше звучат: Си-бемоль малой октавы, Фа, Си, Си-бемоль второй октавы. В достижении точного интонирования преподаватель должен подсказать ряд мер:

1. Настроить общий строй инструмента с помощью меньшего или большего бочонка , а в случае если их нет, раздвигая бочонок и верхнее колено.

2. Заменить трость. Так как тяжёлая трость обеспечивает некоторое понижение интонации, а лёгкая – её повышение.

3. Изменить напряжение губ и дыхания с целью последующего изменения режима колебания трости, что влияет на частичное повышение или понижение звука.

4. Применение различных аппликатурных комбинаций, основанных на закрывании или открывании звуковых отверстий и

клапанов, что тоже содействует повышению или понижению звука. Для развития техники пальцев кларнетисту необходимо освоить аппликатурную точность опускания и поднимания пальцев.

1. Временная точность – это способность пальцев обеспечивать нужные игровые движения в нужное время. 2.

Пространственная точность – это ощущение пространства или расстояний, оно необходимо при движении всех девяти пальцев участвующих в аппликатурных комбинациях.

Важнейшими качественными показателями и условиями развития техники кларнетиста и его сознательность и управляемость. Первая задача педагога – наиболее рационально приспособить пальцы ученика к игре на кларнете. Чтобы избежать лишнего напряжения большого пальца правой руки, каждому кларнетисту персонально надо приспособить подставку, а не довольствоваться тем, как она сделана на фабрике. Лучшим положением пальцев на кларнете общепризнанно являются полусогнутые, относительно свободные пальцы обеих рук. Работа пальцев должна быть естественной и свободной. Педагогу необходимо постоянно держать в поле зрения и постоянно корректировать постановку пальцев у ученика, ибо отклонения от нормы очень часты. В российском кларнетовом исполнительстве наряду с несомненными успехами есть и нерешённые проблемы:

1. Плохое качество отечественного инструментария.

2. Низкий уровень организации начального обучения ( преподавание не специалистами, нехватка инструментов. )

Каждая из этих проблем имеет свои особенности связанные либо с материально- технической базой, либо, с методикой преподавания. Методика обучения игре на каком-либо музыкальном инструменте является частью музыкальной педагогики. На основе анализа и обобщения опыта лучших отечественных и зарубежных педагогов - музыкантов и исполнителей методика изучает закономерности и приемы индивидуального обучения.

Методика обучения на духовых инструментах, пожалуй, самая "молодая" среди других исполнительских методик, она складывалась и развивалась постепенно. Каждое поколение музыкантов внесло свою лепту в ее развитие.

Говоря о зарождении российской исполнительской школы на духовых инструментах, следует отметить: С. В. Розанова, В. Н. Цыбина, Н. И. Платонова, Б. А. Дикова, А. И. Усова, В. М. Блажевича, М. И. Табакова. Приоритет в становлении методики и доведения ее до уровня учебной дисциплины принадлежит Сергею Васильевичу Розанову, сформировавшему ее основополагающие принципы в первом специальном пособии "Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах" (1935 г.) А далее



последовали работы Б. А. Дикова "О дыхании при игре на духовых инструментах", Н. И. Платонова "Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах", Б. А. Дикова "Методика обучения игре на кларнете" А. А. Федотова "Методика обучения игре на духовых инструментах" и многие, многие другие. За последние несколько лет научно-теоретический актив духовиков пополнился более чем тремя десятками работ, созданных педагогами различных консерваторий страны, работ, серьезно рассматривающих отдельные проблемы исполнительства на духовых инструментах. Наличие солидной теоретической базы позволяет поднять преподавание методики обучения игре на духовых инструментах на новую качественную ступень.

### **Разновидности инструмента.**

В конце семнадцатого столетия, предположительно в 1690 году Иоган Кристоф Деннер (1655 - 1707) выдающийся музыкальный мастер деревянных духовых инструментов из Нюрнберга изобрел новый инструмент, видоизмененное шалюмо, которое явилось прообразом современного кларнета, необычным было то, что вместо надрезного язычка, бывшего характерной деталью многих типов шалюмо, на новом инструменте появился клювообразный деревянный мундштук с камышовой тростью, которая привязывалась к мундштуку шнурком. Первый кларнет был длиной всего пятьдесят сантиметров (общий строй in C) у него было восемь

открытых звуковых отверстий из которых одно располагалось с тыльной стороны и закрывалось большим пальцем левой руки, и два клапана.

Инструментальные мастера прошлого в процессе последовательного усовершенствования конструкций кларнета in В создали ряд разновидностей этого инструмента. В современных оперных, симфонических и духовых оркестрах применяются: сопрановые кларнеты Си - бемоль, Ля, малые кларнеты Ми - бемоль, До и басовый кларнет, что позволяет композиторам использовать в своих произведениях сочетания различных кларнетовых тембров.

Современный кларнет (системы Бема) вполне совершенный инструмент, обладающий хорошими тембровыми качествами во всех регистрах и достаточной интонационной точностью звуков. Клапанный механизм этого инструмента сконструирован очень целесообразно, благодаря чему играть на кларнете системы Бема (французская) удобнее и легче чем на кларнете системы Оелера (немецкая). Кларнеты системы Бема имеют существенные отличия в построении некоторых частей клапанно-рычажного механизма, что связано, прежде всего, с характерным принципом игрового использования мизинцев. Если при игре на кларнете системы Оелера каждый из мизинцев исполнителя надавливает обычно два соседних клапана и делает это с помощью скользящих движений по специальным роликам, то у кларнетов системы Бема вместо "скользящих" переходов используется принцип поочередного

движения обоих мизинцев, каждый из которых управляет движениями четырех взаимозаменяемых клапанов.

Этот принцип движения является более удобным и эффективным, и обеспечивает исполнителям наиболее благоприятные условия для развития пальцевой техники.

Для начинающего обучение игре на кларнете не следует использовать инструмент, обладающий какими-либо существенными недостатками, так - как в стремлении преодолеть их и приспособиться к дефектному инструменту учащийся может приобрести некоторые неправильные навыки, которые будут мешать его нормальному развитию.

### **Отбор учащихся.**

С большим вниманием и высокой требовательностью следует отнестись к отбору учащихся. Самый опытный и талантливый педагог будет обречен на неудачу в своей педагогической работе, если его ученики не обладают достаточными профессиональными данными. Попытка развить слабые способности, как правило, не оправдывает затраченных усилий.

Не будучи ни в коей степени вредной профессией, исполнительство на кларнете должно быть противопоказано лицам, страдающим какими бы- то ни было формами заболеваний легких и сердца. Поэтому к приемным испытаниям следует допускать только тех, кто прошел медицинское обследование с удовлетворительными

результатами. Говоря о физических особенностях, мешающих обучаться игре на кларнете, нужно иметь в виду лишь отклонения от нормы. Незначительные физические недостатки, как, например, некоторое искривление передних зубов в целом ряде случаев не помешали талантливым людям достигнуть высокой степени мастерства.

Решающим критерием при определении пригодности поступающего обучаться на кларнете должна быть достаточная музыкальность: хороший музыкальный слух, чувство ритма и музыкальная память. Тщательная проверка этих данных у учащегося совершенно необходима. Наиболее благоприятный возраст, в котором следует начинать учиться игре на кларнете - это девять, десять лет. В это время весь организм достигает уже необходимого развития, и обучение может пойти очень успешно, в более позднем возрасте обычно приходится сталкиваться с трудностями, главным образом, в совершенствовании техники. Обязательным условием нормального развития кларнетиста является постановка, отвечающая следующим требованиям: стоять надо прямо, ноги могут быть немного расставлены. Руки не должны быть напряжены и прижаты к туловищу. Пальцы слегка согнутые лежат свободно на клапанах. Инструмент поддерживается на подставке большим пальцем правой руки. Трость с мундштуком должна лежать на середине нижней губы, углы рта плотно

сомкнуты, верхние зубы касаются мундштука примерно на расстоянии двух третей от среза.

**Первый этап обучения** начинающего требует от педагога большого внимания. Необходимо следить и за правильностью положения инструмента, и за дыханием, и за точностью интонации, и за всеми исполнительскими движениями. Малейший недосмотр педагога может привести к усвоению учащимся неправильных навыков, исправление которых всегда представляет значительные трудности. Самые полезные замечания и указания педагога не дадут существенных результатов, если учащийся сам не поймет, что каждое указание педагога - это задание для настойчивой, систематической, самостоятельной домашней работы, без которой невозможно достижение успехов.

Следует отметить наиболее распространенные недостатки, встречающиеся у начинающих кларнетистов, проходивших первоначальное обучение у плохих или малоопытных педагогов:

1. Неправильное положение кистей рук, - они неестественно выгнуты вовнутрь, тем самым, снижая подвижность пальцев.
2. Надуваются щеки и губы при игре, нарушая при этом постановку губного аппарата, что влечет за собой искажение звука его интонационную неустойчивость.
3. Высоко поднятые во время игры и оттопыренные свободные пальцы также следует считать существенным недостатком ограничивающим технику и портящим внешний вид играющего.

4. Неправильный набор дыхания "в грудь" не позволяет произвести полный набор воздуха, ограничивая исполнительские задачи.

Для устранения и предупреждения появления указанных и других возможных недостатков педагогу требуется не только большое внимание в первоначальном периоде обучения, но также настойчивость и упорство в борьбе за качество постановки.

Начинающему обучаться игре на кларнете, необходимо заниматься не менее двух - трех раз в день, так как продолжительность каждого занятия не должна превышать двадцать минут. В первоначальный период обучения главное внимание педагога должно быть сосредоточено на качестве звука. С самых первых уроков необходимо развивать у учащихся высокую требовательность к красоте звучания инструмента и к чистоте интонации, иначе учащийся привыкнет к недостаткам своего звука и к неточной интонации, переставая совершенствовать эти важнейшие стороны своего исполнительского мастерства.

## Литература

1. Альбом ученика-кларнетиста: Учебно-педагогический репертуар для
2. ДМШ / Сост. Н. Тимоха,- Киев, 1975 Василенко С. Восточный танец. Для
3. кларнета и фортепиано, М., 1959
4. 2. Вебер К. Концерт № 1 для кларнета и фортепиано.- М., 1969 Володин А.
5. Фельдман З. Избранные пьесы для кларнета.- М., 1954
6. 3. Гедике А. Двенадцать пьес для кларнета и фортепиано. Тетр I. М., 1952
7. 4. Гезенцев С. Пятьдесят легких этюдов для кларнета.- Киев, 1978
8. 5. Видеман Р. Сорок этюдов для кларнета. М., 1948
9. 6. Гурфинкель В. Школа игры на кларнете для ДМШ.- Киев, 1965
10. 7. Гурфинкель В. Этюды для кларнета: Учебный репертуар для ДМШ. - Киев,
11. 1977
12. 8. Десять пьес русских композиторов: Перелож. А. Семенова. - М., 1962
13. 9. Диков Б. Школа игры на кларнете системы Т. Бема.-М., 1975
14. 10. Диков Б. Этюды для кларнета.- М., 1964
15. 11. Клозе Г. Тридцать этюдов для кларнета.-М., 1966
16. 12. Крамарж Ф. Концерт для кларнета и фортепиано.- М., 1980
17. 13. Крепш Ф. Этюды для кларнета. Тетр. IV.-М., 1965
18. 14. Легкие пьесы для кларнета и фортепиано: Перелож.: Н. Тимохи. М., 1968
19. 15. Легкие пьесы для кларнета и фортепиано: Педагогический репертуар для
20. учащихся 1, 2 классов ДМШ / Сост. Н. Тимоха.- Киев, 1972

21. 16. Паврузов М., Пособие для начального обучения игре на кларнете двух систем: Для ДМШ.- Баку, 1971
23. 17. Парминов Л. Баллада для кларнета и фортепиано.- М., 1980
24. 18. Постикян В. Школа игры на кларнете.- Ереван, 1976.
25. 19. Пьесы для кларнета и фортепиано / Сост. И. Мозговенко, М., 1971 20.
26. Пять пьес русских композиторов: Перелож.: М. Трибуха,- М., 1959 21. Пьесы для кларнета и фортепиано: Хрестоматия по аккомпанементу / Сост. Б. Березовский.- М., 1980



