Ханты–Мансийский автономный округ - Югра

Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение

«Средняя общеобразовательная школа № 9»

г. Мегион

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«Играй, свирель»**

Возраст учащихся 7- 12 лет

Срок обучения 3 года

Составитель: Артемова Н.И.



Мегион 2016г.

**Содержание рабочей программы**

*1.Пояснительная записка.*

*2.Планируемые результаты освоения учебного предмета.*

*3.Содержание учебного предмета.*

*4.Тематическое планирование (с указанием количества часов, отводимых на освоение каждой темы).*

1. **Пояснительная записка**

«*Свирель в моём звучала голосе,*

*Несла любовь и мыслям и сердцам,*

*Но видно в том и Божий промысел*

*Чтоб все отдать ученикам»*

**1.Введение**.

Данная программа - курс поэтапного освоения практического музицирования на шести дырочной свирели в донотный период. По желанию учителя возможно изучение нотной грамоты. Пособие составлялось и апробировалось в процессе работы с обучающимися МБОУ «СОШ №2» и МАОУ «СОШ №9»города Мегиона. В последствии апробации опыт перенят МБОУ «СОШ №1», МБОУ «СОШ №2», МБОУ «СОШ №3», МАОУ «СОШ №5» гимназия, школы-коррекции VIII вида г. Мегиона, МАДОУ «Сказка», МБОУ «СОШ №1»деревня Вата, школы коррекции №26 г. Ялуторовск.

Искусство игры на свирели представляет собой одну из составных частей музыкальной культуры. Обучение игре на свирели вносит немалый вклад в решение задач культурного и художественного воспитания детей, способствует общему подъёму музыкальной культуры, развивает у ребят чувство коллективизма. И главное, здесь – звуки, которыми можно играть, складывать и умножать их, воспроизводить их и осознавать!

Уже доказано, что игра на свирели способствует оздоровлению организма (гипервентиляция мозга и лёгких), интенсивному развитию музыкальных задатков (координация слуха и голоса в любом возрасте, постановка голоса и отработка певческого дыхания) и осознанию собственных творческих возможностей.

Но ещё очень важным фактором видится и вторая положительная сторона занятий игре на свирели. Это то, что среди младших школьников бывает больше «говорящих» детей, чем «поющих» эти дети имеют малую возможность активно проявить себя, и здесь на помощь приходят простейшие музыкальные инструменты, создающие условия для активного усвоения детьми основ музыкального искусства.

Программа построена с учетом возрастных и индивидуальных особенностей учащихся и направлена на:

Цель– развитие духовно-нравственных, художественно-эстетических ценностей личности ребёнка на основе собственного опыта, посредством приобщения к игре на народном инструменте свирель, создание условий для развития творческих способностей обучающихся на основе собственного практического музицирования на свирели.

Наиболее полное воплощение игра на музыкальных инструментах нашла в системе детского музыкального воспитания, разработанной немецким композитором и педагогом Карлом Орфом.

***Актуальность и новизна.*** Игра на свирели ещё не имеет широкого распространения в школах, прежде всего из-за недостаточной разработки методического материала, что обусловило новизну и определило направление данной работы.

***Значимость***  программы «Играй, свирель» в том, что ребёнок получает навык игры на инструменте даже без знания нотной грамоты.

Практика школьников игры на простейшем музыкальном инструменте свирель признана плодотворной, отрадно то, что свирель возрождается.

**Описание места учебного курса в учебно-воспитательном плане**

Программа рассчитана на 3 года обучения:1год– 306 часов для детей 7-8 лет; 2 год -306 часов для детей 9 – 11 лет; 3год – 306 часов для детей12-13 лет. Занятия проводятся 9раз в неделю, в соответствии с нормами Сан. пин. и учебно-воспитательным планом.

**2.Планируемые результаты:**

***Личностные результаты:***

Личностные результаты освоения образовательной программы «Играй, свирель» :

• чувство гордости за свою Родину, российский народ и историю России, осознание своей этнической и национальной принадлежности на основе изучения лучших образцов фольклора, шедевров музыкального наследия русских композиторов, музыки русской православной церкви, различных направлений современного музыкального искусства России;

• целостный, социально - ориетированный взгляд на мир в его органичном единстве и разнообразии природы, культур, народов и религий на основе сопоставления произведений русской музыки и музыки других стран, народов, национальных стилей;

• умение наблюдать за разнообразными явлениями жизни и искусства в учебной и внеурочной деятельности, их понимание и оценка – умение ориентироваться в культурном многообразии окружающей действительности;

• уважительное отношение к культуре других народов; сформированность эстетических потребностей, ценностей и чувств;

• развитие мотивов учебной деятельности и личностного смысла учения; овладение навыками сотрудничества с учителем и сверстниками;

• ориентация в культурном многообразии окружающей действительности, участие в музыкальной жизни класса, школы, города и др.;

• формирование этических чувств доброжелательности и эмоционально – нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей;

• развитие музыкально – эстетического чувства, проявляющего себя в эмоционально – ценностном отношении к искусству, понимании его функций в жизни человека и общества.

***Метапредметные результаты:***

• овладение способностями принимать и сохранять цели и задачи учебной деятельности, поиска средств ее осуществления в разных формах и видах музыкальной деятельности;

• освоение способов решения проблем творческого и поискового характера в процессе восприятия, исполнения, оценки музыкальных сочинений;

• формирование умения планировать, контролировать и оценивать учебные действия в соответствии с поставленной задачей и условием ее реализации в процессе познания содержания музыкальных образов; определять наиболее эффективные способы достижения результата в исполнительской и творческой деятельности;

• освоение начальных форм познавательной и личностной рефлексии; позитивная самооценка своих музыкально – творческих возможностей;

• овладение навыками смыслового прочтения содержания «текстов» различных музыкальных стилей и жанров в соответствии с целями и задачами деятельности;

• приобретение умения осознанного построения речевого высказывания о содержании, характере, особенностях языка музыкальных произведений разных эпох, творческих направлений в соответствии с задачами коммуникации;

• формирование у младших школьников умения составлять тексты, связанные с размышлениями о музыке и личностной оценкой ее содержания, в устной и письменной форме; овладение логическими действиями сравнения, анализа, синтеза, обобщение, установления аналогий в процессе интонационно – образного и жанрового, стилевого анализа музыкальных сочинений и других видов музыкально – творческой деятельности;

• умение осуществлять информационную, познавательную и практическую деятельность с использованием различных средств информации и коммуникации (включая пособия на электронных носителях, обучающие музыкальные программы, цифровые образовательные ресурсы, мультимедийные презентации и т.д.).

***Регулятивные д***ействия обеспечивают учащимся организацию их учебной деятельности. К ним относятся:

• целеполагание, как постановка учебной задачи на основе соотнесения т ого, что уже известно о музыке и усвоено учащимися, и того, что ещё не известно;

• планирование-определение последовательности промежуточных целей с учетом конечного результата музыкальных понятий; составление плана и последовательности действий;

• прогнозирование-предвосхищение результата и уровня усвоения музыкальных знаний, его временных характеристик;

• контроль в форме сличения способа музыкальных действия и его результата с заданным эталоном с целью обнаружения отклонений и отличий от эталона;

• оценка –выделение и осознание учащимися понятий того, что уже освоено и что ещё нужно усвоить, осознание качества и уровня усвоения музыкальных определений;

• саморегуляция как способность к мобилизации сили энергии к волевому усилию и преодолению препятствий музыкальных проблем.

***Коммуникативные действия:***

• - планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками – определение музыкальной цели, функций участников, способов взаимодействия;

• - постановка вопросов - инициативное сотрудничество в поиске и сборе музыкальной информации.

• - решение конфликтов, которые возникают на почве кто лучше играет, или поет.

• - выявление, идентификация музыкальной проблемы, поиск и оценка альтернативных способов разрешения конфликта, принятие решения и его реализация;

• - управление поведением партнера - контроль, коррекция, оценка его музыкальных действий;

• - умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли в соответствии с задачами и условиями музыкальной коммуникации; владение монологической и диалогической формами речи в соответствии с правилами поведения на музыкальных праздниках, мероприятиях.

***Предметные***

Обучающийся:

• Имеет представления о приемах игры на элементарных инструментах детского оркестра, блокфлейте, народных инструментах и др.

• Умеет исполнять различные ритмические группы в оркестровых партиях.

• Имеет первоначальные навыки игры в ансамбле – дуэте, трио (простейшее двух-трехголосие). Владеет основами игры в детском оркестре, инструментальном ансамбле.

• Использует возможности различных инструментов в ансамбле и оркестре, в том числе тембровые возможности духовых инструментов (флейта, свирель, рожок)..

*Основы музыкальной грамоты*

Объем музыкальной грамоты и теоретических понятий:

• Звук. Свойства музыкального звука: высота, длительность, тембр, громкость.

• Мелодия. Типы мелодического движения. Интонация. Начальное представление о клавиатуре фортепиано (синтезатора). Подбор по слуху попевок и простых песен.

• Метроритм. Длительности: восьмые, четверти, половинные. Пауза. Акцент в музыке: сильная и слабая доли. Такт. Размеры: 2/4; 3/4; 4/4. Сочетание восьмых, четвертных и половинных длительностей, пауз в ритмических упражнениях, ритмических рисунках исполняемых песен, в оркестровых партиях и аккомпанементах. Двух- и трехдольность – восприятие и передача в движении.

• Лад: мажор, минор; тональность, тоника.

• Нотная грамота. Скрипичный ключ, нотный стан, расположение нот в объеме первой-второй октав, диез, бемоль. Чтение нот первой-второй октав, пение по нотам выученных по слуху простейших попевок (двухступенных, трехступенных, пятиступенных), песен, разучивание по нотам хоровых и оркестровых партий.

• Интервалы в пределах октавы. Трезвучия: мажорное и минорное. Интервалы и трезвучия в игровых упражнениях, песнях и аккомпанементах, произведениях для слушания музыки.

• Музыкальные жанры. Песня, танец, марш. Инструментальный концерт. Музыкально-сценические жанры: балет, опера, мюзикл.

• Музыкальные формы. Виды развития: повтор, контраст. Вступление, заключение. Простые двухчастная и трехчастная формы, куплетная форма, вариации, рондо.

В результате обучения игре на свирели на уровне начального общего образования обучающийся получит возможность научиться:

• реализовывать творческий потенциал, собственные творческие замыслы в различных видах музыкальной деятельности: в пении и интерпретации музыки, игре на детских и других музыкальных инструментах (шумовых, блокфлейте) музыкально-пластическом движении и импровизации);

• организовывать культурный досуг, самостоятельную музыкально-творческую деятельность; музицировать;

• использовать систему графических знаков для ориентации в нотном письме при пении простейших мелодий;

• владеть певческим голосом как инструментом духовного самовыражения и участвовать в коллективной творческой деятельности при воплощении заинтересовавших его музыкальных образов;

• адекватно оценивать явления музыкальной культуры и проявлять инициативу в выборе образцов профессионального и музыкально-поэтического творчества народов мира;

• оказывать помощь в организации и проведении школьных культурно-массовых мероприятий; представлять широкой публике результаты собственной музыкально-творческой деятельности (пение, музицирование, драматизация и др.); собирать музыкальные коллекции (фонотека, видеотека).

**Материально-техническое обеспечение программы.**

• Кабинет

• Комплект свирелей и блок-флейт

• Музыкальный центр

• Фонограммы

• Мультимедийное оборудование

• Раздаточный материал

• Пособия «Играй вместе с мегионскими свирельками» (выпуск №1)», «Мегионские свирельки» (выпуск №2) Артемовой Н.И., «Свирель поет» Э. Смеловой.

**Пояснения к содержанию рабочей программы «Играй, свирель»**

Содержание рабочей программы базируется на художественно-образном, нравственно-эстетическом постижении младшими школьниками основных пластов мирового музыкального искусства: фольклора, народной музыки, как своего, так и народов мира, произведений классиков, сочинений современных композиторов.

Процесс внедрения обучения игры на свирели в уроки музыки проходит в объеме 10 минут от общего времени урока, так как теоретическая деятельность 20 минут, хоровая 10 минут. Системность программы изложена на взаимосвязи обучения детей игре на инструменте с чтением нотного листа, который изложен в цифровой системе. Каждая тема раскрывается путем познания учащимися явлений музыкального искусства в процессе активного обучения игре на свирели, развития базовых музыкальных способностей, в сочетании с хоровой деятельностью по принципу «Класс-хор», «Класс-оркестр». Впервые в уроки музыки введён мелодический инструмент, так как до этого времени уделялось внимание шумовым и ударным инструментам, которые развивали только ритмическую сторону. Свирель развивает как чувство ритма, так и чувство звуковысотности.

Обучение детей игре на музыкальном инструменте свирель ведется в четырех главных и взаимосвязанных уровневых направлениях.

*Первый период ( первый год)* - Знакомство с инструментом. Этот уровень определяет понимание и умения игры на свирели, а также развития основных способностей, связанных с игрой на инструменте. В начале обучения используется система от игры к знакам. Проводится обучение с учетом полученной информации о способностях обучающегося. Закладывается основа для обучения игре на свирели, освоение азов на инструменте. Обучение проводится с помощью сказок, рассказов, о свирели. Большое значение на этом этапе имеют игры «Утенок», «В сказочном замке», «Делай как я».

*Второй период (второй год) – это* период, так называемый тренировочно-развивающий, где продолжается обучение игре на инструменте. Большое внимание отводится освоению двухголосия. Этот уровень ведётся с учетом полученной информации первого года обучения учащихся. Проводится знакомство с более сложными приемами игры на инструменте. Если первый этап вначале представлял собой обучение от игры к знакам, то этот период уже основательно рассматривает систему от знаков к игре. Ребята ориентируются на нотную грамоту, которая изложена в цифровой системе с учетом ритмических основ. Осваиваются игровые отверстия и правильное звукоизвлечение с передувом, то есть звуки второй октавы. На этом этапе ребята также обучаются игре двухголосию. Здесь также проходит обучение основным штрихам и динамическим оттенкам, расширяются и усложняются разнообразные игры на дыхание и на артикуляцию.

*Третий (третий год)* – предполагает контроль, определяет уровень умений игры на свирели, а также проходит обучение разновидностей свирели у разных народов. На этом этапе проходит становление и развитие навыков художественного исполнения музыкальных произведений на основе изучения, освоения и практического применения художественно-выразительных средств. В содержание этого этапа входит обучение: одноголосных (более сложного уровня), двухголосных и трехголосных произведений. Третий этап проводится в форме зачета внутри класса, или турнира для всех обучающихся, а также в форме концерта любого уровня. На этом этапе проводится углубленная работа над исполнительским мастерством, пропаганда народного инструментального творчества, т.е. участие в концертах, расширение репертуара и подготовка необходимых программ.

Третий год обучения предполагает знакомство с разновидностями свирели. У каждого народа присутствует своя свирель. Это: найя, ванша, дудук, сопилка, зурна, вистл, ди, кена, жалейка.

В программе также уделяется место и региональному компоненту. Это произведения народов ханты-манси таких как: «Оленята» и «Северное сияние», «Утро ребенка», «Детские забавы». Музыку данных произведений сочинил Лалаянц Ашот г.Мегион. В программу включены также народные произведения «Куренька», «Оленята» и «Зайчик». Детям эти произведения нравятся. Мы убедились в том, что исполнение произведений регионального компонента на блок - флейте и свирели звучат очень красиво.

В программе также введены сказки, рассказы, игры на снятие мышечных зажимов, стихи о свирели.

В конце обучения игре на свирели обязательным моментом считается прослушивание песни И. Николаева в исполнени А.Пугачевой «Возьму свирель свою волшебную», рекомендуется её к разучиванию. Необходимо обговорить с ребятами о значении игры на свирели в жизни человека.

Ценность народного инструмента свирель определяется тем, что он является хранителем традиций художественного и музыкального творчества народа.

*Четвёртый этап (четвёртый год)-* предполагает выход на более сложный уровень-обучение усовершенствованного инструмента свирель блок-флейта.

Блок-флейта – это та же свирель только инструмент усовершенствованного вида. Переход с инструмента свирель на освоение инструмента блок-флейту, ребятам совершенно не представляется трудным, так как они уже освоили свирель. Расположение игровых отверстий одинаковые, различия только в двух звуках.

Первым учебником для освоения инструмента является самоучитель «Блок-флейта» авторы Богосян С.А. и Смолин К.О. Учебное пособие, в основе которого, популярные мелодии, записанные в стандартной нотной записи, но с применением аппликатурных подсказок, что существенно упрощает их исполнение на начальном этапе освоения инструмента.

Блок-флейта дошла до нашего времени как «дордрехтский рекордер» (13 век). В 15 веке блок-флейта приобрела вид, который известен нам как «блок-флейта эпохи возрождения». В конце 17 века рекордер был полностью модифицирован под задачи сольного инструмента. Диапазон инструмента увеличился до двух октав с квинтой.

Обучая ребят игре на блок - флейте мы применяем те же методы обучения в цифровой системе, что и при обучении игре на свирели. Те же ритмические соотношения, и тот же метод передува для извлечения звуков второй октавы. Находим общее и отличие инструмента свирель и блок - флейты. Это фа диез, или 4 диез, а также прибавляется седьмое отверстие – это нота до первой октавы, закрепляем это новшество. Затем, прежде чем извлечь первую ноту, необходимо вспомнить, как правильно держать свирель, так и стараемся держать блок-флейту, положение рук и инструмента одинаковое (под углом 45градусов). Левая рука располагается выше, правая ниже. Извлекаем звук, начав очень тихо, постепенно наращивая громкость до максимума, затем постепенно снижаем его. Затем осваиваем отверстия от нуля до 7, теми же методами, что и у свирели. Обращаем внимание на расширенное расстояние между отверстиями, а также на трудностях при извлечении звука цифры 7 (нота «до» первой октавы).

Традиционная техника игры на блок - флейте подразумевает контроль над тремя основными параметрами: звучанием, интонацией (правильной звук высотностью) и артикуляцией (способом соединения или разъединения нот).

Разновидности блок-флейты очень распространённые в наше время, но для обучения в общеобразовательной школе рекомендуется германская аппликатурная модель сопрано со строем До, так как барочная система используется обычно в музыкальных школах.

На начальном периоде лучше всего попробовать играть те пьесы, которые ранее выучили играть на свирели. Затем можно переходить к обучению новых произведений. Ласковый, нежный звук свирели сменяется звучным, более сильным, насыщенным и ярким звуком блок - флейты. Для ребят - это рост в музыкальном развитии на ступень выше, а также больше возможностей в техническом и репертуарном плане.

Репертуар блок - флейты безграничен, он охватывает период от 11 века до наших дней. В эпоху барокко музыку для этого инструмента писали Бах, Гендель, Скарлатти. Среди величайших композиторов 20-столетия, писавших музыку для инструмента блок - флейта, можно назвать Берио, Бриттена, Стравинского и мн. др.

На сегодняшний день существует много музыки для инструмента блок - флейты. Это классическая, современная, народная, джаз, фолк, рок и поп-музыка.

Перед ребятами стоит выбор приобрести пластиковую блок-флейту, или деревянную. Дорогие, как правило, по звучанию красивее звуком, делают из древесины или чёрного дерева. Пластиковые инструменты для начинающих лучший вариант, так как деревянные флейты требуют более бережного и внимательного отношения к себе.

Коллектив «Мегионские свирельки» делится на три группы: младшая, средняя и старшая. Закупка свирелей проводится в Санкт-Петербургской фабрике «Свирель» стоимостью 70 рублей штука. Каждый ребенок приобретая её, готовит чехол к инструменту и приносит его на урок музыки, таким образом, у каждого своя свирель индивидуальная.

Задача младшей группы – овладение первоначальными навыками игры на инструменте.

Задача средней группы – продолжение освоения навыками игры на свирели, ознакомление с нотной грамотой, а также с компонентами музыкального

языка.

Задача старшей группы – углубленная работа над исполнительским мастерством, пропаганда народного инструментального творчества, т.е. участие в концертах как школьного, так и городского уровня, расширение репертуара и подготовка необходимых программ.

Содержание программы «Обучение игре на свирели» может реализоваться в различных детских программах учреждений дополнительного образования и детских садов.

Критерии отбора музыкального материала в данную программу заимствованы из концепции сборников Э. Смеловой и Е. Евтух. При записи детей проверяются их музыкальные данные (мелодический и гармонический слух, чувство ритма, музыкальная память) с тем, чтобы определить наличие музыкальных способностей и выявить общий уровень музыкальной культуры ребенка и сформировать равнозначные подгруппы.

Виды музыкальной деятельности на занятиях по обучению игре на свирели подразумеваются различные формы работы. В сферу исполнительской деятельности обучающихся входят: оркестровое, ансамблевое, сольное исполнение, а также игра дуэтами, трио, инсценирование песен, музыкальных пьес программного характера, освоение музыкальной грамоты как средства фиксации музыкальной речи. Основная форма групповая, но также используется работа по подгруппам и индивидуально, в том случае, если ребёнок не может понять данный учителем материал. Занятия по обучению игре на свирели проводятся в различных формах: практическое занятие, лекция. Формой подведения итогов реализации образовательной программы является выступление на концерте или открытом занятии.

Помимо этого, дети проявляют творческое начало в размышлениях о музыке, импровизациях (речевой, вокальной, ритмической, пластической); в рисунках на темы полюбившихся музыкальных произведений. Создается домашняя фонотека:

- в «создании» рисованных картинок к произведениям, которые полюбились детям выученными игрой на свирели,

- небольших литературных сочинений о музыке, о свирели, музыкальных инструментах, музыкантах и др.

-фонограммы к произведениям, изученным на свирели, с помощью которых ребёнок в любое удобное для себя время может сыграть знакомые произведения.

Занятия по обучению на свирели в данной программе трактуется как урок искусства, нравственно-эстетическим стержнем, которого является художественно-педагогическая идея. В ней раскрываются наиболее значимые для формирования личностных качеств ребенка «вечные темы» искусства: добро и зло, любовь и ненависть, жизнь и смерть, материнство, защита Отечества и другие, запечатленные в художественных образах музыкальных произведений при игре на свирели. Художественно-педагогическая идея позволяет учителю и ребенку осмысливать музыку сквозь призму общечеловеческих ценностей, вести постоянный поиск ответа на вопрос: что есть истина, добро и красота в окружающем мире?

**3.Содержание программы**

Обучение по программе можно разделить на три этапа:

I этап.

Цель – приобретение начального музыкального опыта. В игровой форме дети знакомятся с миром музыки и музыкального инструмента на примере сказок, рассказов, стихов о музыке, о свирели. На этом этапе ребёнок учится распознавать простейшие звуки, ритмические, темповые соотношения. Включает в себя знакомство ребенка с миром музыки, основами игры на музыкальном инструменте, исполнение легких, простейших пьес. В процессе музыкальной деятельности у детей формируются музыкально-слуховые представления.

**Содержание программы первого этапа ( первого года) обучения по разделам :**

Раздел - Вводное занятие

Темы:

Знакомство с учащимися, их родителями. Проверка музыкальных способностей. Беседа о программе обучения, режиме занятий, о роли свирели в развитии ребёнка. Правила безопасности при игре на свирели и гигиенические требования.

2.Основы музыкальной грамоты.

Понятие нотоносец, скрипичный ключ. Знакомств с отверстиями I- й октавы. Понятие: одноголосье, ансамблевая игра. Изучение ритмических основ: длинные звуки -та, короткие- ти, ти, очень длинные-та-а, паузы, реприза.

Теория. Знакомство с игрой по фразам, выдох, то равномерный, то

усиливаемый, то постепенно ослабляемый. Постановка свирели, рук при игре, движение пальцев. Объясняем что такое артикуляционный аппарат, как он работает. Привлекаем работу мускулов лица и согласовываем с дыханием, с извлекаемыми звуками по высоте.

Практика: играем на одном (новом) звуке, каждую ноту атакуя языком ( как

бы шёпотом произносят слог ту). Усложняем материал: игра на трех отверстиях, работа над чистотой звука. Учим плотно закрывать пальчиками отверстия.

Второе полугодие: работа на трёх и более звуках, расположенных

поступенно. К концу года игра на трёх и более звуках, включая скачки.

4. Ансамблевая игра

Работа небольшими группами и индивидуально. Учить детей понимать дирижёрский жест: вместе начали, вместе закончили. Обучение игре по фразам, одноголосно. Учить слушать себя и рядом стоящих ребят.

5. Слушание музыки.

Знакомство с народным оркестром В.В. Андреева, и хором М.Е. Пятницкого (в состав оркестров которых входит свирель). Объясняем что такое свирель Кудряшова (прототип свирели Смеловой).

Обращаем внимание на слушание звучания свирели в оркестре Андреева, объясняем о роли свирели в народном оркестре, слушаем произведения с звучанием свирели.

Репертуар подбирается с учётом возрастных особенностей слушателей. Развиваем и воспитываем эстетический вкус и любовь к прекрасному.

6.Игры «Утенок», игра с соломинками (от сока) для правильного извлечения звука. С помощью игр объясняем, как закрывать отверстия, как правильно извлекать звук.

6. Игра произведений

Теория: беседа о жанре произведения (народная, классическая). Анализ разучиваемого произведения, определить ритм и прохлопать ритмический рисунок. Анализ средств музыкальной выразительности (ритм, темп). Беседа об образе произведения.

Практика: играть выразительно, плотно зажимая пальчиками отверстия. Чтоб пальчики не съезжали с отверстий необходимо их держать в округленной форме, нельзя допускать плоского положения пальцев при игре на инструменте. Обращаем внимание на звук, объясняем, что звук должен звучать не громко и не тихо. Стараться передавать эмоциональное содержание произведения, исполнять произведение в соответствии с жанром.

7.Мероприятия воспитательно - познавательного характера

Посещение музыкальных театров, концертов в ДШИ им. Кузьмина, ДШИ «Камертон». Выступление на родительском собрании. Участие в классных и школьных мероприятиях: «Новый год и Рождество», «8 Марта», «Отчётный концерт школьных кружков».

***Репертуар первого года обучения:***

Русские народные песни:

Андрей-воробей.

Котик.

Барашеньки — крутороженьки.

Дин—дон.

Дождик.

Уж как шла лиса по травке.

Айдуду.

Горелки.

Сорока

Скороговорка.

Раз, два, три, четыре.

У кота — воркота.

Вечер.

Ходит зайка по саду

Василёк

Как под горкой, под горой

Во поле берёза стояла.

Лиса

Петушок

Произведения современных авторов

Гармошка. Муз. Е. Тиличеевой.

Барабанщик. Муз. Ю. Литовка.

Уж я колышки тешу. Муз. Е. Тиличеевой.

Ежики. Муз. А. Березняк.

Белка. Муз. А. Березняк.

Часы. Муз. Е Тиличеевой.

Лошадка. Муз. Е. Давыдовой.

Труба. Муз. Е. Тиличеевой.

Здравствуй, утенок (венгерская народная песня).

Как мне маме объяснить (французская народная песня).

Ай — я, жу-жу (латвийская народная песня).

Колыбельная (словацкая народная песня).

Произведения композиторов - классиков

Баркарола. Муз. Ж. Оффенбаха.

Там вдали, за рекой. Муз. А. Аренского.

**II этап (второй год обучения)**

Цель-закрепление теоретического и практического материала, пройденного на первом этапе, обучение игре произведений двухголосного характера. Содержание второго этапа (второго года) обучения.

На этой ступени обучения у детей формируется умения воспринимать и сравнивать различные музыкальные явления, выделять и обобщать необходимые знания. Второй этап длится один год в зависимости от индивидуальных способностей воспитанника, его работоспособности и желания научиться игре на инструменте. Уделяется большое внимание индивидуальной работе с каждым обучающимся, ведется постепенное приучение детей к публичным выступлениям в ансамблях малых форм, что дает им возможность научиться основам ансамблевого музицирования.

В игровой форме дети знакомятся с народной культурой (музыкой, игрой, танцем, праздником). Радость от общения с прекрасным способствует формированию устойчивого интереса к музыкальной деятельности, расширяется словарный запас, формируется желание самостоятельно заниматься музыкой, в частности играть разученные на занятиях произведения.

Второй год знаменателен тем, что начинается обучение двухголосию. Из сборника Э.Смеловой «Свирель поет», а также из моего сборника «Мегионские свирельки» и «Играй вместе с мегионскими свирельками», выбираем простые двухголосные песенки, авторские произведения. Начинаем с освоения каждой партии отдельно в медленном темпе. Для отработки чистоты звучания партий, работаем вне ритма. Выделяем обязательно фразы, затем по фразам соединяем партии, теперь уже основываясь на ритмические обозначения. Придерживаться пофразному обучению очень важно, так как ребята зачастую могут путаться в тактах. Двухголосного звучания добиться не сложно, ребятам очень нравиться играть двухголосные произведения, так как, по мнению ребят, они звучат красиво.

**Содержание программы второго этапа по разделам:**

1.Вводное занятие

Повторение общих сведений об истории происхождения инструмента, с оркестрами народной музыки. Проводим беседу о роли свирели в истории русской музыкальной культуры.

2.Основы музыкальной грамоты

Теория:

• Закрепление нот первой октавы, знакомство со звуками второй октавы. Знаки альтерации (диез, бекар), реприза. Соотношение длительностей в такте (целая, половинная, четверть, восьмая). Соответствующие длительностям паузы, совершенствование приема передувания — расширение игрового диапазона (активно осваивается диапазон до звука фа второй /третьей/ октавы);

Практика

• знакомство со звуками, извлекающимися с помощью комбинации пальцев (соль-диез и фа-бекар второй /третьей/ октавы);

• начало освоения двухголосия (исполнение произведений каноном);

З. Техника игры на свирели

Теория: работа над дыханием, умение распределять дыхание и правильное

дыхание на звуках первой октавы. Работа над артикуляцией. Уметь

-правильно исполнять штрихи при игре, работа над развитием техники пальцев (включение в репертуар произведений в подвижном темпе, с более мелкими длительностями);

-работа над артикуляцией (знакомство с исполнительским приемом — двойное стаккато).

- осваиваем двухголосную игру, работа по партиям отдельно, затем

соединяем партии.

Практика: игра разучиваемого произведения разными штрихами: легато (соединяя звуки попарно), стаккато. Уметь играть лёгкие произведения от разных звуков. Играть несложные каноны. Повторяющиеся

звуки обязательно отмечать «ударом» языка. Работать над техникой пальцев

рук, добиваться точного перехода от одного звука к другому. Работа над

техникой передувания. Объясняем, что передув - это способ извлечения звуков без помощи игровых отверстий, не меняя положения пальцев. На примере рассказываем ребятам о двухголосной игре. Очень важно усвоить обучающим то, что двухголосная игра требует взаимопонимания и взаимосотрудничества. Представляется необходимым умение слышать не только себя, а и другого исполнителя. Даём понятие, что такое ансамбль, ансамблевая игра.

Осваиваем игровые отверстия с передувом. Показываем на собственном примере, как проходит увеличение силы выдоха и напряжения губ. Начинаем с примера: 6- f6.

4. Ансамблевая игра

Работа индивидуально, дуэтами. Игра каноном нетрудных произведений. Добиваться слаженной игры, умение слушать себя и рядом стоящего. Умение понимать и выполнять дирижёрские жесты. Работа над двухголосием по партиям отдельно и вместе.

5. Слушание музыки

Роль ансамбля в оркестре. Знакомство с разными коллективами народной музыки, а также с музыкой эпохи барокко. Знакомство с народным оркестром Андреева, и хором Пятницкого (в состав оркестров которых входит свирель). Объясняем что такое свирель Кудряшова (прототип свирели Смеловой).

Слушаем произведения, в которых звучит свирель. Обращаем внимание на звучания свирели в оркестре Андреева, объясняем о роли свирели в народном оркестре. Слушаем звучание свирели в двухголосном варианте на примере видеоматериалов, концертных выступлений старших групп. Продолжаем слушать произведения в исполнении народных оркестров, народных хоров, в которых используется звучание свирели. Слушание и подборка фонограмм. Формирование устойчивого интереса к прекрасному, умение анализировать прослушанные произведения. Знакомство с звучанием разновидностей свирели.

7. Игры: Проводим игры на артикуляцию, игры на дыхание: «Как на горке на пригорке», «Конфетка».

6. Игра произведений

Теория: беседа о жанре произведения; анализ средств музыкальной выразительности (форма, лад, ритм, темп).

Практика: исполнение произведения в соответствии с жанром. Сочетать коллективную работу с групповой и индивидуальной. Добиваться максимально выразительного, осмысленного исполнения каждой интонации, фразы и всего произведения. Обучаем ребят игре двухголосию, работаем с париями отдельно и вместе, добиваемся чистоты звучания звуков.

Выработка единых требований к последовательности работы над произведением:

1. Прохлопать ритм;

2. Сыграть беззвучно текст. Работая только пальчиками;

3. Проиграть произведение;

4. Работа над артикуляцией;

5. Работа над дыханием;

6. Работа над исполнительским планом, с аккомпанементом.

Обращаем внимание на то, что произведение отрабатываем фрагментами.

8. .Мероприятия воспитательно -познавательного характера

Посещение концертов, музыкальных театров. Работа с родителями, проведение концертов для них. Участие в школьных и классных мероприятиях: «Воспроизведение», «Новый год и Рождество», «Масленица», «8 Марта», «Отчётный концерт школы».

Выступление на городском конкурсе-фестивале «Играй, свирель».

Репертуар второго года обучения:

Народные песни

Я гуляю (русская н.п.)\

Солнышко (рус.нар.п.)

Вдоль, да по речке (рус.нар.п.)

Во поле берёза стояла ( рус.нар.п.)

Как у наших у ворот (рус.нар.п.)

Светит месяц (рус.нар.п.)

У зори- то у зореньки (русс.нар.п.)

Со вьюном я хожу (русс.нар.песня)

Калинка (рус.нар.п.)

Каноны

Во поле береза стояла (русская народная песня). Пастушья песня (французская народная песня).

Произведения современных композиторов

Неразумное желание. Муз. Р. Паулса.

Колыбельная (из к/ф «Долгая дорога в Дюнах»). Муз. Р. Паулса

Кашалотик. Муз. Р. Паулса.

Здравствуй Родина моя муз. Ю.Чичкова

Песни народов мира

Amazing Grace (ранняя американская песня)

When Johnny comes marching home

Произведения русских композиторов

Старинная французская песенка

Муз. П. Чайковского.

Детская песенка. Муз. П. Чайковского.

Весёлый музыкант муз. А.Филлипенко

Берёзка муз. Е.Тиличевой

Цыплята муз. А.Филипппенко

Дружат дети всей земли муз. Л.Компанейца

Произведения зарубежных композиторов

Колыбельная. Муз. В Моцарта

Спор. Муз. А. Гретри.

Сурок. Муз. Л. Бетховена

Джазовые пьесы

По дороге домой из школы.

Муз. Э. Градески.

Праздничный рэг. Муз. Э. Градески.

III этап

Цель-закрепление теоретического и практического материала первого и второго этапа. Усложняются произведением с применением двухголосия, вводятся трехголосные произведения. Усложняется форма исполняемых групповых и сольных музыкальных произведений. Закрепляются навыки ансамблевого музицирования. Совершенствуется умение играть в ансамбле. В конце III периода обучающимся предоставляется возможность выбора, как индивидуального репертуара, так и репертуара для ансамбля. У детей возникает желание проявлять инициативу, само организовываться и заниматься творчеством, совершенствуется опыт взаимодействия в коллективе. Акцентируется внимание на самостоятельном подборе знакомых мелодий на слух и по памяти, разборе музыкальных произведений по нотам с консультацией педагога. Поощряем игру дуэтами, трио.

Вводим региональный компонент. Объясняем ребятам, о том какая музыка у народов ханты-манси. Обучаем их игре народных произведений хантыйского народа. На этом же периоде знакомимся с разновидностями свирели у разных народов.

**Содержание программы III этапа.**

1.Вводное занятие

Цель-повторение общих сведений, знакомство с разновидностями свирели. Сведения о роли инструмента в оркестрах народной музыки. Разновидность оркестров, ансамблей. Значение свирелей в народном творчестверазных народов.

2.0сновы музыкальной грамоты

Теория

Знакомство с нотами II и III октав. Знаки альтерации при ключе. Соотношение длительностей (целая, половинная, четверть, восьмая, шестнадцатая). Длительность с точкой (пунктирный ритм). Закрепление понятий dur (мажор) и moll (минор). Интервалы (диатонические и характерные). Сложные размеры в музыке: 3Л, 4/4, 3/8, 10/8, 12/8. Произведения с переменным размером. Итальянские обозначение штрихов и

темпов.

Практика: играть простые и сложные ритмические соотношения. Объясняем особенности знаков альтерации как не полное прикрывание отверстий пальцами. Начинаем с 1бемоль (си бемоль).

З. Техника игры на свирели

Теория: объясняем, как играть трехголосные произведение. Обращаем внимание на правильное созвучие звуков терции, кварты, аккордовое созвучие, где главным считается чистота звучания интервалов.

Практика: Уметь играть не сложные произведения с листа и от разных отверстий. Играть одноголосные и двухголосные произведения в сопровождении и без сопровождения. Вводятся трехголосные произведения. Умение самостоятельно разбирать произведение.

4.Ансамблевая игра

Уметь играть несложные произведения с листа. Играть с аккомпанементом.

Работа дуэтами, трио и всей группой, начало и конец фразы. Понимать и исполнять дирижёрские жесты.

5. Слушание музыки

Слушание лучших народных и симфонических оркестров и ансамблей, в которых звучат разновидности свирели. Это произведения Д. Ласта, Э. Мориконэ и др. Прослушиваем звучание прототипов нашей русской свирели: ванша, зурна, саламури, сопилка, ди, кена, варган. Приучаем к прослушиванию музыки композиторов «мирового фонда культуры». Слушаем звучание усовершенствованной свирели инструмента блок-флейты( как разновидность свирели). В исполнении инструментов народов ханты-манси прослушиваем и изучаем музыку регионального компонента, а также звучание инструмента варган. Даем характеристику прозвучавшим произведениям.

7. Игры: Проводим игры на артикуляцию, дыхание, на снятие мышечных зажимов: «Самолётик», «Поездка в автомобиле».

6. Игра произведений

Теория: Расширять диапазон свирели с помощью техники передувания (до 2 октав). Умение выбирать правильные штрихи при игре. Изучение разновидностей свирели у разных народов. Например: украинская сопилка, армянская-дудук, грузинская-саламури, скучудай-литовская, трембита –гуцульская, камыль-адыгейская, зурна-азербайджанская, вистл-ирландская, ди-китайская, кена-народов Анд. Беседа о красоте и особенностях звучания разновидностей свирели, о жанрах в которых они звучат. Рассказ о традициях народов, которые играют на свирели. Беседа о музыке народов ханты-манси. Работа над образом и манерой исполнения. Анализ средств музыкальной выразительности: форма, лад, тональность, темп, ритм.

Практика: Уметь играть не сложные произведения с листа и от разных отверстий. Играть одноголосные и двухголосные произведения в сопровождении и без. Знакомство и обучение игре трехголосных произведений. Обучение игре на свирели произведений разных народов, где используется игра на свирели. Показ слайдов из жизни и быта этих народов на примере видео сборника Саранпаульской ДШИ, с региональным композитором Агеевым В.В. Обучение игре на свирели произведений ханты-манси. Знакомство с инструментом варган (хантыйский прототип нашей свирели). Умение самостоятельно разбирать произведения.

7. Мероприятия воспитательно-познавательной деятельности. Посещение концертов, музыкальных театров. Работа с родителями, проведение концертов для них. Участие в школьных и классных мероприятиях: «Новый год и Рождество», «Масленица», «8 Марта», «День победы», «Отчётный концерт школы».

Выступление на городском конкурсе-фестивале «Играй, свирель».

*Репертуар третьего года обучения:*

Русские народные песни

Ой, да ты, калинушка (русская народная песня).

Я на горку шла (русская народная песня).

То не ветер ветку клонит (русс.нар.п.)

Ноченька (русс.нар.п.)

Во, кузнице (русс.нар.п.)

Белая черёмуха (русс.нар.песня)

Выйду ль я, пойду ль я да (русс.нар.п.)

Песни народов мира

Зеленые рукава (старинная английская песня). Веселый мельник (американская народная песня). Бубенчики (американская народная песня).

Произведения русских композиторов

Романс. Муз. Г. Свиридова.

Легенда. Муз. П. Чайковского.

Утренняя молитва (из «Детского альбома»). Муз. П. Чайковского.

Жаворонок. Муз. М. Глинки.

Ты, соловушка, умолкни. Муз. М. Глинки.

Канон в честь Глинки ,О. Одоевского

Колыбельная медведицы муз.Е.Крылатова

Произведения зарубежных композиторов

Старый добрый клавесин. Муз. И. Гайдна.

Триумфальный марш (из оперы «Аида»). Муз. Дж. Верди.

Ода к радости (фрагмент симфонии № 9). Муз. Л. Бетховена.

Анданте. Муз. Ф. Листа.

Dona nobis (канон). Муз. В. Моцарта

Тема радости симфония №9 Л.Бетховена

Форель муз.Ф.Шуберта

Джазовые пьесы

Мороженое. Муз. Э. Градески.

**Содержание программы четвертого года обучения**

IV-этап (четвертый год обучения) - знаменателен тем, что осуществляется выход на блок-флейту, что является вершиной обучения игре на свирели. Ребята приобщаются к инструменту музыкальной школы.

Цель - знакомство и углублённое обучение игре на усовершенствованном инструменте свирель, инструменте музыкальной школы блок-флейта.

1.Вводное занятие

Знакомство с инструментом блок-флейта, освоение игры на инструменте.

2.0сновы музыкальной грамоты

Теория

Знакомство с отверстиями от 0 до 7 . Повторение знаков альтерации при ключе. Соотношение длительностей (целая, половинная, четверть, восьмая, шестнадцатая). Длительность с точкой (пунктирный ритм). Закрепление понятий dur (мажор) и moll (минор).

Знакомство с учебным пособием автора К.О. Смолиного «Блок-флейта». Знакомим с нотными изложениями на основе аппликатурных основ. Звуки извлекаем, так же как и на инструменте, свирель, применяем метод передува. Изучая диапазон инструмента, обращаем внимание на добавочные звуки. Объясняем звуки 4 и 4 диез, учимся их извлекать.

Практика: играем вначале простые произведения левой рукой. Постепенно усложняем, добавляя игру с правой рукой, основываясь на репертуар народных песен. Освоив с ребятами репертуар народных песен, переходим на обучение композиторских произведений с учётом простых ритмических соотношений. Далее усложняем игру на примере более сложных ритмических произведений. Главное правильно извлекать звук.

З. Техника игры на блок-флейте

Теория. Объясняем, что для увеличения объема лёгких учимся контролировать воздушную струю. Для этого перед игрой на инструменте 5-10 минут упражнения с длинными нотами. Положение большого пальца левой руки очень важно для извлечения звуков второй октавы. Учимся правильно закрывать отверстия подушечками, а не кончиками пальцев. Чтобы правильно извлечь звук, крепко сжимаем губы в лёгкой улыбке. Практика. Осваиваем штрихи стаккато и легато. Стаккато играем мягко и легко. Создаём впечатление более тихой игры, не меняя при этом силы звукоизвлечения, что очень важно для духового инструмента.

Штрих легато извлекается путем перехода от одной ноты к другой, не используя движения языком при извлечении второй ноты. Предположим. Что мы играем одну ноту, тогда, чтобы прозвучала другая нота, нам достаточно будет просто поднять второй палец. Такой способ звукоизвлечения может показаться более простым, поскольку при извлечении второй ноты не требуется участие языка, и соответственно не нужно думать о координации его движения с движением пальцев. Однако, с другой стороны, он более сложен, поскольку требует точной работы пальцев.

4.Ансамблевая игра

Уметь играть несложные произведения с листа, ориентируясь на ноты в цифровом изложении. Играть с аккомпанементом.

Работа дуэтами, трио и всей группой, начало и конец фразы. Понимать и исполнять дирижёрские жесты.

5. Слушание музыки

Слушание разных произведений, которые звучат в оркестровом и ансамблевом исполнении, где звучит блок-флейта.. Оркестр Джеймса Ласта как показатель прекрасных по звучанию выступлением с участием данного инструмента. Многие духовые оркестры с участием блок-флейты звучат на параде, концертах духовой музыки, на разных демонстрациях.

6. Игры: На артикуляцию, дыхание, на снятие мышечных зажимов: 6. Игра произведений

7. Мероприятия воспитательного-познавательной деятельности

Посещение концертов, музыкальных театров. Работа с родителями, проведение концертов для них. Участие в школьных и классных мероприятиях: «Новый год и Рождество», «Масленица», «8 Марта», «День победы», «Отчётный концерт школы».

Выступление на городском конкурсе-фестивале «Играй, свирель».

*Репертуар четвёртого года обучения*

Русские народные песни

Во поле берёза стояла (русс.нар.песня)

Весёлые гуси (русск.нар.п.)

Василёк (русс.нар.п.)

Как под горкой (русс.нар.п.)

Зацвели васильки (русс.нар.п.)

Как у наших у ворот (русс.нар.п.)

Две свирели (русс.нар.п.)

Савка и гришка (русс.нар.п.)

Светит месяц русс.нар.п.)

Клён ты мой опавший (русс.нар.п.)

Из-за острова на стрежень (русс.нар.п.)

Песни зарубежных народов

Молдавский народный танец

Лезгинка кавказский нар.танец

Украинская народная мелодия

Вей, вей ветерок латышская нар.песня

Композиторские произведения

Дружат дети всей земли муз. Львов- Компанеец

Песенка львёнка и черепахи муз. Г. Гладкова

Елочка муз. Л. Бекман

Ёлочка муз. М. Красева

Песня о друге муз. В. Высотского

Лав ме тендер муз.Э .Пресли

:

***II. Учебно-тематический план первого года обучения.***

Учебно-тематический план отражает последовательность изучения тем программы с указанием распределения учебных часов с учетом теории и практики. При этом формирование знаний о музыкальном искусстве происходит на основе приобретения собственного опыта в музыкально-творческой деятельности каждого отдельно и вместе всем коллективом.

Объем и распределение часов по темам являются примерными и не определяют временных границ при формировании практических умений и навыков, поэтому обучение репертуара игре на свирели проходит в течение всего учебного года.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Наименование разделов | теория | Практика | Общее количество часов |
| 1 | Вводное занятие. | 2 | 4 | 6 |
| 2 | Основы музыкальной грамотности. | 2 | 4 | 6 |
| 3 | Техника игры на свирели. | 1 | 5 | 6 |
| 4 | Ансамблевая игра. | 1 | 5 | 6 |
| 5 | Слушание музыки | 1 | 5 | 6 |
| 6 | Игры | 2 | 4 | 6 |
| 7 | Подготовка к выступлениям. | 3 | 8 | 12 |
|  | **ИТОГО:** |  |  | **48** |

***Учебно-тематический план второго года обучения.***

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Наименование разделов | Теория | практика | Общее количество  часов |
| 1 | Вводное занятие | 2 | 4 | 6 |
| 2 | Основы музыкальной грамотности. | 2 | 4 | 6 |
| 3 | Техника игры на свирели. | 1 | 5 | 6 |
| 4 | Ансамблевая игра. | 1 | 5 | 6 |
| 5 | Слушание музыки. | 1 | 5 | 6 |
| 6 | Игры | 2 | 4 | 6 |
| 7 | Подготовка к выступлениям. | 3 | 8 | 6 |
| 8 | Мероприятия воспитательно-познавательного  Характера. | 5 | 15 | 12 |
|  | **ИТОГО:** | **5** | 15 | **48** |

***Учебно-тематический план третьего года обучения.***

***11-12лет.***

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Наименование разделов | Теория | практика | Общее количество часов |
| 1 | Вводное занятие | 2 | 4 | 6 |
| 2 | Основы музыкальной грамотности. | 10 | 20 | 30 |
| 3 | Техника игры на свирели. | 20 | 80 | 100 |
| 4 | Ансамблевая игра. | 15 | 25 | 40 |
| 5 | Слушание музыки. | 5 | 35 | 40 |
| 6 | Игры | 5 | 20 | 25 |
| 7 | Подготовка к выступлениям. | 5 | 15 | 20 |
| 8 | Мероприятия воспитательно-познавательного  Характера. | 5 | 15 | 20 |
|  | **ИТОГО:** | **77** | **229** | **306** |

***Учебно-тематический план четвёртого года обучения***

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Наименование разделов | Теория | практика | Общее количество часов |
| 1 | Вводное занятие | 2 | 4 | 6 |
| 2 | Основы музыкальной грамотности | 10 | 20 | 30 |
| 3 | Техника игры на свирели | 20 | 80 | 100 |
| 4 | Ансамблевая игра | 15 | 25 | 40 |
| 5 | Слушание музыки | 5 | 35 |  |
|  | игры |  |  |  |
| 6 | Подготовка к выступлениям | 5 | 15 | 20 |
| 7 | Мероприятия воспитательно-познавательного характера | 5 | 15 | 20 |
|  | **И того** | **77** | **229** | **306** |

**Заключение о работе со свирелью**

Игру на свирели, как инструментальную деятельность на уроках музыки в начальной школе, следует рассматривать лишь как часть общего и музыкального развития ребенка.

По сравнению с вокально-хоровой деятельностью, инструментальная деятельность дает возможность детям поэкспериментировать с достаточно разнообразным кругом игры.

Психолого-физиологические предпосылки дают материал к объективному обоснованию возможностей усвоения навыков игры на различных музыкальных инструментах, элементарной музыкальной деятельности как средства эстетического познания музыкального искусства в условиях начальной школы.

Занятия на свирели помогают в оздоровлении учащихся. За довольно короткий период проходит восстановительный процесс детского организма.

Конечно, в рамках одного урока музыки в неделю ребенок не станет музыкантом – духовиком, такая цель не преследуется. Но истинное назначение уроков музыки-воспитание личности, несомненно будет решаться.

Успешность игры на свирели на уроках музыки дает импульс для продолжения этой роботы во внеурочное время для создания оркестров, которые могут стать украшением любой школы.

**5. Методическое обеспечение.**

***Примерный календарно--тематический план не разделяя на этапы.***

***Этот план можно использовать объединив три этапа в один.***

***(по желанию учителя)***

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **СЕНТЯБРЬ** |  |  |  |
| № | Тема | Теория | Практика | часы |
| 1. | Сказка «Пан и сиринкс» | 1 | 1 | 2 |
| 2 | Устройство свирели, история зарождения свирели Знакомство с правилами игры на свирели. | 2 | 3 | 5 |
| 3 | Обучение игре на свирели на первом отверстии. Разучивание произведения «Андрей воробей» | 2 | 3 | 5 |
| 4. | Обучение игре на свирели на втором отверстии  Разучивание попевки «Соловей» | 2 | 3 | 5 |
| 5 | Обучение игре на свирели на трёх отверстиях .Разучивание р.н.п. «Василёк» | 2 | 2 | 4 |
| 6 | Переход к обучению восходящего и нисходящего движения мелодии в объеме 0-3. Разучивание произведения»Белка»+ | 2 | 2 | 4 |
| 7 | Игра со скачками. Разучивание заклички «Солнышко». Отработка скачков 0-1и 0-3. | 2 | 3 | 5 |
| 8 | Знакомство с произведением «Баю-бай»с распевом на два звука. Играем правой рукой. | 1 | 2 | 3 |
| 9 | Приступаем к освоению диапазона 4-6. Упражняемся правой рукой.  Разучивание р.н.п.»Ходит зайка по саду» | 1 | 1 | 2 |
| 10 | Закрепление обучения игре в пределах септимы. Разучивание р.н.п. «Солнышко» |  | 1 | 1 |
|  |  |  |  |  |
|  | Общее количество часов |  |  | 36 |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **ОКТЯБРЬ** |  |  |  |
|  | тема | Теория | Практика | Количество часов |
| 1 | Игра голоса разных птиц правой рукой. Повторение пьесы «Солнышко» | 1 | 1 | 2 |
| **2** | Игра левой и правой рукой. Разучивание песни А.Филиппенко «Цыплята» | 3 | 2 | 5 |
| 3 | Разучивание песни «Ёлка».Повторение песни «Цыплята» А.Филиппенко | 2 | 3 | 5 |
| 4 | Разучивание песни «Поет свирель на два голоса» | 1 | 4 | 5 |
| 5 | Повторение р.н.п.»Поет свирель»  6Разучивание песни «Синие васильки»-работа с ритмом. | 2 | 3 | 5 |
| 6 | Закрепление песни «Синие васильки».Разучивание песни «Во поле берёза» | 2 | *2* | 4 |
| 7 | Работа над лёгким коротким вдохом на каждый звук .Разучивание песни «Две лягушки» | 1 | 1 | 2 |
| 8 | Разучивание песни Е.Теличеевой «Лесенка». Закрепление песни «Две лягушки» | 2 | 2 | 4 |
| 9 | Разучивание потешки «Паравоз»  Повторение песни «Лесенка» | 1 | 1 | 2 |
| 10 | Разучивание р.н.п. «Зацвели васильки». Повторение песни «паровоз» | 1 | 1 | 2 |
|  | **Общее количество часов** |  |  | **36** |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **НОЯБРЬ** |  |  |  |
|  | тема | Теория | Практика | Количество часов |
| 1 | Разучивание произведения Оффенбаха Баркарола»-обучение длительностям | 2 | 3 | 5 |
| 2 | «Уж как шла лиса»-разучивание  Закрепление «Баркарола» | 2 | 3 | 5 |
|  | Разучивание «Сонной песенки«Р.Паулса. Закрепление произведения «Баркарола» | 2 | 3 | 5 |
|  | Разучивание песни А.Филиппенко «Вот такие чудеса». Закрепление «Сонной песенки» | 2 | 5 | 7 |
|  | Разучивание песни Ю.Литовко «Муравьишка»-работа над ритмом и паузой. Повторение песни «Вот такие чудеса» | 2 | 3 | 5 |
|  | **Общее количество часов** |  |  | 27 |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **ДЕКАБРЬ** |  |  |  |
|  | Тема | Теория | Практика | Количество часов |
| 1 | Разучивание «Песня о школе»М. Парцхаладзе.  Работа над припевом с ритмом. | 2 | 3 | 5 |
| 2 | Закрепление «Песня о школе».  Разучивание песни «Скворушка».работа над паузой | 2 | 2 | 4 |
| 3 | Разучивание белорусской н.п.»Савка и Гришка». Повторение песни «Скворушка» | 1 | 3 | 4 |
| 4 | Разучивание чешской народной песни «Полька».  Закрепление песни «Савка и Гришка» | 2 | 4 | 6 |
| 5 | Закрепление «Чешская народная песня»-работа над ритмом и правильным звукообразованием | 2 | 4 | 6 |
| 6 | «Чешская народная песня»-работа над подвижностью звуков. | 2 | 3 | 5 |
| 7 | Знакомство с передувом. Работа над припевом «Чешская народная песня» | 2 | 3 | 5 |
|  | **Общее количество часов** |  |  | **36** |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **ЯНВАРЬ** |  |  |  |
|  | тема | Теория | Практика | Общее количество часов |
| 1 | Разучивание песни «Ёлка»-работа над трудными местами Т. Попатенко. Повторение песни «Чешская полька» | 1 | 3 | 4 |
| 2 | Разучивание р.н..п.»Во саду»  «Вдоль да по речке», «Со вьюном я хожу». | 1 | 3 | 4 |
| 3 | Разучивание песни «Пой, малышка песенку». Работа над дыханием и передувом. | 2 | 2 | 4 |
| 4 | Разучивание песни «По малину в сад пойдём», повторение «Пой малышка песенку» | 2 | 2 | 4 |
| 5 | Разучивание песни «Весёлый музыкант»  «По малину в сад пойдём»-работа над ритмом | 1 | 1 | 2 |
|  | **Общее количество часов** |  |  | **18** |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **ФЕВРАЛЬ** | | | | |
|  | Тема | Теория | Практика | Общее количество часов |
| 1 | Разучивание грузинской народной песни «Лезгинка». Работа над ритмическими длительностями. Разучивание песни «Пусть всегда будет солнце». | 2 | 3 | 5 |
| 2 | Работа по фразам над трудными местами в произведении «Лезгинка» | 2 | 3 | 5 |
| 3. | Разучивание произведения В.Моцарта «Маленькая ночная серенада». Работа над передувом f6Отработка штриха стакатто. Закрепление произведения «Лезгинка». | 1 | 4 | 5 |
| 4 | Знакомство с произведением «Песенка львенка и черепахи» Г.Гладкова. Работа над ритмом восьмая с точкой. Закрепление произведения «Лезгинка» | 2 | 3 | 5 |
| 5 | Освоение метода передува. Отработка передува с f6. Разучивание р.н.п.» «Ой, лопнув обруч».Повторение песни «Песенка львёнка и черепахи» | 2 | 3 | 5 |
| 6 | Разучивание р.н.п. «Полянка».Работа над восьмыми нотами с точкой. Повторение произведения «Ой, лопнув обруч» | 2 | 3 | 5 |
| 7 | В. Моцарт «Тоска по весне» разучивание. Повторение пенсии «Полянка» | 1 | 4 | 5 |
|  | **Общее количество часов** |  |  | **35** |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **МАРТ** | | | | |
|  | Тема | Теория | Практика | Общее количество часов |
| 1 | «Марш» из балета «Щелкунчик»-разучивание. Работа над триолями, равнение ритма, паузы. Повторение песни «Полянка» | 2 | 3 | 5 |
| 2 | Закрепление песни «Полянка»-  Разучивание «Колыбельная» И .Брамса. Работа над паузами, ровным ритмом. | 1 | 2 | 3 |
| 3 | «Весёлый музыкант»А.Филиппенко разучивание, работа по фразам. Закрепление песни «Колыбельная» | 1 | 3 | 4 |
| 4 | Разучивание песни «Пестрый колпачок» Г. Струве. Повторение песни «Колыбельная» | 2 | 2 | 4 |
| 5 | «Пестрый колпачок»-повторение. Разучивание песни «Шёл ленинградский паренёк»-разучивание | 1 | 3 | 3 |
| 6 | Разучивание р. н. п. «Под окном черёмуха». Работа над 1 партией. Повторение произведения «По дороге домой». | 1 | 2 | 3 |
| 7 | Закрепление текста произведение «Под окном черёмуха»-работа над 2т партией. | 1 | 2 | 3 |
| 8 | «Мы дружим с музыкой» И. Гайдн разучивание. Закрепление текста «Под окном черёмуха» | 2 | 2 | 4 |
| 9 | «Мы дружим с музыкой» работа над темпом и динамикой. Разучивание песни «Ноченька-работа над первой партией. | 1 | 2 | 3 |
| 10 | Повторение произведения «Мы дружим с музыкой». Разучивание второй партии песни «Ноченька» | 1 | 2 | 3 |
|  | **Общее количество часов** |  |  | **34** |

**АПРЕЛЬ**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Тема | Теория | Практика | Общее количество часов |
| 1 | Разучивание произведения «Редди вальс» З. Кодаи. Повторение произведения «Ноченька» | 2 | 3 | 5 |
| 2 | Ноченька «соединение двух партий. | 1 | 2 | 3 |
| 3 | Редди вальс-работа над фразами | 1 | 3 | 4 |
| 4 | Редди вальс –работа над 3 и 4 фразами | 1 | 3 | 4 |
| 5 | Разучивание произведения Л.Бетховена «Симфония №5». | 1 | 2 | 3 |
| 6 | Л.Бетховен «Симфония №5» -работа над 1 и 2 фразами первой партии. Повторение «Редди вальс» | 1 | 3 | 4 |
| 7 | .Бетховен «Симфония №5» -работа над 1 и 2 фразами первой партии. Повторение «Редди вальс» | 2 | 2 | 4 |
| 8 | «Симфония №5»-разучивание 5 и 6 фраз. Первой партии. Повторение «Редди вальс» | 2 | 2 | 4 |
| 9 | Симфония №5»-работа над соединением двух партий. | 1 | 2 | 3 |
| 10 | Разучивание песни «Ласточка»-работа над текстом. Повторение 3«Симфония№5»-работа над соединением партий. | 1 | 2 | 3 |
|  | **Общее количество часов** |  |  | **36** |

**МАЙ**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Тема | Теория | практика | Общее количество часов |
| 1 | Закрепление произведения «Симфония №9»Бетховена., соединение двух партий | 2 | 3 | 5 |
| 2 | Разучивание произведения Ф.Грубера «Тихая ночь». Работа над текстом. | 1 | 2 | 3 |
| 3 | Тихая ночь» -работа над текстом первой партии по фразам | 1 | 2 | 3 |
| 4 | «Тихая ночь»-работа над текстом первой партии второй фразы | 1 | 3 | 4 |
| 5 | Соединение партий в произведении «Тихая ночь | 1 | 3 | 4 |
| 6 | Разучивание произведения «То не ветер ветку клонит» работа с текстом над первой партией . Повторение «Тихая ночь» | 1 | 2 | 3 |
| 7 | «Тихая ночь»- соединение двух партий 32 и 4 фразы. | 1 | 3 | 4 |
| 8 | «Тихая ночь»-игры произведения с аккомпониментом | 1 | 3 | 4 |
| 9 | Повторение «Симфонии №9 Бетховена | 1 | 2 | 3 |
| 10 | Повторение «Белая черёмуха» русс.нар.п. | 1 | 2 | 3 |
|  | **Общее количество часов** |  |  | **34** |

***Дополнительные материалы в помощь учителю***

*Приложение №1*

*МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ СВИРЕЛЬ В КОНТЕКСТЕ*

*РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ*

История развития народного музыкального инструмента свирель

Истоки русской музыки восходят к культуре и быту восточнославянских племён, населявших территорию Древней Руси до образования IX в. Первого русского государства (Киевская Русь). Языческие обряды славян включали в себя заклинания, пение, игру на музыкальных инструментах. Особенности развития музыкальной культуры находят отражение в многочисленных памятниках древнерусской культуры: сказках, былинах и др. Обрядовые песни календарного и семейного циклов сопровождались и совершенствовались самими исполнителями и переходили из поколения в поколение.

Эволюция народного инструмента свирель – это наглядное отражение развития эстетических взглядов народа и его культуры. Древнейших инструмент свирель, созданный из костей животных (позднее из дерева), фрески с изображением людей, играющих на инструменте свирель, другие археологические находки подтверждают широкое развитие музыкального инструмента в Древней Руси.

В Саратовской области были найдены духовые инструменты, состоящие из семи или восьми трубок, которые сделаны из пустотелых костей птиц, имеющих длину от 4 до 11,5 см.

Эти инструменты, изготовленные примерно 2 тысячи лет до н.э., относятся к группе многоствольных флейт (флейта Пана).

В свидетельствах греческих источников указывается о существовании музыкальных инструментов у славян в VI в.

Музыкальные инструменты, такие как «свистели» нашли применение в ратных делах государства. Вот, что повествует летопись 1151 г. о борьбе Изяслава Мстиславовича с Юрием Долгоруким за Киев: «Наутро в пятницу, когда зори начали заниматься, в полках Юрия ударили в бубны и затрубили в трубы, и полки начали готовиться. Так же и у Изяслава начали бить в бубны и в трубы трубить, и полки стали обличаться в доспехи». Инструменты выполняли в русском войске сигнальную функцию, поддерживали боевой дух во время сражений и снимали эмоциональное напряжение воинов во время перерывов в военных действиях.

Примерно XI в. зарождается народное искусство скоморохов –странствующих актеров и музыкантов, которые в своем творчестве использовали «гудки». Основной репертуар скоморохов составляли сатирические произведения, где соседствовали шутка, небылица, злой сарказм. Скоморохи активно участвовали в народных праздниках. Они надевали маски, играли на сурнах, домрах, гудках и др. Скоморохи являлись представителями, прежде всего языческой культуры и языческой традиции. Их, (как впрочем, и инструменты, на которых они играли) представители называли «бесовскими», и подвергались всяческим наказаниям, репрессиям.

Во второй половине ХVI в. лучшие из скоморохов являлись представителями профессиональной музыкальной культуры, играли в Государевой потешной палате и богатых домах.

В XVII в. группы скоморохов стали объединяться в группы бродячих воров-музыкантов, однако они сохраняли при этом весёлость и удаль, свято сохраняя свои инструменты.

В 1648 г. по указу царя Алексея Михайловича «Об исправлении нравов и уничтожении суеверий» в Москве были собраны все инструменты и сожжены на берегу Москвы-реки. Но летописцы зафиксировали интересный факт: в сентябре 1674 г. во время празднества «великого государя тешили, в сурны трубили, по накрам и по литаврам били всю ночь». Этот факт подтверждает о том, что в народе свирели сохранились.

Несмотря на неоднозначное в разные времена отношение к скоморохам, всю многовековую эпоху в истории русской светской музыки до середины XII в. можно назвать эпохой скоморохов, так как именно они были яркими интерпретаторами музыкальных, театральных, литературных и других жанров, благодаря которым и сохранились музыкальные инструменты, в том числе гудки и свирели.

XVIII - XIX вв. - период, насыщенный различными событиями в истории русской народной музыкальной культуры. При Петре Великом музыка получила право гражданства и была освобождена от запретов. 14 сентября 1738 г. императрица Анна Иоановна издала указ об учреждении школы пения и инструментальной музыки, которая должна готовить певцов инструментальной музыки для придворной капеллы (т.е. музыканты приобрели профессиональный статус). Россия получила возможность знакомиться с достижениями западноевропейского музыкального искусства.

Однако русская народная инструментальная культура, ввиду условий своего бытования, не могла конкурировать с западноевропейской. Большинство народных музыкальных инструментов получили распространение среди пастухов в силу благоприятных условий для исполнительства и совершенствования мастерства. Овладение народным музыкальным инструментом рожком, свирели требовало большой затраты сил и времени. А стало быть, и наличия необходимого досуга, которым и располагали пастухи. Народные инструменты гудкового типа применялись в домашнем музицировании – на них аккомпанировали сольному и хоровому пению, их использовали для ансамблевой игры. Опора на народное песенное творчество стимулировала развитие и сохранение традиций инструментального исполнительства.

В 50 гг.XVIII в. Большое распространение получили роговые оркестры (из русских охотничьих рогов), главным образом среди состоятельных дворян, располагавших большим количеством крепостных, из которых набирались музыканты. Роговые оркестры являлись непременными участниками придворных и частных торжеств, празднеств.

В царствование Павла I (1796-1801) составы роговых (нынешних свирельных) оркестров резко сократились, так как в конце XVIII- начале XIX в. были сконструированы рога с клапанной механикой. Из каждого такого инструмента можно было извлечь четыре звука.

В бытовой музыке в это время широкое распространение получили небольшие инструментальные ансамбли. Например, в нынешних Курской и Брянской областях, на протяжении нескольких веков, очень популярны были ансамбли кугикли, свирелей. На кугиклах и свирелях играли женщины, сопровождая свое музицирование выкриками, хлопками в ладоши, притопыванием.

Во Владимировской, Ивановской, Ярославской, Костромской и некоторых других областях были широко известны ансамбли свирелей и рожечников.

Особенно мастерством отличались владимирские рожечники и свирелисты, которые на своих инструментах так выразительно играли мелодии знакомых песен, что по звучанию их можно было бы сравнить со слаженным, стройным хором. Наигрыши из пастушьих свирелей зачастую рождались из мелодики народных песен. Каждый день, впитывая красоту русской природы, подстраиваясь под её ритм, пастух в своей игре само выражался, проявляя свою индивидуальность.

В конце XIX века Василий Васильевич Андреев (1861-1918), уроженец г. Бежецка Тверской губернии ввел свирель в оркестр русских народных инструментов.

*Приложение №2*

*Использование музыкального инструмента свирель на*

*народных праздниках и в обрядах*

Широкое использование музыкального инструмента свирель на народных праздниках и обрядах подтверждают многочисленные упоминания в народной поэзии и песенном творчестве.

Накануне Рождества происходили веселые колядочные действия, участниками которых были молодёжь, подростки, дети. Они рядились в костюмы и маски, пели праздничные песни, ходили по домам и величали хозяев, выпрашивая у них угощение и деньги. Во время этого праздничного действия колядовщики пели, играли на инструментах, а иногда и подшучивали над не очень гостеприимными хозяевами.

Во время зимних святок народные музыкальные инструменты упоминались в поздравлениях Христу:

«Маленький унчик

Садился на стульчик,

В дудочку играет,

Христа поздравляет».

Тот факт, что музыкальный инструмент (дудочка) находится в руках маленького мальчика (унчика), свидетельствует об искренности этого поздравления, так как считалось, что ребёнок несёт в себе чистое начало. Христос, общаясь с мальчиком, в его музыкальном инструменте (дудочке), находит не только средство развлечения, но и своеобразный оберег:

« Христос засмеялся, в дудочку сховался».

Спрятавшись в дудочку, Христос как бы соединяется через музыкальный инструмент дудочку с душой мальчика - ведь в дудочку не просто дуют. А вкладывают душу.

Во многих областях России 23 апреля отмечали Егоров день. В память о Егории (Георгии Победоносце) – покровителе домашних животных, победителе зимы и всякой темной силы - совершался первый выгон скота в поле. Перед тем как выгнать скотину на пастбище, ребятишки, подростки обычно ходили по домам с бубнами, свирелями, баранками, шаркунами, трензелем и пели песню «Батюшка Егорий». Обращаясь к батюшке Егорию, дети просили, чтобы он оберегал скот от волков и медведей в поле и за полем, в лесу, за горами, чтобы скотинка была всегда сыта:

«Нашим - то тёлонькам –

Травка-муравка,

Зелёный лужок!

Пастух выйдет на лужок,

Заиграет в рожок!»

В некоторых местностях пастух собирал с хозяек муку и шерсть их скотины и просил свою жену печь колобки из этой муки и шерсти, чтобы стадо не разбредалось. Утром пастух выходи на улицу и начинал играть на свирели. Из каждого двора гнали скотину в такое место, где можно было собрать всех коров. Пастух три раза обходил стадо и читал «отпуск» (заговор, обладающий магической силой), затем скармливал скотине колобки и гнал её через символические ворота, сделанные из двух связанных верхушками берёз, под которыми зажигали костёр. Таким образом, происходило своеобразное очищение домашних животных от нечистой силы и болезней.

Особую ценность в этом обряде имела рукопись «отпуска», которая считалась неприкосновенной, священной. Пастухи прятали её в свирель –главный атрибут своей службы, или пришивали с внутренней стороны собственной жилетки или фуражки, аккуратно обматывая тонкими тряпками. Поэтому пастух не позволял никому дотрагиваться до своей свирели.

Историко-событийную основу имел весенний праздник Свистопляски (Свистуньи), который каждый год в четвёртую субботу после Пасхи на том месте, где случилось в 1480 г. следующее происшествие: «Вятчане под предводительством Михаила Рожухина, сражаясь ночью с союзниками своими устюжанами, по неведению, побили их девять тысяч. После панихиды в часовне, в день Свистопляски продаются разные закуски и свирели из глины, нарочно заранее изготовленные, наконец, куклы из глины. Этими игрушками партии бросаются друг в друга, становясь по обе стороны рва, причем свистят не умолкая». Свистом и весельем народ отгонял от себя смерть и призывал жизненные силы.

Петров день в народе отмечался гуляньем, катаньем на качелях. Считалось, что в этот день надо начинать покос трав, и поэтому молодежь в этот день стремилась отпугнуть от посевов всяческую нечисть, чтобы сохранить урожай. Для этого парни и девушки наряжались, как на святках, в руки брали свистки, свирели, кугиклы издавали громкие звуки. Не забывали также печные заслонки и косы, по которым били палками, и проходили по полю.

Музыкальный инструмент свирель, участвовавший в обрядах и праздниках, о которых поется в песнях, мог выполнять как сольную, так и аккомпанирующую функции (сопровождение песни, танца, игры и т.д.).

Все приведённые примеры свидетельствуют о том, что история развития народного инструмента свирель тесно переплетается с различными сферами жизнедеятельности и быта народа, его культурой и музыкальной практикой. Народный инструмент свирель является составной частью национальной культуры и искусства, позволяет лучше узнать и понять духовные истоки своего народа.

*Приложение №3*

*Народный музыкальный инструмент свирель как произведение декоративно - прикладного искусства*

В процессе развития культуры и искусства, эстетики быта народа происходило видоизменение народных инструментов. Сохраняя и накапливая в себе самое лучшее и ценное, они приобретали значимость не только как предметы, предназначенные для использования в музыкальном исполнительстве, но и как произведения народного декоративно-прикладного искусства

Ценность народного инструмента свирель как материального продукта определяется тем, что он является хранителем традиций художественного творчества народа. Произведения искусства, в том числе и музыкальный инструмент свирель, как бы передает в своих формах, орнаменте, красках и звуках внутренний ритм культуры.

Орнамент, нанесённый на музыкальный инструмент свирель, оказывал определённое эмоциональное и художественное, ассоциативное и подсознательное воздействие на человека, живущего в определённой знаковой культурной системе, доступной и понятной ему.

Разнообразие простейших инструментов свирели «свистулек» , их цветовые гаммы и формы отвечают традициям и особенностям того региона, где они изготавливались. Природосообразность свирелей «свистулек» проявляется в их формах-изображениях людей, животных, птиц.

Каргопольская свирель «свистулька» (Архангельская область) имеет примитивную, но выразительную форму. Рисунок на каргопольской свирели в основном орнаментальный: солярные (солнечные) круги, прямые и поперечные кресты, штрихи. Считалось, что злые силы бояться громкого свиста, а солнечные знаки только усиливают её предназначение делать добро.

Солнечные круги – один из основных элементов росписи каргопольской свирели. Магические заклинательные знаки отвечают красивому, объёмному звуку этого инструмента, похожего на голос человека. Все это подчеркивает особенности народного быта и культуры Русского Севера. Свирели «свистульки» других районов России также имеют свои характерные отличия, которые формировались в процессе развития культурных традиций народа в определённой местности, среды его обитания. Традиция подразумевала комплексное и гармоничное соединение возможностей человека с возможностями окружающего мира.

Не случаен выбор формы свирелей «свистулек» в виде коня, птицы, всадника, женской фигуры… Образ коня находил широкое применение в аграрно-магической обрядности, которая была направлена на взаимодействие с производительными силами природы и, следовательно, влияла на благосостояние и здоровье народа. Лошадь являлась кормилицей в семье. Она работала и зимой и летом, была основной производительной силой. Считалось даже, что лошадь обладает сверхъестественной властью и влияет на плодородие земель, так как символизирует добро, счастье и мудрость богов. Вспоминаются предания, посвященные языческому богу солнца - Даждьбогу, который ездил по небу на четвёрке златогривых коней и непременно спешил к людям на помощь.

Интересно сочетание двух начал в образной форме другой свистульки –получеловека-полуконя. Здесь наблюдается физическое и духовное единство двух тружеников: крестьянина и его помощника. В свирели «свистульке» отображено отношение человека к природе, его внутренняя близость с окружающим животным миром. Неспроста изображение коня олицетворяло у славянских народов образ солнца, несущего свет и жизнь. Этот символ многократно повторяется в различных изделиях художественных промыслов и предметах народного быта, в орнаментах и архитектуре.

Соединение человека с животным зачастую объяснялось верой в перерождение человека после смерти - принятием им другого облика.

В образе свирели «свистульки» мастер подсознательно программировал свои желания, определяемые внутренними потребностями семьи и всего рода.

Ограниченное бытование народного инструмента свирель, в настоящее время, только подтверждает его самодостаточность, выверенную исторической традицией. А прикладное своеобразие и художественная индивидуальность этого инструмента несет в себе огромный заряд народной живой эстетики.

Разнообразие, оригинальность народного музыкального инструмента свирель, бытующего в разных регионах России, свидетельствует об умении народных мастеров создавать предметы, отвечающие конкретным прикладным целям и в то же время имеющие эстетическую ценность.

Народный инструмент свирель, так же как и другие предметы декоративно-прикладного искусства, обладают следующими характерными признаками

Улитарность. Народный музыкальный инструмент свирель. как правило, изначально функционировал в быту, т.е. имел практическую предназначенность, был необходимым атрибутом пастухов и выполнял охранную функцию.

Народные умельцы, экспериментируя, немного изменяя форму, размер, добавляя резонаторные отверстия давали свирели новую жизнь. Из одно дырочной свирели инструмент превратился в шести дырочную свирель, что расширило возможности инструмента. Происходило соединение быта и искусства. Обретение нового предназначения.

Природосообразность. Народная культура развивалась в условиях непосредственного контакта и взаимодействия с природой. Поэтому в народном инструменте свирель – в его форме и звуке, в особенностях применения наблюдается ярко выраженная природосообразность.

Для изготовления народного инструмента свирель использовались природные материалы: кости, рога, глина, кожа животных, растительные материалы.

Тембровая палитра свирели имитирует звуки природы и животного мира (завывание ветра, голоса животных и птиц, скрип снега, звуки весенней капели).

Музыкальная практика народных исполнителей на свирели, ориентирована на взаимодействие с животным миром, имеет определённую функциональность:

• Отпугивающая функция (исполнительство в магических ритуалах от злых духов)

• Приманивающая (имитация звуков птиц)

• Сигнальная (сигналы для овец, коров)

Преемственность и традиционность народного музыкально-инструментального искусства обусловливает своеобразие художественных промыслов и культуры исполнительства в отдельных регионах.

Название инструмента свирель подсказывает место её изготовления и территорию бытования: курская свирель, каргопольская, новгородская, саратовская.

Наличие аналогов в музыкальном инструментарии свирелей, бытующих в разных в разных регионах и странах, свидетельствует о наличии социальных связей. Это преемственности существующих традиций, об общности процессов развития внешне непохожих культурных систем.

Связь народного инструмента свирель с миром детства

Многие разновидности свирели активно участвовали и продолжают быть незаменимыми предметами в игровом мире детей, оказывают влияние на начальное музыкальное воспитание.

Игра детей на народных инструментах является фактором их эстетического воспитания. Непосредственный, живой язык инструментов доступен детям, пробуждает у них желание к самостоятельному исполнительству. Музыкальные инструменты создают атмосферу радости и праздника, оказывают значительное воздействие на развитие эмоциональной сферы ребёнка. Стоит отметить, что дети принимали самое непосредственное участие (оказывали помощь взрослым, обычно родителям) в создании традиционных произведений народного промысла: выполняли несложные оформительские, технологические работы.

Во многих произведениях детского фольклора (сказках, былинах, потешках, за кличках, прибаутках, считалках) свирель представлена в роли действующего лица или связана с образами главных героев.

Праздничная функция. Народный инструмент свирель активно использовался на праздниках, народных гуляньях и в обрядах. Художественное оформление и звучание свирели влияло на создание праздничного настроения, особой приподнятой атмосферы.

В некоторых регионах России они и в настоящее время присутствуют на различных праздничных мероприятиях, ярмарках в качестве художественного промысла, сувениров.

Связь народного инструмента свирель с родным языком подтверждает этимология его названия (свирель, свиристель), а также многочисленные упоминания об инструментах в устном народном творчестве.

Влияние развития средств производства (свирели) народного мастера на процесс изготовления музыкального инструмента и конечный результат труда (продукт производства).

В процессе развития средств производства перед человеком открывались новые возможности обработки различных материалов для создания инструмента свирель. Сначала это были кости животных, ракушки. древесина, позднее пластмассы.

В народной практике применялись, прежде всего, природные (натуральные) материалы, которые окружали человека. Обычно народный умелец, изготавливающий музыкальные инструменты, владелец плотницким, столярным делом, знал секреты обработки дерева, глины, и др. материалов.

Подобная универсальность была обусловлена необходимостью для мастера уметь делать все самому, иначе в деревне невозможно было вести домашнее хозяйство и заниматься другими работами. Образ такого гармоничного человека нашёл отражение в русской пословице:

«Мастер на все руки:

И швец, и жнец,

И в дуду (свирель) игрец».

Все перечисленные признаки, прежде всего, свидетельствуют о традиционности народных музыкальных инструментов, особом месте, которое они занимают в контексте русской культуры.

*Приложение №4*

*Активизация инструментальной деятельности обучающихся в общеобразовательной школе .*

Некоторые аспекты применения свирели.

На примере вида деятельности слушание музыки, как правило, не все дети внимательно слушают, и рассуждают о музыке. Более активно ребята работают в вокально-хоровой деятельности, однако, не все учащиеся могут чисто интонировать, и часто у таких детей возникает комплекс собственной неполноценности.

Древняя китайская мудрость говорит: «Скажи мне, и я забуду, покажи мне, и я запомню, дай мне действовать самому, и я научусь». Взяв в руки свирель, каждый ребёнок с первых уроков учится музыке через своё собственное музицирование. Теперь ребёнок становится непосредственным «проводником» всех идей композитора, так как для того, чтобы сыграть произведение, необходимо тщательно проанализировать и в буквальном смысле «пропустить через себя», пусть даже неосознанно, все мысли и чувства, передаваемые звуками. Кроме того, так как инструмент есть у каждого учащегося, работают на уроке все, в классе нет пассивных слушателей.

Духовые инструменты имеют ряд особенностей, одной из которых является неточность настройки, вызывающая необходимость постоянных «поправок» высоты отдельных звуков путем соответствующего напряжения губ, требующая повышенной слуховой чувствительности к интонации. Другая особенность – некоторая тембровая пестрота. Этим облегчается запоминание и определение высоты отдельных звуков. Поэтому исполнитель на духовых инструментах сравнительно просто может приобрести способность определять себе абсолютную высоту звуков инструмента, на котором он играет. У многих музыкантов это проявляется, как только они берут в руки инструмент, на основе связи представления звучания с двигательными ощущениями. Следствие этого – быстрое активное развитие музыкального слуха. Необходимо воспитывать у детей умение пред слышать звук. Именно поэтому, если на первом этапе полезно попевать, а затем проигрывать песенку, то в дальнейшем, наоборот, проиграв песню, разучиваемую в классе, учитель добивается более точного интонирования исполняемого произведения.

Введение обучения игры на свирели в урок музыки качественно сказывается на всех видах деятельности учащихся на уроке. А методы, которыми пользуется учитель на уроке музыки, обучая детей игре на свирели, тесно переплетаются с современными технологиями обучения в других областях.

Как показывает опыт, игра на музыкальных инструментах для одних детей - это возможность принять участие в музицировании, для других - способ проявить свои творческие способности, для третьих - это просто увлекательное времяпрепровождение.

Обучение игре на свирели в общеобразовательной школе обучающихся способствует достижению следующих результатов:

1. Воспитание чувства коллективизма и ответственности через реализацию задачи «класс-хор, класс-оркестр».

Во время классной вокально-хоровой работы и игры на свирелях дети делают одно общее дело, качество и результат которого зависит от каждого ребенка. Осознание коллективного труда приводит к сплочению детского коллектива, радости совместного творчества. Ребенок начинает осознавать ответственность за свое исполнение не только перед учителем, но и перед своими товарищами. Появляется стремление к общению, воспитывается чувство коллективизма.

2. Расширение возможностей становления творческого мировоззрения.

Обучение игре на свирели по методике Е.В.Евтух дает детям возможность играть мелодии знакомых песен и попевок уже с первых уроков. Через 2-3 месяца занятий ребенок может исполняют произведения Бетховена и Чайковского, Моцарта и Свиридова и других композиторов. Ребята сами сочиняют свои произведения, посвящая их: своим родителям, своим питомцам, родной земле. Много произведений ребята посвящают своему городу.

Встречаясь вне школы, дети с удовольствием играют на свирели в унисон и двухголосие, в сопровождении фортепиано и каноном. По детским разговорам, дома с ре6ятами занимаются и родители. Они с большим удовольствием играют на свирели, что приводит к возрождению традиций домашнего музицирования, а также к расширению творческого мировоззрения.

3. Развитие музыкальных способностей.

На уроках музыки в начальной школе дети играют на свирели 7-10 минут в течение урока. Ребята любят эти занятия, с нетерпением ждут их. Кружок обучения игре на свирели проводится два раза в неделю по 1 часу. Развитие интонационного слуха всегда было сложной задачей для учителя музыки. Среда детей, поступающих в 1-й класс школы, часто интонируют примерно 20% учащихся, дети с неустойчивой интонацией -35%, а остальные - просто гудошники. Причины фальшивой интонации различны: многих детей просто никто не учил петь, не учили тянуть звук, слушать себя и музыкальный инструмент. Пение других детей, иногда причина кроется в неумении собрать свое внимание, сосредоточиться, или в отсутствии координации между голосом и слухом ребенка. Преподаватели стремятся научить детей чисто интонировать, применяя для этого различные виды работ с учащимися. Это система относительной сольмизации, пение по ручным знакам, по болгарской "столбице", игра на детских музыкальных инструментах, элементы музыкального воспитания по системе Карла Орфа и др. Чистого интонирования в классе можно добиться только при использовании в уроке игры на свирели по методике Э. Смеловой. Большинство учащихся начинают чисто петь уже в конце 3-го класса, а в 4 классе - правильно интонируют практически все учащиеся.

4. Игра на свирели способствует оздоровлению детского организма.

Игра на любых духовых музыкальных инструментах способствует вентиляции легких. Это также активная дыхательная гимнастика. Следовательно, игра на свирели, сокращает восстановительный период после пневмонии, помогает больным астмой, полезна при заболеваниях ОРЗ и ангины. Известно, что в Японии, где большое внимание уделяют тренировке дыхания, реже, чем в других странах встречается инфаркт миокарда. Игра на свирели благотворно влияет на сердечную и костно-мышечную системы. Поскольку занятия со свирелью способствуют гипервентиляции мозга, то в практике был даже случай снятия диагноза "судорожный синдром", благодаря постоянной и систематической работе.

В дошкольной педагогике отмечается, что развитие мелкой моторики пальцев способствует развитию речи у детей. Логопеды обязательно применяют пальцевые упражнения. В работе со свирелью дети должны с первых занятий научиться полностью, закрывать отверстия на корпусе свирели. Это удается сделать сразу далеко не всем детям: пальцы не слушаются, отъезжают в стороны, образуя щели. Координация моторики пальцев значительно улучшает почерк, учащиеся делают меньше ошибок при письме, значительно повышается их работоспособность.

В процессе обучения, со временем дети хорошо осваивают как народные, так и классические произведения и в эти произведения вносят свои творческие проявления. Так в народной песне "Светит месяц" дети сами придумали инсценировку, применяя при этом игру на свирели. А в "Симфонии №9" Л. Бетховена учащиеся в средней части пожелали применить вокальное пение. В процессе игры произведения "Баркарола" учащиеся изъявили желание демонстрировать цветомузыку.

Дети сами стали сочинять колыбельные, марши, простые пьески. Например, ученице 4 "в" класса Голован Ларисе удалось сочинить "Утренний марш птичек". Свое отношение к произведениям, которые мы исполняем на свирели, ребята отразили в рисунках, сюжет связывая с образами природы. Так появились рисунки: солнечная свирель /Приложение №2/, свирель океана, цветочная свирель. Стихотворения, сочиненные ребятами, вызывают восхищение. Примером может служить стихотворение учащейся 4 "г" класса Агзамовой Лианы. Заслуживает внимания также стихотворение Редько Саши, ученика 4 "а" класса "Если бы я был свирелью" /Приложение №3/. Появились и стихи, посвященные мне. В своих сочинениях на тему "Какую музыку я хотел бы играть, если я был бы свирелью?", дети выразили самые разные чувства: любви, нежности, бережливости к своему инструменту, а также чувства переживаний. Сочинение Гудина Никиты удивило своим глубоким чувством морали. Он пишет:- "Если бы я был свирелью, я полетел бы прямо в рай к белым ангелочкам. Там я бы с ними играл "музыку-молитвы", чтобы все люди на земле их слышали, может быть тогда меньше грешили". Агафонова Даша, в своем сочинении, сожалеет о том, что не может обучить свою кису Мурку играть на свирели, так как кошечка только мурлыкает под ее музыку. Насторожило меня откровение Кузьминой Леры. Девочка пишет, что ей не хотелось бы, чтоб ее контролировали, когда она играет на свирели. Ромазанова Имара за свое сочинение "Свирель", в котором она открыла древнегреческое обозначение свирели как "аулос" на научной конференции школы, заняла первое место среди учащихся четвертых классов.

Ребята с большим удовольствием берут домой инструменты. Музицируя дома, дети искренне радуются своим успехам. Для снятия напряжений, мышечных зажимов и регуляции, психических состояний учащихся, я применяю разного характера упражнения. Например, упражнение "Ива" из книги Л.С.Майковской "Артистизм действие: художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта"/Приложение №4/. Нашими занятиями заинтересовались родители. По их просьбам в школе стали чаще проводиться концерты. Мама Пишуновой Яны даже заказала в магазине "Учебная книга" города Нижневартовска литературу для игры на свирели. Игра на свирели активизировала концертную деятельность не только в школе, но и за пределами. Со своими концертами мы выступали в ближайших к нашей школе садиках, посетили общество инвалидов "Росиночка". В православной гимназии приняли участие в большой концертной программе, посвященной Пасхе, а также Рождеству Христову.

На базе 2-4 -х классов проводятся родительские уроки-концерты.

В апреле 2009г. на празднике «День открытых дверей» в нашей школе состоялась выставка, посвященная свирелям, с творческими работами учащихся 2-х классов. Так в 2007г. проведено 4 открытых урока для родителей и учителей учащихся 3 их классов, с участием родителей. В 2008г. проведено 5 открытых уроков на базе 4 -х классов. В апреле 2008г. на городском МО учителей музыки проведен мастер-класс по теме «Игра на свирели для обучающихся в общеобразовательной школе».

На второй школьной научно-практической конференции учащаяся 4 «в» класса Хащивская Екатерина заняла 3-е место с докладом «История зарождения свирели». Фахруллина Альфия ,учащаяся 6 «а» класса, принимала участие в научно-теоретической конференции «Пасхальные чтения» при НГГУ с докладом «Блокфлейта –семейство духовых инструментов».

В октябре 2008г. Школьный ансамбль «Мегионские свирельки» принимали участие в показательном выступлении на повышении квалификации учителей музыки при Ханты-Мансийском ИПК. В ноябре этого же года мы принимали участие в Международной конференции, при Нижневартовском ГГУ. Работа со свирелью на уроках музыки продолжается в МАОУ «СОШ №9».

В 2013г. Ансамбль «Мегионские свирельки» МАОУ «СОШ №9»принял участие в II Всероссийском фестивале-конкурсе «Свирель поет», где и стал победителем, получив звание Лауреат фестиваля I степени.

***Приложение №5*** **Сказки о свирели**

Однажды бог лесов и полей Пан полюбил прекрасную нимфу Сиринкс. Увидев его, нимфа в ужасе бросилась прочь. Пан последовал за ней. И вдруг на пути нимфы появилась преграда — река. Что делать? Пан вот-вот настигнет нимфу! И тогда Сиринкс обратилась с мольбой о помощи к богу реки, и тот превратил ее в тростник, растущий на берегу. Пану казалось, что он уже почти догнал свою возлюбленную, сейчас он ее обнимет, но, добежав до реки, он увидел, что берег пустынен и только тростник растет у воды. И вдруг в шелесте тростника Пану послышался голос прекрасной Сиринкс. В горе он срезал несколько тростинок, связал их между собой, тихонько подул в тростинки и заиграл печальную мелодию. Долго Пан сидел на берегу реки, и ему казалось, что нимфа разговаривает с ним.

Такая красивая легенда окружает создание инструмента, который гак и называют — флейта Пана. И именно с такой трогательной истории я начинаю с ребятами обучение игре на свирели, что вносит в наши занятия романтическую нотку, помогает добиться от детей бережного отношения к своему инструменту.

***Приложение №6***

**История зарождения свирели**

Духовые инструменты зародились в глубокой древности. Материалом для них служил кусок тростника, кость или рог животного, скорлупа крупного ореха, морская раковина и т.д. Первобытный человек использовал их в своей повседневной жизни — на охоте и войне, в обрядовых церемониях. Эти примитивные инструменты постепенно развивались и совершенствовались на протяжении веков и даже тысячелетий. Однако среди различных предметов материальной культуры палеолита встречаются духовые инструменты, напоминающие современные. Уже тогда наметилось три вида духовых инструментов, с различными способами образования звука.

Один из видов составляли древние флейты — продольные, поперечные и многоствольные. Звук на них возникал в результате трения струи воздуха об острый край лабиального отверстия. На продольной флейте иногда существует особое приспособление для извлечения звука, применяемое в наше время на блокфлейте. *Многоствольная флейта (флейта Пана)* имела несколько стволов, и каждый ее ствол мог издавать один или два (путем передувания) определенных по высоте звука.

Древняя продольная флейта продолжает существовать и в наши дни, являясь в современном Египте народным инструментом, распространенным у пастухов. В основе духового инструментария древнего Китая лежал флейтовый тип. Это продольная флейта *сяо, пайсяо*(разновидность флейты Пана с 12 бамбуковыми стволами), *ни* (поперечная флейта с 3—6 игровыми отверстиями), *юэ* (короткая поперечная флейта) и др.

Наиболее распространенным инструментом древней Индии являлась *ваньш* — разновидность поперечной флейты, на которой по преданию играл бог Кришна.

***Приложение №7***

**Свирель на Руси**

Самая ранняя из сохранившихся русских летописей — «Повесть временных лет» (около 1113 г.), составителем которой, как полагают, был монах Киевеко- Печерского монастыря Нестор, начинающаяся словами «Се повести временных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве начал первее княжити и откуда Русская земля стала есть», сообщает также о русских народных музыкальных инструментах и музыкантах. В эпизоде об «Искушении Исаакия» (под 1074 г.) упоминаются *сопели*

Поскольку для авторов древнерусской письменной литературы музыкальные инструменты являлись «гудебными бесовскими сосудами», то какого-либо описания их устройства они, естественно, не оставили. Поэтому особую ценность для русского инструментоведения представляют иконографические материалы: миниатюры, фрески, иконы, содержащие музыкальные сюжеты. Изображения подобного рода появляются только в XVI веке. Исключением может служить скульптура царя Давида владимирской Покровской церкви, относящаяся предположительно к ХП веку. На скульптуре Давид держит в левой руке струнный инструмент с плоским корпусом прямоугольной формы, в котором можно, скорее всего, предположить псалтырь. На фреске Грановитой палаты «Пир неправедного судьи», к сожалению, уничтоженной в ХП веке, судя по детальному описанию, сделанному в 1672 году выдающимися русскими художниками Симоном Ушаковым и Никитой Климентьевым, был изображен инструментальный ансамбль, музыканты которого играли на свирелях, домрах, скрипках и гуслях.

Термином *свирель* в русском инструментоведении называют парную продольную свистковую флейту. Инструмент, похожий на свирель Смеловой, в литературе называется *сопель* или *дудка, пыжатка* (термин применяется в Курской области). Вот описание этого инструмента которое дает К.А. Верт-ков: «Сопель или дудка, пыжатка (локальное) представляет собой продольную свистковую флейту. Ствол ее деревянный (преимущественно из ивы), круглый, имеет 35—40 см в длину и 1,5 см в диаметре. В верхний тупой конец трубки вставлена деревянная втулка со щелью, направляющей вдуваемый воздух на острый край среза свисткового отверстия, вырезанного в стволе на расстоянии 1,5 см от края. На противоположной (лицевой) стороне просверлены 6 игровых отверстий. Звук сопели при нормальном вдувании негромкий и, как обычно у продольных флейт, чуть глуховатый, при передувании в верхнем регистре становится значительно более сильным и даже резко свистящим. В этом регистре и производится игра. Звукоряд сопели диатонический, в объеме септимы,  с  передуванием достигает двух октав. Пользуясь различной степенью силы вдувания воздуха и неполным прикрыванием игровых отверстий пальцами. Исполнители на сопели извлекают при надобности и хроматические измененные звуки.

***Приложение №8***

**Свирель у других народов**

Свирель у многих народов живет уже тысячелетия в неизменном виде. При раскопках в Хакассии, неподалеку от деревушки Малая Сыя, было обнаружено поселение, в котором люди жили 34 тысячи лет назад. (Это время относится к каменному веку.) Среди многих удивительных находок есть и музыкальный инструмент — свирель, сделанная из минерала гематита. Некоторые исследователи считают, что свирель из Малой Сын хоть и самая старая из найденных, но не самая старая вообще, потому что вряд ли человек сразу дошел до такой сложной для пещерного жителя формы инструмента. Скорее всего, история духовых инструментов началась с простой тростниковой или камышовой трубки, затем была флейта Пана и потом уже свирель.

Если на Западе усовершенствованная флейта вытеснила свой прототип, то в России возрождение интереса к этому инструменту относится к концу XIX — началу XX века. Ее используют в своем составе оркестр русских народных инструментов под управлением Андреева и оркестр хора имени Пятницкого (свирель Кудряшова — прототип свирели Смеловой). Аналогами свирели в современной практике можно назвать блокфлейту и хроматическую сопилку конструкции украинского мастера Деменчука. Данный инструмент состоит из 10 игровых отверстий, исключающих неудобное закрытие половины отверстия при исполнении хроматизмов.

***Приложение №9***

**Звукообразование.**

В музыкальных инструментах флейтового типа звук рождается от струи воздуха, рассекаемого острым краем среза стенки ствола, что приводит к колебанию воздушного столба, заключенного в трубке.

Если взять простую трубку, например кусок полого ствола бамбука или стебля камыша, и дунуть в нее без всяких ухищрений, звука не будет. Но вот мы направили поток воздуха не прямо в трубку, а наискось, чтобы он рассекался о край отверстия. Трубка зазвучала. Что же произошло? Рассекаясь о край трубки, в потоке воздуха возникают колебания.

***Как появляется звук***

Если у нас нет под рукой подходящей трубки, мы можем проделать опыт с обыкновенной бутылкой. Подуем прямо в бутылку — послышится лишь шипение. А теперь дунем наискосок, направляя струю на край горлышка. И когда мы найдем правильное положение губ, раздастся ровный и достаточно громкий звук. Как только мы перестанем дуть — звук мгновенно умолкнет. Этот способ извлечения звука путем деления воздушного столба — один из самых древних (именно он используется во флейте Пана).

Однако он неудобен: трудно выдерживать нужное направление струи, велик расход воздуха.

Другой способ, который применяется сейчас в оркестровой флейте, заключается в следующем: конец трубки забивается наглухо пробкой. А рядом с этим концом в стенке трубки сверлится небольшое отверстие. Музыкант прикладывает инструмент к нижней губе и дует в отверстие, но опять так же, чтобы струя воздуха рассекалась о его край. Этот способ удобнее, но требует навыка.

Еще проще способ, который применяется в свирели. Конец трубки тоже забивается пробкой, но уже фигурной, чтобы остался канал для воздуха. Канал направлен на заостренный край отверстия, проделанного в стенке трубки. В такую трубку достаточно просто дунуть, чтобы возник звук. Но в оркестровых инструментах этот способ не применяется, так как готовый канат для воздуха не дает варьировать направление струи, делая невозможными многие нюансы исполнения.

***Способы извлечения звука***

Все эти способы извлечения звука называются *свистковыми.*Здесь колебания возбуждаются струей воздуха разбивающегося о препятствие. Эти колебания и воспринимаются как звук. Высота звука зависит от величины столба.

После первой задачи — как возбудить звук, возникает другая: как сделать, чтобы трубка была способна издавать не один звук, а несколько. Одно из решений таково: для каждого звука взять отдельную трубочку. Чем длиннее трубочка, тем ниже она звучит. Связав вместе несколько трубочек разной длины, получим инструмент, который сейчас принято называть флейтой Пана. Звук в нем возбуждается точно так же, как в опыте с бутылкой. Этот, по-видимому, первый из духовых инструментов знаменит еще тем, что был далеким предшественником органа. Ведь в органе, несмотря на всю несхожесть размеров и степени сложности, применен тот же принцип — для каждого звука используется отдельная трубка.

***Принципы изменения высоты звука***

Позже появилась свирель, в которой заложен гениальный принцип удлинения и укорачивания столба воздуха в одной единственной трубке. Для изменения высоты звука служат отверстия в стволе инструмента. Если закрыть все отверстия, будет звучать столб воздуха по всей длине трубки. Если открывается какое-нибудь из отверстий, начинает звучать только часть столба — от губ музыканта до открытого отверстия. Естественно, меняется и высота звука. Путем нескольких делений столба воздуха, то есть комбинации пальцев, можно извлекать и хроматизмы. Еще один способ изменения высоты звука во флейтовой группе инструментов — передувание, то есть более интенсивная подача струи воздуха в инструмент. Наиболее опытные исполнители способны выстроить натуральный звукоряд при помощи передувания, используя лишь один звук (то есть ч8, ч5, ч4 и так далее).

Звукоизвлечение при игре на свирели производится легким певческим дыханием, близким к слогу «ту». Окончание звука может производиться двумя способами:

1. Путем произнесения согласной «т», прекращая, таким образом, доступ воздуха в мундштук. Этот способ более легкий, употребим особенно при исполнении штриха staccato, дает моментальное прекращение звука.
2. Остановка выдоха. Этот способ требует определенного навыка, он необходим в тех случаях, когда надо свести звук на нет в конце произведения, когда необходимо мягкое снятие.

***Приложение №10***

**Элементы техники музыкального исполнения на духовых музыкальных инструментах**

В технике музыкального исполнения на духовых инструментах можно выделить следующие элементы:

1. Дыхание, точнее — выдох, то равномерный, то постепенно усиливаемый, то постепенно ослабляемый или какой-либо иной в соответствии с требованиями исполнения.

2. Напряжение мускулов лица, соответствующее высоте извлекаемых звуков и согласуемое с дыханием.

1. Движения пальцев.
2. Движения языка, определяющие характер штрихов.

Развивать навыки владения каждым из этих элементов и их совокупностью нужно так, чтобы все исполнительские приемы были естественны и свободны.

**Исполнительское дыхание.**

Во время игры на свирели пользуются певческим дыханием. Исполнительское дыхание отличается от физиологического неравномерностью фаз (выдох больше вдоха). Важно на учиться правильно вдыхать, а главное — правильно выдыхать воздух в инструмент. При постепенном и равномерном выдохе звук получается ровный по силе. Усиление его связано с ускорением выдоха, ослабление — с постепенным замедлением. Наибольший запас воздуха может быть взят только при максимальном сокращении диафрагмы. Поэтому самый правильный тип дыхания —*грудобрюшное* или *диафрагмальное.*

Ниже приводится ряд дыхательных упражнений, направленных на осознание разницы между естественным и исполнительским дыханием.

Дыхательные упражнения выполняются очень медленно, стоя, с удовольствием. Вдох и выдох через нос. Для более глубокого сосредоточения можно закрыть глаза. А.И. Усов, описывающий данные упражнения, предлагает деление дыхания на нижнее, среднее, верхнее и смешанное. Сначала следует освоить *естественное* (или физиологическое) дыхание.

***Нижнее дыхание****.* Для контроля ладонь правой руки лежит на животе, левой — на левом боку, касаясь нижних частей ребер. *Вдох:* живот и бока расширяются вперед и в стороны. *Вы дох:* живот и бока возвращаются в исходное положение.

***Среднее дыхание****.* Легкие наполняются воздухом и расширяются в основном в районе грудной клетки. При этом живот остается неподвижным, плечи не поднимаются. Ладонь правой руки — на груди, левой руки — на боку, касаясь средних частей ребер. *Вдох:* стенки грудной клетки расширяются вперед и вбок. *Выдох:* стенки грудной клетки приходят в исходное положение.

***Верхнее дыхание****.* Воздух в основном сосредоточивается в верхней области легких. Ладони рук лежат на верхней части грудной клетки. *Вдох:* поднимается грудная клетка и плечи. *Выдох:* грудная клетка и плечи возвращаются в исходное положение.

***Смешанное дыхание****.* Используется полный объем легких — все три вида дыхания. Ладонь правой руки — на животе, левой — на левом боку, касаясь бедер. *Вдох:* воздух сначала набирается в нижние части легких, живот и бока расширяются. Затем воздухом заполняется средняя часть легких, расширяется грудная клетка, ребра раздвигаются в стороны. И, наконец, воздух проникает в верхнюю часть легких, поднимаются грудная клетка и плечи. *Выдох* —в том же порядке. Воздух выпускается из нижней части, средней и затем из верхней.

***Исполнительское дыхание****,* как уже указывалось выше, отличается от естественного (физиологического). Исполнительское дыхание должно быть интенсивным при вдохе и иметь так называемую *опору.* Вдох делается коротким, а выдох — продолжительным. Дыхание берется через рот, используется весь объем легких..

Таким образом, техника вдоха и выдоха упражнений на исполнительское дыхание в корне меняется. Основные виды исполнительского дыхания: нижнее, среднее и смешанное. Верхнее дыхание не применяется. Отсутствие его объясняется тем, что исполнитель концентрирует внимание на нахождение опоры, которая зависит от работы диафрагмы и брюшного пресса. Брать дыхание нужно бесшумно. Сначала надо освоить нижнее и среднее дыхание.

***Нижнее дыхание****.* Ладонь правой руки прислонить к животу, левой — к левому боку, касаясь нижней части ребер. *При вдохе* следить за тем, чтобы воздух заполнял равномерно нижнюю часть легких, чтобы расширялся не только живот, но и мышцы боков, спины. *Выдох* производится

свободно, не напряженно. Брюшной пресс должен как бы сдерживать выдох, то есть вести его до того момента, пока не возникнет физиологическая необходимость нового вдоха

***Среднее дыхание****.* Ладонь правой руки положить на грудь, левой — на ребра левого бока. Живот подтянут. При *вдохе* воздухом заполняются средняя и верхняя части легких, грудная клетка расширяется вперед и в стороны. Плечи не поднимаются. *Выдох* связан с возвращением ребер и грудной клетки в исходное положение.

***Смешанное дыхание*** объединяет нижнее и среднее. Именно оно является *основным* в исполнительской практике. Ладонь правой руки лежит на животе, левой — на ребрах левого бока. При *вдохе* воздух заполняет сначала нижнюю часть легких, расширяется область живота, боков, нижняя часть спины. Сразу же без задержки воздух поступает в среднюю и верхнюю части легких, что приводит к подъему грудной клетки, растягиванию ребер и межреберных мышц. Плечи не поднимаются. *Выдох* в корне отличается от выдоха естественного дыхания. Возникновение так называемой исполнительской опоры при выдохе ведет к тому, что вначале воздух выпускается из верхней и средней частей легких. При этом мышцы живота, боков, спины как можно дольше остаются в положении вдоха Они приходят в исходное положение в самый последний момент.

Поднимание плеч при вдохе указывает на неправильный тип дыхания, при котором диафрагма почти не работает, вдох получается неглубокий, а выдох — кратковременный и слабый.

Сделав вдох, учащийся должен постараться удержать грудную клетку в положении вдоха (задержка) и медленно переходить к положению выдоха

Для определения наличия *опоры* дыхания немецкий трубач Рудольф Квинке в пособии «Дыхание, опора амбушюр, метод» рекомендует проводить следующий эксперимент. Полу метровую деревянную палку одним концом прислонить к стене, другим — после проведенного глубокого вдоха — к животу. Производя медленный выдох, следить за тем, чтобы палка не упала, а удерживалась усилиями брюшного пресса. Такой же опыт можно производить, играя продолжительные звуки или отдельные отрывки музыкального произведения. Путем различных приемов выдоха могут быть достигнуты самые различные нюансы. На начальном этапе обучения следует добиваться равномерного в динамическом отношении звука. Следует иметь в виду, что исполнительское дыхание должно развиваться *только в процессе исполнения.*

У некоторых исполнителей при выдохе часть воздуха выходит через нос, в результате чего звук теряет свои тембровые качества Часто дети так же дышат после каждого звука. Этот недостаток необходимо устранять.

С помощью дыхания одна музыкальная фраза отделяется от другой. Моменты вдоха не могут располагаться в случайных местах. Не надо стараться сыграть на одном дыхании всю фразу.

Распределение пунктов вдоха имеет полную аналогию с чтением, которое становится бессмысленным и безграмотным, если остановки (цезуры), соответствующие вдоху будут располагаться в случайных местах. Правильное распределение дыхания имеет огромное значение для выразительного исполнения.

**Игры на дыхание.**

В работе с группой учащихся, особенно первого года обучения, целесообразно использовать *дыхательные игры.*

* Для выработки будут опускаться, и, когда в шарике совсем не останется воздуха (то есть закончится выдох), ребенок должен хлопнуть в ладоши. Этот прием поможет учителю контролировать продолжительность выдоха у каждого учащегося группы.
* Еще одно упражнение, направленное на увеличение объема легких, а следовательно, для отработки более долгого выдоха, взято из первой программы «фонопедического метода развития голоса» В. Емельянова — имитация звука «р» с помощью вибрации губ. Необходимо обратить внимание на то, что имитироваться ровности дыхания можно дуть на лист бумаги так, чтобы он, отклонившись от вас, держался ровно, как бы застыл в воздухе и не вздрагивал от прерывистости или неровности вашего дыхания.
* Аналогичную игру-упражнение можно проводить, дуя на пламя свечи таким образом, чтобы пламя отклонялось, но не гасло. Это поможет учащимся найти силу выдоха, ведь детей часто приходится сдерживать в силе выдувания, особенно на начальном этапе обучения.

• Но бывают анемичные дети, которым надо усилить выдох. Тогда хорошо такое упражнение: учащимся предлагается по хлопку (или другому сигналу учителя) как будто надуть воздушный шар, а потом он постепенно, очень медленно начинает сдуваться, как сквозь маленькую дырочку. Можно предложить детям в момент вдоха поднять руки вверх, изображая шар. Тогда с началом выдоха руки должна комбинация согласных «ДБР», т.е.  
звонких, а не глухих («ТПР»). Детям предлагается игра в поездку на автомобиле с изменением направления движения, подъемом в горку, спуском, объездом препятствий и т.п., что потребует от детей изменения высоты и силы тона на вибрации губ. Рекомендуется добиваться звучного, энергичного тона, дающего учащимся ощущение активной работы дыхания и отражения этой работы на мышцах стенки живота, боках и спине.

• Как упражнение на дыхание можно использовать и детскую прибаутку: «Как на горке, на пригорке живут тридцать три Егорки...», далее идет перечисление: раз Егорка, два Егорка, три Егорка... и т.д., которое необходимо проговаривать быстро и на одном дыхании. Это упражнение можно предложить детям как соревнование.

• Интересно упражнение «самолетик», предложенное К. Виблиц на международном семинаре в селе Варна в 1996 году. Упражнение проводится в парах, для его проведения необходима соломинка для сока. Это и есть самолетик, тень которого двигается по земле над тем местом, где он пролетает. Участники игры встают лицом друг к другу. Один — берет соломинку в рот и дует в нее, направляя выдох в лицо партнера, стоящего с закрытыми глазами и запоминающего «путь следования» самолетика. Затем второй участник должен показать, как летал самолетик.

**Артикуляция.**

Большое значение при игре на духовых инструментах имеет артикуляционный аппарат и, следовательно, связанная с ним специфическая деятельность легких, гортани, ротовой полости, языка, губ, мышц лица человека Термин «артикуляция» взят из фонетики. Артикулировать в речи — значит произносить слова в музыке — интонировать звуки.

Овладению устойчивыми навыками правильной артикуляции во время игры на духовых инструментах помогает умение при извлечении звука подразумевать тот или иной слог, речевую фонему (мысленно представлять ее, а не произносить). Эта способность ведет к активным действиям всего артикуляционного аппарата, что способствует свободе и легкости звукоизвлечения.

Если рассматривать соотношение артикуляции и штрихов, то первичным является артикуляция, а вторичным, производным — штрихи. Известно, что три вида атаки по своему звучанию и способу воспроизведения сходны со следующими речевыми фонемами: т, д, к. При извлечении звука твердой атакой с согласной «т» кончик языка коснется нижней части верхних зубов. При мягкой атаке с согласной «д» кончик языка будет несколько выше, чем при использовании предыдущей атаки. Вспомогательная атака требует участия не кончика языка, а задней его части (спинки), то есть согласной «к». Следующая за согласной гласная буква для всех видов атаки будет общей: а, у или и. Ее выбор зависит от регистра исполняемой музыки. Решающим условием является высота тона гласной: «а» — в нижнем регистре, «у» - в среднем, «и» — в верхнем.

В работе с детьми для развития артикуляционного аппарата целесообразно использовать артикуляционную гимнастику из «фонопедического метода развития голоса» В.В. Емельянова

***Приложение №11***

***Артикуляционная гимнастика.***

1. Четыре раза слегка прикусите зубами кончик языка. Повторите четыре раза. (Далее — каждое задание исполняется четыре раза.)
2. Высовывайте язык до отказа, слегка прикусывая последовательно кончик языка и все более далеко отстоящие его поверхности.
3. Покусайте язык попеременно правыми и левыми коренными зубами, как бы жуя его.

4. Сделайте языком круговое движение между губами и зубами. То же — в  
противоположном направлении.

1. Упритесь языком в верхнюю губу, нижнюю губу, в правую щеку, в левую щеку, пытаясь как бы проткнуть их насквозь.
2. Пощелкайте языком, изменяя форму рта. Обратите внимание на изменения щелкающего звука. Попытайтесь произвольно издавать более высокие и более низкие звуки — щелчки. (Предложите детям пощелкать всем одинаково, т. е. выстроить унисон низкими и высокими щелчками.)
3. Покусайте нижнюю губу, верхнюю губу, втяните щеки и закусите коренными зубами их внутреннюю поверхность.

8. Выверните наружу нижнюю губу, обнажив десны и придав лицу обиженное  
выражение.

9. Выверните наружу верхнюю губу, обнажив десны и придав лицу подобие улыбки.

10. Чередуйте 8-е и 9-е движения в ускоряющемся темпе.

1. Пройдите по всему лицу от корней волос на лбу до шеи пальцами круговым разминающим массажем. Обратите внимание на то, чтобы пальцы не терли кожу лица, а сдвигали всю мягкую ткань относительно лицевых костей,
2. Пройдите по всему лицу поколачивающим массажем кончиками согнутых пальцев. Удары должны быть достаточно сильными, чтобы лицо «загорелось».
3. Поставьте указательные пальцы горизонтально под глаза и попытайтесь приподнять пальцы мышцами лица, контролируя таким образом активность мышц.
4. Поставьте указательные пальцы на переносицу и проконтролируйте «сморщенный нос».
5. Одновременно приподнимите мышцы под глазами и наморщите нос, пытаясь при этом широко открыть глаза и поднять брови.
6. Помассируйте пальцами челюстно-височные суставы.
7. Сделайте нижней челюстью круговое движение вперед—вниз.
8. Сделайте нижней челюстью круговое движение вперед—вправо -назад- влево-вперёд
9. Соедините движения челюсти вперед — вниз с оттопыриванием (выворачиванием) нижней губы с обнажением десен.
10. Соедините движение нижней челюсти вперед — вниз с выворачиванием верхней губы с обнажением десен.
11. Соедините движение челюсти вперед — вниз с выворачиванием нижней и верхней губ, обнажением десен, приподниманием мышц под глазами и наморщиванием носа. Глаза широко открыты, брови подняты. В этом положении сделайте четыре резких движения языком вперед — назад при неподвижной челюсти и губах. При этом надо не задерживать дыхание, дышать спокойно и бесшумно.

Исполнение упражнений, связанных с работой губ и открыванием рта, необходимо контролировать в зеркале.

***Приложение №12***

***Штрихи.***

Штрихами при игре на духовых инструментах называются исполнительские приемы извлечения, ведения и окончания или соединения звуков.

При игре на свирели можно использовать штрихи legato, staccato, а также двойное staccato . Язык, исполняя роль клапана, открывает и прекращает доступ воздуха в инструмент. Движениями языка регулируется не только продолжительность отдельных звуков, но и характер штрихов.

Прием исполнения *legato* состоит в том, что переходы от одного звука к другому совершаются при непрерывном выдохе и неподвижном языке. Legato следует вводить в работу на ранней стадии обучения детей игре на свирели. Это связано с тем, что многие учащиеся, извлекая каждый звук отдельно, перед ним берут дыхание. Сосредоточение внимания на непрерывном выдохе при исполнении штриха legato поможет устранить этот дефект.

При исполнении staccato сокращение длительности звуков достигается соответствующими движениями языка, прекращающими подачу воздуха в инструмент. Как будто произносим «тут», «тут». При этом между звуками возникают паузы. Чем больше пауза, тем короче и, следовательно, острее staccato.

Особого внимания заслуживает прием *двойного* staccato, при котором движение воздуха в инструмент прекращается поочередно то концом языка, выдвигаемым вперед, то задней его частью, прижимающейся к мягкому небу. Происходит как бы чередование согласных «т» и «к» («ту-ку»). Этот прием позволяет исполнять разнообразные пассажи штрихом staccato с большой скоростью, недоступной при использовании простого staccato.

***Постановка свирели во время игры.***

Перед тем как играть на свирели, необходимо познакомить детей с устройством инструмента, правилами хранения и санитарии, постановкой рук и корпуса во время игры.

Свирель приставляется ко рту под углом 45 градусов.

Отверстия следует закрывать полностью подушечками пальцев: верхние три — указательным, средним и безымянным пальцами *левой руки,* а нижние три — указательным, средним и безымянным пальцами *правой руки.* Такое положение рук приучает детей к правильной постановке и не потребует переучивания при переходе в обучении на поперечную флейту, гобой или кларнет.

Пальцы должны быть слегка округлены. Степень округления зависит от их соотношения между собой по длине, то есть от строения кисти рук.

Проверить, полностью ли закрыты игровые отверстия, можно с помощью сильного сжатия свирели, которое должно оставить следы на подушечках пальцев — если на них отпечатались кружочки полностью, то отверстия закрыты правильно. Открывая игровые отверстия, не следует высоко поднимать пальцы — в дальнейшем это может отрицательно сказаться на технике исполнения. Свободные от закрывания игровых отверстий пальцы должны находиться над ними на расстоянии 1 —1,5 сантиметра

***Приложение №13***

***Правила хранения и санитарии.***

* Свирель — индивидуальный инструмент. Даже если ученик играет на школьном инструменте, он должен быть подписан и храниться в отдельном пакете.
* Необходимо мыть теплой водой мундштук и ствол отдельно.
* Желательно иметь холщовые мешочки, которые можно изготовить даже из старого папиного галстука.
* Нельзя ронять и бросать инструмент, стучать им, так как можно расколоть его. Кроме того, при ударах теряются звуковые качества свирели.
* Особое внимание следует проявлять к мундштуку.

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

***Приложение №14***

**Первые основы обучения**

**Начинаем играть**

Возьмите свирель правой рукой внизу так, как будто вы держите карандаш. Нарисуйте этим «волшебным» карандашом в воздухе несколько фигур или слов. Это могут быть, например, елочка, солнышко, квадрат, треугольник или имя ребенка Левой рукой сложите вместе большой и указательный пальцы (подобно клюву уточки). Теперь можно вести любой разговор или даже исполнить знакомую песенку, артикулируя этим «клювиком». Например: «Здравствуй, утенок. Чей ты ребенок? Кого зовешь ты? Куда плывешь ты?» — «Здравствуйте, дети, Кати и Пети. Знаете сами, плыву я к маме». Образ уточки или утенка поможет в дальнейшем точно находить местоположение первого игрового отверстия на стволе инструмента. (А когда в работу вступит правая рука, с помощью аналогичного задания учащиеся безошибочно будут попадать на четвертое игровое отверстие.) Теперь «утенок» берет своим клювиком свирель, при этом большой палец левой руки попадает в верхнюю «подставочку», находящуюся с обратной стороны ствола инструмента, а указательный — закрывает первое игровое отверстие. При этом правая рука продолжает держать свирель внизу. Далее необходимо обратить внимание детей на локти, которые не должны быть прижаты к туловищу. И здесь, если учитель ввел образ утенка, можно обыграть этот момент следующим образом: утенок очень гордится тем, что у него есть свирелька, и от гордости его крылышки приподнялись. Если учитель работает с учащимися более старшего возраста, можно попросить детей положить локти как будто на подушечки, подобно тому, как лежат руки на подлокотниках, в то время когда вы сидите в кресле. Теперь, наконец, можно приступать к игре.

Учитель договаривается с детьми, что тогда, когда у нас на свирели будет закрыто одно игровое отверстие сверху, мы будем называть этот звук «раз» (донотный период). Это гораздо удобнее, чем «один», так как один слог будет соответствовать одному звуку при пропевании. Показав аппликатуру, педагог медленно и четко произносит фразу в четырехдольном размере. Дети, атакуя каждую ноту языком, исполняют эту фразу на свирели, как бы шепотом произнося слоги ту, ту, ту. Если начало обучения игре на свирели совпадает с началом освоения нотной грамоты, то в этом упражнении вместо цифрового обозначена учащиеся сразу знакомятся со звуком си.

Работа с каждым звуком ведётся по следующей схеме:

* + Играем песенку на одном (новом) звуке. (Это может быть произведение из уже пройденного материала)
* Играем песенку на двух соседних звуках.
* Играем песенку на трёх и более звуках, расположенных посту пенно.
* Играем на трёх и более звуках, включая скачки.

Перед тем как играть пьесы, в которых встречается сочетание звуков си - соль (1 - 3), хорошо сыграть упражнение «Кукушка». Необходимо обратить внимание на то, что средний и указательный пальцы должны закрывать второе и третье игровые отверстия одновременно.

Только после освоения аппликатуры 1-3 следует переходить к звуку до (0). Это связано с тем, что при игре на свирели закрываются не по одному, а одновременно от 1 -6, и дети должны привыкнуть к тому, что, закрывая следующее игровое отверстие, пальцы, закрывающие предыдущие - не поднимаются.

Чем ниже звук, тем аккуратнее должен быть посыл воздуха в инструмент при извлечении звука. Извлекая звук ре (6) на свирели, необходимо очень аккуратный выдох. В противном случае при извлечении звука могут возникнуть дефекты (посторонние призвуки или другой звук). Осознанию детьми этой особенности звукоизвлечения на свирели может помочь следующая игра: «Давайте посмотрим в свирель с другой — неигровой стороны. При этом повернем инструмент игровыми отверстиями в сторону окна. Это похоже на таинственный замок с окнами, в которых струится свет, с длинным-длинным коридором, по которому только что прошла принцесса...

Теперь будем медленно вращать свирель, не отрывая глаз. В замке наступает вечер. Постепенно темнеет. Опускается ночь. Но вот свет опять начинает пробиваться в окна. Наступил день! Закроем теперь все игровые отверстия — в замке темно...

Поднесем свирель к губам и попробуем очень слабо дуть: ведь там все спят, не надо

их будить. Звук получается низким, темным, сонным...» [19].

Научившись извлекать звук ре (6), можно исполнить уже знакомые детям

произведения, транспонируя их («Ходит зайка», «Как под горкой» и др.). Затем переходил!

к освоению нового музыкального материала.

Разучивая это произведение, можно поиграть его разными штрихами:

* Сыграйте песню, отмечая каждый звук «ударом» языка, то есть штрихом non-legato.
* Сыграйте песню штрихом staccato (отмечая языком начало и конец звука, как будто произнося слог «тут»).
* Сыграйте, соединяя звуки legato попарно (6,6—2,2—1, 1—2). Повторяющиеся звуки обязательно отмечаются «ударом» языка, в противном случае будет слышен только один звук, по длительности равный сумме двух звуков. При таком проигрывании особое внимание обращается на технику пальцев (точный переход от одного звука к другому). Если пальцы работают не одновременно (открывают или закрывают игровые отверстия), звуки будут нечистые, с призвуками. Этот недостаток необходимо устранять. В том случае, когда при разучивании произведения необходимо отработать движения пальцев, можно пользоваться приемом проигрывания произведения (или его фрагмента) legato. Овладев всеми шестью игровыми отверстиями, можно сыграть достаточно обширный репертуар, который включает в себя народные песни, произведения композиторов-классиков, песни и пьесы современных композиторов (отечественных и зарубежных). Играя песни, входящие в песенный репертуар, через некоторое время замечаем качественные сдвиги в интонировании учащихся. Это связано с тем, что теперь каждое произведение отрабатывается и с помощью мелкой моторики.

Диапазон свирели не ограничивается малой септимой. Путем передувания его можно увеличить до двух октав.

*Передувание —*способ извлечения различных по высоте звуков без помощи игровых отверстий. При передувании, не меняя положение пальцев, резко увеличиваются сила выдоха и напряжение губ, в результате чего столб воздуха, заключенный в канале ствола, делится на самостоятельные части, звучащие выше основного тона инструмента, соответственно ступеням натурального звукоряда. У медных духовых инструментов при передувании можно исполнить 16 звуков натурального звукоряда. В работе с детьми достаточно использовать октавное передувание. Работа над передуванием начинается с сопоставления нового звука с основным 6-f6, 5-f5. Последнюю фразу необходимо играть двойным staccato, то есть первый звук будет «ударяться» кончиком языка, а второй - задней его частью, как будто проговаривая «ту-ку».

Последовательность работы над произведением может быть следующая:

1. Прохлопать ритм (используя ритмослоги).
2. Сыграть беззвучно, работая только пальцами.
3. Проиграть произведение.
4. Работа над артикуляцией.
5. Работа над дыханием,

6.Работа над исполнительским планом (может проходить с подключением  
аккомпанемента).

Естественно, что вся вышеуказанная работа не заключена в рамки одного урока. Отрабатывается произведение фрагментами, учитывая возрастные особенности и продвинутость группы учащихся.

***Альтерации.***

Альтерация — повышение или понижение ступени основного звукоряда без изменения ее названия.

Используя неполное прикрывание игровых отверстий и комбинации пальцев, позволяющих разделить воздушный столб, заключенный в стволе инструмента, на составные части, можно извлекать на свирели хроматических измененные звуки . Это дает возможность игры в различных тональностях, позволяет расширить репертуар, доступный для исполнения на свирели. Наиболее сложными для исполнения являются звуки, при извлечении которых необходимо неполное прикрытие игровых отверстий. Ниже приводиться таблица аппликатуры звуков, которые можно извлечь на свирели.

При всей кажущейся сложности, дети осваивают довольно быстро альтерацию, которую я ввожу уже на первом году обучения. Введение альтерации уже на раннем этапе игры на свирели даёт возможность сыграть гораздо больший репертуар. БЛОКФЛЕЙТА. Автор Смолин К.О.

**БЛОКФЛЕЙТА**

Первые шаги

Самоучитель с нотным приложением

Введение

Наверное, немного найдётся в мире музыкальных инструментов, которые производятся, продаются и используются по назначению в таком количестве, как блокфлейта. Есть сведения, что ежегодный объём производства пластмассовых блокфлейт равняется нескольким миллионам. Действительно, роль этого инструмента в музыкальном образовании трудно переоценить, как бы к этому не относились сами педагоги. Что же это такое - игрушка, простой инструмент, предназначенный для любителей или серьёзное средство музыкального самовыражения, для освоения которого требуется несколько лет серьёзного труда? Чтобы ответить на этот вопрос, нам предстоит познакомиться с историей, конструкцией, репертуаром, приёмами игры на этом замечательном инструменте.

Историческая справка

Блокфлейта (или рекордер) – это наиболее продвинутая в техническом отношении разновидность из древнего семейства продольных флейт. Звук в ней формируется в мундштуке или наконечнике. От других своих сородичей блокфлейта отличается наличием отверстий для 7-ми пальцев и специального отверстия для большого пальца, работающего как октавный клапан.

Древнейший из доживших до наших времён инструментов – "дордрехтский рекордер" датируется примерно серединой 13-го века. Нужно сказать, что,судя по восстановленным инструментам, средневековая блокфлейта обладала приятным и одновременно звонким звучанием. Диапазон её был невелик, причёмон уменьшался с увеличением размера инструмента. Так у альта он не превышал 9-ти полутонов. Правда, некоторым мастерам удавалось расширить диапазон инструмента до двух октав.

В 15-м веке блокфлейта приобрела вид, который известен нам как "блокфлейта эпохи возрождения". Её образцы дошли до наших дней в большом количестве. Эти инструменты имели диапазон в октаву с секстой, сохраняя в нём в полном объёме богатые тембральные и динамические характеристики. Они были идеально приспособлены для исполнения полифонической музыки 15-17 веков.

В конце 17-го века рекордер был полностью модифицирован под задачи сольного инструмента. Теперь он стал состоять не из двух, а из трёх частей, и его диапазон увеличился до двух октав, а в пределе до двух октав с квинтой. Звучание стало более интенсивным и вибрирующим, что позволяло инструменту быть более мощным и выразительным. Многие образцы таких блокфлейт сохранились и по сей день в прекрасном рабочем состоянии. Эти рекордеры эпохи барокко хороши для исполнения камерной музыки и даже концертов. В этом виде блокфлейта в качестве профессионального инструмента просуществовала до конца 18-го века, а как любительский инструмент и до начала 19-го, пока не была вытеснена поперечной флейтой.

Возрождение рекордера случилось в конце 19-го века на волне музейного бума, когда у общественности возник интерес к античным инструментам и к музыке добаховского периода.В этой ситуации возникли условия для возвращения популярности блокфлейты. Считается, что первый современный рекордер был изготовлен в 1919 году Арнольдом Долметчем, который взял за основу имевшийся у него оригинал 18-го века. Следует сказать, что возрождение интереса к блокфлейте в начале 20-го века, её популярность среди музыкантов-любителей и дальнейшее массовое производство в Германии и Англии для целей школьного образования имело в своей основе две идеологии: барочную и ренессансную. Правда, ни один из конкретных исторических инструментов не послужил прототипом для промышленных образцов.

Техника игры на блокфлейте

Нужно сказать, что следующая информация о технике игры на блокфлейте носит обзорный и намеренно упрощённый характер, с акцентом на тех трудностях, которые могут возникнуть перед ребёнком или любителем в процессе освоении этого инструмента.

Традиционная техника игры на блокфлейте подразумевает контроль над тремя основными параметрами: звучанием, интонацией (правильной звуковысотностью) и артикуляцией (способом соединения или разъединения нот).

Конечно, звучание инструмента изначально заложено его производителем. Имеют значение конструкция и материал, из которого он изготовлен. Естественно, что, манипулируя дыханием, исполнитель может менять качество звучания. Замечательной чертой блокфлейты является небольшое сопротивление, которое сам инструмент оказывает воздушной струе. Этим она существенно отличается от других духовых инструментов. Умение контролировать воздушную струю, не встречающую на своём пути какого-либо заметного сопротивления, является важным навыком, практически недостижимым для детей младшего возраста, да и для некоторых взрослых. Однако это - единственный способ эффективно влиять на качество звука.

Кроме того, дыхание участвует в получении колебаний громкости (тремоло) и частоты (вибрато). Если говорить коротко, то первый эффектдостигается сокращением мышц гортани, а второй - диафрагмы. Опытный исполнитель в состоянии регулировать величину и скорость подобных модуляций.

При игре на блокфлейте используется большое количество альтернативных вариантов аппликатур. Все ноты, кроме самых нижних, могут быть взяты при помощи различных комбинаций отверстий, которые слегка отличаются друг от друга по тембру и громкости. Таким образом, музыкант, чередуя различные аппликатуры, имеет в своём распоряжении значительный диапазон звуковых оттенков. Другая причина, по которой используются аппликатуры, альтернативные традиционным - это желание избежать сложных перемещений пальцев при скоростной игре, а также при исполнении легато и трелей. В целом можно сказать, что аппли катура подбирается таким образом, чтобы максимально сократить перемещение пальцев.

Вопреки расхожему мнению, игра на блокфлейте требует особого контроля над амбушюром (от фр. bouche - рот), то есть совокупностью мышц рта и положением губ. Манипуляция формой и размером полости рта и гортанью, а также управление соответствующей мускулатурой обогащают звук, упрощают извлечение нот в верхнем регистре и позволяют осуществлять контроль за интонацией.

Давление воздушной струи и амбушюр совместно существенно влияют на интонацию. Изменение давления при сохранении формы полости рта заметно искажают высоту звучащей ноты. Эта неразрывная связь между звуковысотностью и силой звукоизвлечения отличает блокфлейту от других современных инструментов, причём не в лучшую сторону.

С точки зрения артикуляции рекордер позволяет получать широчайший спектр оттенков от самого отрывистого staccatissimo до длиннейшего legato. Необходимая атака и снятие звука в начале и конце звучания каждой ноты контролируются языком и пальцами. Как и любой другой инструмент, блокфлейта позволяет комбинировать различные способы артикуляции при получении контрастных ритмических построений, необходимых для эффектной фразировки.

Прежде чем извлечь первую ноту, необходимо узнать, как правильно держать блокфлейту. Обычно левая рука располагается выше правой. Хотя музыкант, считающий себя левшой, может. сделать и наоборот. Правда следует иметь в виду, что современные блокфлейты сконструированы с расчётом, что левая рука исполнителя будет находиться выше правой.

Голова, шея и спина исполнителя должны располагаться на одной линии, а инструмент нужно держать под углом 45 градусов к горизонтали. Руки следует чуть раздвинуть от туловища, а подушечки пальцев должны находится на центральной оси инструмента прямо на отверстиях. Между губ находится только самый кончик мундштука. А поддерживающий большой палец лежит прямо под указательным пальцем правой руки. Ничто не должно стеснять грудь, горло должно быть расслаблено.

Педагоги по вокалу учат тому, что правильная поза является одним из необходимых условий хорошего звукоизвлечения. Когда же вы играете на духовом инструменте, то каждая нота является результатом движения воздушного потока, который исходит из ваших лёгких, усиливается движением диафрагмы вверх, проходит через ваши горло и рот и попадает, наконец, непосредственно в инструмент. Если вы не в состоянии регулировать этот воздушный поток в соответствии со стоящими перед вами музыкальными задачами, то никакие усилия не компенсируют несовершенство вашего дыхательного аппарата. Прежде, чем пытаться разучивать пьесу или песню, попробуйте извлечь длинные ноты и определить, можете ли вы сохранять ровное по громкости и чистое по высоте звучание.

Чтобы определить для каждой ноты необходимую силу воздушной струи, можно проделать следующее: на одном дыхании, начав очень тихо, постепенно наращивайте громкость до максимума, затем вновь постепенно снижайте её. В начале и в конце нота должна звучать как можно тише, а в середине - максимально громко. В этот момент не обращайте внимание на изменение высоты звука. Лучше это проделать, повернувшись лицом в угол комнаты, так чтобы звук отражался от стен. Вы обнаружите, что при сильном дыхании ваша блокфлейта высит, а при слабом, наоборот, звучит ниже, чем следует. Чтобы определить верную высоту звука, вам потребуется какой-то независимый калиброванный по высоте источник звука. Это может быть хорошо настроенное пианино, синтезатор или компьютер.

Старайтесь ежедневно уделять 5-10 минут занятиям с длинными нотами. Это поможет вам увеличить объём лёгких и научиться контролировать воздушную струю. Со временем, приобретя определённый опыт, вы научитесь определять силу дыхания необходимую вам в том или ином случае. Если вы вдыхаете больше воздуха, чем выдыхаете, то это может вызвать головокружение. В этом случае нужно присесть, расслабиться и попытаться дышать немного реже. Скоро недомогание пройдёт, и вы будете знать, что вам необходимо снизить количество вдыхаемого воздуха.

Положение большого пальца левой руки станет важным, когда вы перейдёте к нотам второй октавы. А пока вы должны убедиться в том, что ваши пальцы закрывают отверстия блокфлейты своими подушечками, а не кончиками. Подушечки пальцев больше, чем отверстия, поэтому вы должны закрывать их безо всяких проблем.

Чтобы правильно извлечь звук, крепко сожмите губы в лёгкой улыбке. Напряжения мышц вокруг губ должно быть достаточно, чтобы в образовавшуюся между ними щель слегка вошёл самый кончик мундштука. Верхняя и нижняя челюсти должны быть расслаблены, а просвет между ними должен составлять примерно 2 мм. Язык, прижатый к этому просвету между зубами, препятствует проникновению воздуха непосредственно внутрь блокфлейты. Теперь, если вы шёпотом произнесёте звук "ту", то язык отодвинется от зубов внутрь полости рта, предоставив воздуху возможность проникнуть в блокфлейту и, в результате, прозвучит нота. Чтобы довести её до нужной высоты, вам необходимо будет быстро увеличить давление воздушной струны до необходимого уровня. Координация между движением языка и контролем за давлением воздуха в полости рта в процессе звукоизвлечения и звучания ноты очень важна для правильного и точного их исполнения. При резком движении языка или при слишком быстром наращивании давления, воздух в буквальном смысле будет врываться в ваш инструмент, давая резкий неприятный звук. А блокфлейту в первую очередь ценят за мягкое, тёплое звучание. Так что вам придётся научиться пропускать воздух внутрь блокфлейты в контролируемом количестве так, чтобы за исключением момента начального движения языка высота ноты за время её звучания не менялась. Для того, чтобы снять звук (прекратить звучание ноты), вам нужно будет вернуть язык в исходное положение, то есть перекрыть с его помощью просвет между зубами. Движения языка должны быть достаточно быстрыми для того, чтобы не вызвать изменения высоты ноты. Естественно, часто при игре на блокфлейте используется контролируемое вибрато, что позволяет сделать её звучание более тёплым, однако об этом чуть позже.

Стаккато. Иначе говоря, суть стаккато в разделении записанной на бумаге длительности ноты на период звучания и равную ему по величине паузу. Стаккато делает музыкальную линию более лёгкой и мягкой по звучанию. Таким образом, вы можете создать впечатление более тихой игры, не меняя при этом силы звукоизвлечения, что очень важно для духового инструмента, в котором изменение силы дыхания может привести к изменению высоты звучащей ноты.

Легато. Можно перейти от одной ноты к другой, не используя движения языком при извлечении второй ноты. Предположим, что вы играете ноту "ля", тогда, чтобы прозвучала нота "си", вам достаточно будет просто поднять второй палец. Если движение пальца будет слишком медленным, то между двумя нотами вы услышите посторонний звук. При более быстром движении, вы получите только нужные вам две ноты. Такой способ звукоизвлечения может показаться более простым, поскольку при извлечении второй ноты не требуется участия языка, и соответственно не нужно думать о координации его движения с движением пальцев. Однако, с другой стороны, он более сложен, поскольку требует точной работы пальцев, погрешности которой уже не удастся замаскировать перерывами в звучании между нотами как при стаккатном звукоизвлечении. При длинном легато возникает ещё одна проблема - как дышать? Если между звучащими нотами нет пауз, то когда же делать вдох? Остаётся только рассчитывать на объём своих лёгких и работать над качественным звуком при умеренном выдохе. Блокфлейта вовсе не требует от музыканта больших объёмов воздуха. Со временем вы поймёте, почему воздух для музыканта - духовика, как вода для путника в пустыне. Вы будете использовать любые ухищрения, чтобы экономить его и использовать с максимальной пользой.

Движение пальцев. Как только вы начнёте поднимать или опускать более чем один палец одновременно, вы сразу обнаружите проблемы с координацией их движения. Для начала старайтесь не поднимать пальцы слишком высоко над отверстиями. Наилучшее расстояние - то, которое позволит вам вернуть палец на место за максимально короткое время (например, 5-10 мм). В поднятом состоянии палец должен располагаться точно над своим отверстием. Если пальцы будут отклоняться от этого положения, то вам придётся в буквальном смысле каждый раз гоняться за соответствующим отверстием в попытке перекрыть его. Когда пальцы стоят слишком высоко или на неодинаковой высоте, то это затрудняет их правильное и чёткое движение. В случае, когда поднимаются два или более расположенных рядом пальцев, то они должны двигаться как единый блок, а не как разрозненные единицы.

Многие начинающие ошибочно с силой прижимают пальцы к отверстиям блокфлейты, пытаясь, таким образом, более надёжно их закрыть. На самом деле вполне достаточно, чтобы подушечки пальцев просто лежали на соответствующих отверстиях. Когда вы прижимаете пальцы к инструменты в них возникает дополнительное напряжение, мешающее их свободному движению.

Когда вы столкнётесь с низкими нотами, имеются в виду нижние "ре" и "до", то обнаружите, что взять их не так просто. Для начала отверстия, которые вы закрываете пальцами правой руки, можно залепить скотчем. При этом пальцы левой руки остаются на своих отверстиях. Теперь вы можете быть уверены, что отверстия закрыты как надо, и вы можете сосредоточить своё внимание на поиске правильной силы дыхания.

Репертуар

Репертуар для блокфлейты поистине безграничен. Он охватывает период от 11 века до наших дней. Хорошо известно, что в средние века на рекордере аккомпанировали песням и танцам, а также исполняли инструментальную музыку. Блокфлейта звучала в ансамбле как с рекодерами другого размера, так и с другими инструментами.

В эпоху барокко музыку для блокфлейты писали Бах, Гендель, Пёрселл, Саммартини, Скарлатти, Шютц, Телеман и Вивальди. Причём все они совершенно сознательно отличали её от поперечной флейты. С момента появления оперы, рекордер находит себе применение и в этом жанре. Блокфлейта продолжала звучать в музыкально-драматических постановках до конца 18-го века, особенно во Франции (Люлли, Шарпеньтье) и Англии (Пёрселл, Гендель), причём использовалась она в основном в пасторальных и любовных сценах. Сохранялась и традиция ансамбле вой игры.

Кстати, блокфлейта - это первый инструмент, для которого был издан учебный курс. Произошло это в 1535, а автором был некий Ганасси. Кроме того, этому инструменту принадлежит и другой рекорд - самая большая коллекция произведений для сольного духового инструмента, написанная одним композитором.

Имеется в виду сборник "Der Fluyten Lust-Hof" (1646-1649) Якоба ван Эйка. А ещё и первый сборник пьес во всех 24-х тональностях "L'Alphabet demusic" Йоханна Христиана Шикхардта (1682-1762).

В конце 18-го века для блокфлейты писали Карл Филипп Эммануэль Бах (1714-1788), Йоганн Фридрих Фаш (1688-1758), Йоганн Шерер. Кстати, есть данные, что знаменитое соло для флейты из оперы "Орфей и Эвридика" Глюка (1714-1787) первоначально задумывалось автором для рекордера, а не для поперечной флейты. А чарующий фрагмент с аккомпанементом на блокфлейте из оперы Джованни Паизелло (1740-1816) "Севильский цирюльник" (1782) считается "лебединой песней" этого инструмента, поскольку с этого момента он уходит в тень своего более молодого и удачливого сородича - поперечной флейты.

Из венского периода и эпохи романтизма любители блокфлейты смогли адаптировать для своего инструмента лишь некоторые произведения Гайдна, Бетховена и Моцарта. Вообще в 19-м веке оригинальный репертуар непосредственно для самой блокфлейты достаточно ограничен. Немногое можно найти у Карла Марии фон Вебера (1786-1826) и Гектора Берлиоза (1803-1869). Россини, в руки которого попал чудесный, отделанный золотом и перламутром альт-рекордер итальянской работы, принял его скорее за антикварную безделушку, чем за полноценный музыкальный инструмент.

В 20-м веке первым произведением для рекордера наверняка можно считать "Квартет для блокфлейт" Бриджа (1853-1929), написанный в качестве иллюстрации к лекции, прочитанной автором в 1901 году в Лондонской Музыкальной Ассоциации. В свете возрождения рекордера количества сочиняемой специально для него музыки нарастало как снежный ком. Среди величайших композиторов 20-го столетия, писавших музыку для блокфлейты, можно назвать Берио, Бриттена, Хиндемита, Стравинского и многих других. Для рекордера умудрился что-то сочинить даже Леонард Бернстайн.

В последние годы американец Скотт Рейс играет на блокфлейте блюз, используя классические песни Лиллиана Глина, Элмора Джеймса, Генри Томаса, а также Луи Армстронга, и играя на них свои импровизации. Это лишь один из примеров того, как энтузиасты блокфлейты находят новые области для собственного самовыражения в таких стилях как блюз, фолк и поп-музыка.

На что нужно обратить внимание при покупке инструмента.

Для чего Вам нужна блокфлейта? Играть для себя, ради собственного удовольствия? В таком случае Вам достаточно удовлетворить себя самого. При этом Вам не придётся в первую очередь заботиться о безупречной интонации (то есть о безукоризненном строе). Блокфлейта - прекрасный инструмент для музицирования в кругу друзей, на природе, прекрасное средство расслабиться и отвлечься от окружающей Вас суеты (например, в автомобильной пробке). Поэтому покупайте тот инструмент, который вам приглянется.

А если Вы участник ансамбля? Тогда ваши партнёры в той или иной степени будут оказывать влияние на ваш выбор. Ведь ваш инструмент должен строить и подходить по звуку остальным блокфлейтам ансамбля.

А если вы собираетесь заниматься с педагогом? Вероятно у преподавателя будет собственное мнение по поводу приобретения того или иного инструмента. Прислушайтесь к его советам и потом примите решение.

Кстати в России (да и в других странах) принято начинать обучение с блокфлейты сопрано. Может быть поэтому она наиболее популярна. Но для личного обучения можно приобрести как сопранино так и альт.)

Срок жизни инструмента. Конечно речь не идёт о том, что через какой-то промежуток времени блокфлейта должна развалиться на части. Дело в том, насколько долго инструмент будет вас удовлетворять. Как правило начинающие не спешат раскошелиться на приличный инструмент, однако практика показывает, что лучшие результаты (особенно у взрослых) наблюдаются при занятиях на качественной блок флейте. Часто можно слышать жалобы на то, что инструмент звучит уже не так как раньше. Однако в большинстве таких случаев причина в том, что музыкант просто перерос свой инструмент, то есть, стал играть лучше. Кстати, многие увлеченные любители блокфлейты проходят такой период довольно быстро.

Самые дорогие блокфлейты обычно делают из древесины плотных пород: палисандра, бубинги, гренадильи или чёрного дерева. В более дешёвых моделях используется клён, груша, слива и другие фруктовые деревья. Вообще говоря, чем плотнее древесина, тем ярче звук. Большинство солистов играют именно на блокфлейтах, сделанных из твёрдых пород дерева. Менее плотные породы дают более мягкое звучание, которое так необходимо для звукового баланса в ансамбле.

Для некоторых музыкантов дерево - единственный материал, из которого может быть сделана блокфлейта, они и слышать не хотят о пластике. Конечно, пластиковый инструмент никогда не сравнится с хорошим деревянным. Но только с хорошим. Зачастую высококачественная пластиковая блокфлейта превосходит посредственные деревянные образцы. Причина в том, что многие геометрические характеристики классных деревянных блокфлейт воплощены в пластике. Поэтому для начинающего любителя - прямой резон купить хороший пластиковый инструмент. Среди недостатков пластика следует отметить резкий, стеклянный звук, который удовлетворяет далеко не всех. Кроме того, в них быстро накапливается влага. Что же касается отрицательных качеств деревянных инструментов, то к ним в первую очередь следует отнести более высокую цену, а также необходимость более бережного и внимательного к ним отношения. В этом плане дешёвые модели менее капризны, чем дорогие блокфлейты из ценных пород дерева.

Специальные термины

Альт (Alto) - блокфлейта со строем Фа.

Барочная или оригинальная блокфлейта - одна из наиболее распространённых в наше время разновидностей блокфлейты

Барочная аппликатурная модель (Baroque Fingering) - аппликатурная модель, используемая большинством серьёзных исполнителей.

Широко распространена в Англии, как впрочем и во всём мире. Отсюда она получила название английской аппликатурной модели (в отличие от германской). У блокфлейт барочной системы 4-е отверстие снизу меньше 3-го. На инструментах германской системы как раз наоборот. Отсюда разница в аппликатурах при взятии определённых нот.

Ля в строе барокко - нота на полтона ниже ля современного концертного строя, то есть нота, имеющая частоту 415 Гц, а не 440 Гц. И даже такой низкий строй - это ещё результат прогресса, ведь ранние рекордеры имели строй с нотой ля = 409 Гц.

Бас - блокфлейта со строем Фа, ноты для которой обычно записываются в басовом ключе. При этом звучит инструмент на октаву выше, чем записанные для него ноты.

Блокфлейта со строем До - инструмент, который при всех закрытых отверстиях даёт ноту До.

Descant - блокфлейта со строем До. Ноты для неё записываются в скрипичном ключе, но относительно нотной записи звучит она на октаву выше. Англоязычный аналог термину сопрано.

Блокфлейта со строем Фа - инструмент, который при всех закрытых отверстиях даёт ноту Фа.

Flauto - обычно обозначает блокфлейту сопрано

Flautino - обычно обозначает блокфлейту сопранино.

Garklein Flцtlein - блокфлейта со строем До, ноты для которой пишутся в скрипичном ключе, но звучит инструмент относительно них на две октавы выше.

Германская аппликатурная модель - современная аппликатурная модель, в которой четыре опущенных пальца дают ноту Фа. Популярна в основном в Германии, Голландии и России. Во многих музыкальных школах имен но германскую модель предлагают для первоначального обучения. Похоже, что Россия познакомилась с блокфлейтой через контакты с немцами. Об этом говорит как принятое русское название инструмента так и многие термины, заимствованные из немецкого языка.

Сопрано - самый распространённый вид блокфлейты со строем До

Сопранино - блокфлейта со строем Фа, ноты для которой пишутся в скрипичном ключе, но звучит она относительно них на октаву выше

Тенор - блокфлейта со строем До, ноты для которой записываются в скрипичном ключе.

Voice Flute - блокфлейта со строем Ре, по размеру близкая к тенору

Аппликатура блокфлейты

Здесь приведена аппликатура блокфлейты сопрано от ноты ДО первой октавы до ЛЯ второй октавы.

На блофлейте возможно извлекать и более высокие звуки. Апликатуру для более высоких нот смотрите в инструкции вашего инструмента.













