

**Проблемы начального периода обучения игре на флейте.  
Исполнительский аппарат.  
Методическая разработка  
Смирновой З. М.**

Начальный период обучения игре на музыкальных инструментах, без сомнения, является одним из самых важных этапов в воспитании музыканта. Это время, когда закладываются основные навыки игры на инструменте и на педагоге лежит большая ответственность за то, чтобы навыки эти были правильными и перед молодым музыкантом возникло бы в будущем как можно меньше проблем, связанных с технологией исполнения.

Два основных вида проблем-это психологические и технологические проблемы, причем наличие первых ведёт к появлению вторых. От того какой контакт возникает у ученика и педагога, зависит результат их сотрудничества.

Каждый ребёнок от природы обладает своими особенностями характера.

Кто-то медлительный и флегматичный, кто-то, наоборот, активный. Иногда бывают случаи нежелания заниматься на инструменте, т.к. выбор инструмента, зачастую, осуществляется родителями, а ребёнок имеет абсолютно полярные музыкальные интересы. А ведь главный стимул для ребёнка в занятиях-это интерес. Причём, основную роль, особенно у малышей, играет интерес к общению с педагогом как с человеком, а затем уже возникает интерес к инструменту.

Очень важно проявлять терпение и доброжелательность, чтобы быть для ученика не только требовательным педагогом, но и просто другом, интересным человеком с которым познавательно общаться и которого не стоит бояться. Страх может «зарыть в землю» талант даже самого способного ребёнка.

Яркие способности встречаются не часто. Гораздо чаще приходится иметь дело с обыкновенными детьми. И не всегда их исполнительский аппарат бывает идеален для флейты. Тут педагогу нужно набраться терпения на годы совместного труда с учеником.

Одно из главных условий успеха обучения игре на музыкальных инструментах-уверенность юного музыканта в своих силах и спокойный рабочий настрой. Любое волнение флейтиста, не связанное с воплощением музыкального образа, может способствовать мышечному зажиму, отрицательно влияя на качество звука и технику исполнения. Поэтому, воспитание в ученике спокойной уверенности-одна из главных задач педагога. И не беда, что времени на освоение некоторых исполнительских приёмов придётся потратить больше, чем предусмотрено учебным планом. В воспитании интереса к занятиям так же помогает прослушивание записей известных флейтистов и посещение концертов.

Итак, технологические проблемы- это проблемы, связанные с постановкой и проблемы, возникающие непосредственно при игре на инструменте. Под «постановкой» принято понимать положение корпуса исполнителя, способ держания инструмента, приёмы извлечения звука и характер исполнительских движений. Важным условием для формирования

правильной постановки является грамотный выбор инструмента для начинающего исполнителя.

В школе обучение ребёнка музыке начинается с семилетнего возраста. Естественно, что не каждый ребёнок в этом возрасте может физически удержать в руках большую поперечную флейту, длина которой составляет 68 см, а масса - около 0,5 кг. К тому же, развитие лёгких не всем детям позволит в этот период начать занятия на большой флейте. Ведь важно не только правильно держать инструмент, на нём нужно играть!

А требования к постановке начинающего исполнителя для достижения хороших результатов должны быть достаточно жёсткими. Правильная постановка обязательно подразумевает под собой хорошую осанку, свободу мышц рук и корпуса, слегка приподнятый подбородок и правильное положение головки флейты на губе.

Флейта удерживается тремя точками опоры:

- 1) нижней челюстью, упирающейся в головку флейты
- 2) основанием первой фаланги указательного пальца левой руки, нажимающим на флейту с наружной стороны
- 3) большим пальцем правой руки, упирающимся в инструмент и поддерживающим его.

При таком способе держания флейты все девять «рабочих» пальцев вполне свободны в своих движениях, а инструмент находится в устойчивом положении. Выполнить эти условия ребёнок будет в состоянии, когда сможет без усилий удерживать инструмент. Чаще всего, это происходит к 9-10 годам.

До этого возраста для занятий обычно используются другие виды инструментов - блок-флейта и флейта-пикколо. Флейта – пикколо внешне очень схожа с большой флейтой, но отличается способом постановки амбушюра при звукоизвлечении.

Флейта-пикколо значительно меньше большой флейты и очень трудно при переходе с инструмента на инструмент (меняя при этом ещё и постановку амбушюра) бороться с привычкой ученика «действовать в малом пространстве» (прижатые локти, стремление приблизить к друг-другу кисти рук и т.д.).

Исходя из этих соображений, но учитывая тот факт, что владение флейтой-пикколо часто бывает необходимо для работы в оркестрах, целесообразно перенести овладение этим инструментом на более поздние периоды обучения.

Относительно недавно, появились изогнутые головки для больших флейт, которые облегчают и «укорачивают» инструмент, делая его более удобным для маленьких исполнителей.

Другой Вид инструмента, выбор которого будет наиболее комфортен для ученика-блок-флейта.

В настоящее время блокфлейты изготавливаются в основном из дерева или пластмассы. При игре на блок-флейте ученик приобретает навыки

исполнительского дыхания, происходит развитие лёгких, улучшается моторика пальцев, что немаловажно для дальнейшего развития техники.

Положение пальцев рук при игре на блок-флейте напрямую ассоциируется с положением их при игре на поперечной флейте французской системы, использование которой признано исполнителями наиболее удобной из-за свободного мизинца левой руки, что позволяет более легко исполнять технически трудные места и переходы.

К тому же, при переходе ученика с блок- флейты на большую флейту французской системы функция пятого пальца левой руки остаётся неизменной, поэтому, такой переход будет наиболее рациональным.

Среди проблем,которые возникают в дальнейшем, при обучении игре на большой флейте самыми распространёнными являются: тусклость звука, неравномерность звучания регистров инструмента, голосовые призвуки при игре, мелкая вибрация,трудности при исполнении различных штрихов, нестабильный строй и т.д.

Некрасивый звук, неозвученность крайних регистров флейты, голосовые призвуки при игре, мелкая вибрация и др. являются следствием неправильной постановки исполнительского дыхания и возникающих из-за неё мышечных зажимов.

Дыхание у исполнителя на духовых инструментах играет такую же роль, как смычок у исполнителя на струнных смычковых инструментах.

Процесс исполнительского дыхания всегда связан с активной работой диафрагмы. В первую очередь , воздухом заполняются нижние отделы лёгких, затем-верхние. Плечи при таком вдохе не поднимаются. Воздух при выдохе должен расходоваться медленно и экономно.

Ещё одно необходимое условие для получения удовлетворительного по качеству звука- открытая гортань. Само понятие-«открытая гортань» обозначает освобождение мышц горла. Гортань в обычной жизни открывается у нас, когда мы зеваем или когда медленно, носом, вдыхаем аромат любимого цветка. Если бы не открытая гортань, то оперные певцы не смогли бы без микрофона петь в огромных залах, их просто не услышали бы. Наш инструмент-это наш «голос»и, открывая гортань, мы создаём природный свод, который усиливает и обогащает тембром звучание, даёт возможность без напряжения получить высококачественный звук.

В начале, ещё при постановке исполнительского дыхания важно, чтобы ребёнок научился медленно вдыхать воздух носом, не поднимая плеч. Лучше , если корпус при вдохе будет значительно наклонён вперёд. Именно в таком состоянии легко ощутить, как воздух заполняет постепенно сначала нижние, а затем верхние отделы лёгких. Хорошо усвоив это ощущение, ребёнок сохранит его и при прямом положении корпуса.

Извлечение звуков на инструменте начинается с самых простых по аппликатуре и лёгких в извлечении звуков.

Звук тихий и звук неозвученный-это очень разные понятия.Неозвученный, бедный по тембровым качествам звук не будет слышен даже на незначительном расстоянии, а звук богатый по тембру мы услышим с последних рядов большого концертного зала.

Благодаря открытой гортани, решается проблема голосовых призвуков при игре. Призвуки возникают от того, что выходящий из лёгких воздух вызывает колебания голосовых связок, достаточные для образования речевого звука. Для того чтобы этого не случилось,воздух должен свободно проходить между связками, т.е. гортань должна быть открыта. Но эта проблема может быть не снята, если ученик подаёт в инструмент чрезмерное количество воздуха.В этом случае можно рекомендовать брать меньший объём воздуха, оставляя гортань открытой.

Родственна проблеме голосовых призвуков проблема мелкой вибрации.Очень часто они возникают вместе. Вибрато, при умелом владении им украшает, как бы «согревает» звук. Доброкачественное вибрато на духовых инструментах достигается пульсацией выдоха умеренной частоты. Очень мелкая вибрация делает звук некрасивым, искажает его.

Большую трудность для детей и даже взрослых исполнителей представляет озвучивание низкого( от «до» до «ми»первой октавы) и высокого(от «фа» третьей октавы и выше ) регистров инструмента. Средний регистр флейты более употребителен, к звукоизвлечению им исполнители быстрее «привыкают»,а низкий и высокий регистры бывают тусклы по звучанию, имеют шипящие призвуки. К тому же, многие исполнители считают , что для извлечения крайних звуков диапазона флейты нужно затрачивать дополнительные усилия.Для получения качественного звука в высоком регистре при правильном исполнительском дыхании, необходимы несколько основных условий:

- 1)максимально открытая гортань
- 2)минимально открытая мензура (щель между губами для выхода воздуха)
- 3)прямой позвоночник (т.к.это наш природный резонатор).

Начинать решение этой проблемы нужно с самого элементарного- избавить ребёнка от страха перед высокими звуками. Естественно,что технологию получения звуков высокого регистра ученику нужно объяснять понятным языком. Ребёнка нужно ввести в такое физическое состояние, которое будет приятно для него и при котором все условия для получения качественного звука будут соблюдены.

В обычной жизни человек , сам того не ведая, испытывает «нужные» в данном случае, ощущения , когда потягивается. Так же полезно расслабиться, освободить мышцы брюшного пресса.А когда ученик перестаёт психологически бояться высоких звуков, работаю над их качеством более детально.

Низкий регистр флейты при открытой гортани звучит неплохо, если только не пытаться форсировать звук. Низкие звуки – это звуки «грудные». Чтобы эти звуки получились, прошу ученика пропевать их, а , затем переносить ощущения, возникающие при пении на игру Легче учить извлекать эти звуки ,прося ребёнка использовать для их извлечения атаку ( удар языка).

Язык для исполнителя на духовых инструментах является основным средством для получения всего разнообразия штрихов.Он служит для отделения звуков друг от друга.Вводить его в использование учеником нужно с первых моментов игры на инструменте.Это помогает сделать звук более качественным.

Язык должен «уметь» быстро и правильно двигаться, чтобы возможна была чёткая артикуляция. Но бывает так, что в жизни ребёнок говорит медленно и невнятно. В этом случае расшевелить язык помогают скороговорки в которых много согласных «т» и «д»( «На дворе- трава, на траве-дрова» и т.д.). Такие скороговорки следует выбирать потому,что эти согласные как-бы произносятся языком во время атаки звука.

Проблему можно решить занятиями без инструмента.Ученик должен практиковаться, внимательно следя у зеркала за неподвижностью нижней челюсти и губ, в произнесении слогов «та» и «да». Когда это будет получаться без труда и перестанут быть задействованы лишние мышцы, staccato получится и на флейте.

Не могу в своей работе не обратиться к такой важной проблеме, как проблема строя. Даже исполнителя, обладающего красивым звуком бывает неприятно слушать, когда он играет фальшиво. Флейта-это такой инструмент на котором один и тот же звук может прозвучать выше или ниже, в зависимости от того, как исполнитель пользуется своим дыханием и в каком состоянии находится его амбушюр.Общая настройка инструмента бывает, как правило, несколько выше общепринятой и регулируется выдвижением головки флейты из её корпуса наружу.Но отдельные инструменты могут иметь погрешности в настройке своего звукоряда. Например, звук «до-#» бывает обычно несколько выше, «ми-бемоль»-ниже и т. д. Исполнитель должен знать такие особенности своего инструмента и уметь их регулировать.

Для приобретения навыков точного интонирования необходимо с самого начала приучать ребёнка к правильным слуховым ощущениям, развивать его музыкальный слух. В классе для занятий специальностью обязательно должно быть фортепиано. Этот инструмент имеет постоянный строй (т.е. каждый из его звуков постоянно имеет одинаковую высоту) и ребёнок , слыша звукоряд фортепиано, привыкает к правильной интонации, запоминает её. Так же полезно сольфеджировать музыкальные произведения, выучивать их наизусть с названием нот, как упражнения по сольфеджио.

Запомнив правильную интонацию, ребёнок будет стремиться воспроизвести её, играя на флейте.

Это упражнение развивает тембровый и мелодический слух и ,при настойчивой работе, можно добиться даже узнавания отдельных звуков инструмента без сравнения их с другими звуками.

Нельзя не отметить ещё одно седство для решения проблем интонации-игру в ансамбле. Флейта является инструментом одноголосным и редко звучит без участия других инструментов, а, чаще в ансамбле с фортепиано или другими инструментами. Играя в ансамбле,ребёнок слышит свою партию не саму по себе, а в сочетании с партиями других инструментов, что заставляет постоянно контролировать качество интонации. Помимо этого, ансамблевое музицирование развивает вкус начинающего исполнителя и раскрепощает его. Поэтому, игра в ансамбле обязательно должна быть в педагогической практике.

В данной работе были рассмотрены основные проблемы, возникающие на начальном этапе обучения игре на флейте. Конечно, это не полный список проблем и способов их решения. Успех зависит , во многом от учёта индивидуальных особенностей ребёнка, творческого подхода и терпения педагога.

Литература:

- Д. Свечков « Духовой оркестр», Москва 1977
- Методика обучения игре на духовых инструментах. Сборник статей. Выпуск IV. Москва, 1976.
- Платонов Н. И. « Пути развития исполнительского мастерства на флейте»: Дис. Докт., М, 1957.
- Цибин В. Н. Основы техники игры на флейте, ч. 1. М., 1940
- Пушечников И. Ф. "Искусство игры на гобое"