

НАЧАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА БЛОКФЛЕЙТЕ

Д.Л. Верин, старший преподаватель

**Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова
(Россия, г. Ростов-на-Дону)**

DOI:10.24412/2500-1000-2022-4-1-83-86

Аннотация. *Статья посвящена теории, истории и практике исполнительства на духовых инструментах. Основываясь на личном исполнительском и педагогическом опыте, автор статьи выявляет проблемы первоначального обучения игре на духовых инструментах, в частности на блокфлейте, и предлагает пути их преодоления. Статья предназначена для преподавателей и студентов музыкальных колледжей и консерваторий.*

Ключевые слова: *духовые инструменты, музыкальное образование, блокфлейта, постановка, штрихи, исполнительское дыхание, урок, исполнительский аппарат.*

В настоящее время обучение игре на духовых инструментах зачастую начинается с блокфлейты. Многие педагоги уже оценили все преимущества такого двухступенчатого метода в начальном обучении: сначала осваивается блокфлейта, затем осуществляется плавный переход на основной духовой инструмент, причём независимо будь то инструмент деревянный или медный. Возможность начать обучение на духовом инструменте с 5-ти или 6-ти летнего возраста, а не с 10-12 лет, как это принято в педагогической практике – есть главное преимущество этого метода. Действительно, любой другой духовой инструмент для ребенка будет тяжёл по весу, его элементарно физически трудно держать в руках, сюда так же следует отнести большие нагрузки на лёгкие, так как обучение на духовых инструментах предполагает развитое исполнительское дыхание.

Совсем другим музыкальным духовым инструментом является продольная флейта (блокфлейта) с мундштучной частью в виде обычного свистка, вес которой 100-120 грамм, длина 32-33 сантиметра, а исполнительское дыхание требует от маленького музыканта минимальных физических затрат, что значительно облегчает его обучение. Справедливо возникает вопрос, где же этот важный духовой инструмент был раньше? Почему сравнительно недавно стал применяться в музыкальном образовании?

Из истории исполнительства на духовых инструментах можно узнать, что этот музыкальный инструмент в современном виде

сформировался ещё в средние века. Продольная флейта была очень популярна в Европе, особенно в эпоху Ренессанса. Несмотря на то, что с конца XVII века продольную флейту начала активно вытеснять более совершенная по конструкции и своим музыкальным характеристикам флейта поперечная, на блокфлейте продолжали играть вплоть до конца XVIII – начала XIX века. Но в эпоху романтизма блокфлейте не нашлось должного места в музыкальной культуре, и этот духовой инструмент был предан забвению, которое длилось почти 150 лет. Второе рождение блокфлейты, как инструмента аутентичного приходится на середину XX века, а благодаря своим маленьким размерам этот инструмент находит применение в начальном музыкальном образовании. В России (в бывшем Советском Союзе) блокфлейта получила признание, как переходный, подготовительный инструмент в начальном обучении игре на духовых инструментах благодаря выдающемуся гобоисту, профессору РАМ им. Гнесиных Ивану Фёдоровичу Пушечникову. Он же является первым крупным сподвижником внедрения инструмента в систему музыкального образования. И.Ф. Пушечниковым была составлена первая отечественная «Методика обучения игре на блокфлейте», «Методические рекомендации для преподавателей детских музыкальных школ», а также написаны и изданы школа и хрестоматии для начального обучения.

В педагогической практике с начинающими учащимися уже с первых уроков большое внимание следует уделять правильной испол-

нительской постановке, при должном внимании к которой удастся избежать ошибок, способных повлиять на дальнейшие успехи в обучении на блокфлейте. Поэтому в самом начале обучения рекомендуется «не гнаться» за результатами и, если в этом есть необходимость, сразу исправлять все недочёты и неточности постановки.

Общая исполнительская постановка при игре на блокфлейте выглядит примерно так:

- ноги на ширине плеч, корпус прямой, плечи опущены;
- голова ровно, подбородок не опущен;
- локти приподняты, на некотором расстоянии от грудной клетки;
- левая рука вверху, большой палец под нижним отверстием, правая рука снизу, большой палец поддерживает инструмент между 4 и 5 отверстием;
- кончик мундштука кладётся на нижнюю губу и накрывается губой верхней;
- запястья обеих рук согнуты, пальцы полукруглые;
- отверстия на корпусе блокфлейты закрываются подушечками верхних фаланг пальцев;
- звуки извлекаются при произношении шёпотом слога «тю».

Казалось бы, всё просто, но на практике приходится уделять очень много внимания каждому элементу постановки по отдельности. Попытаемся остановиться несколько подробнее на некоторых из них.

Для устойчивости инструмента некоторые педагоги рекомендуют зажимать «свисток» мундштучной части блокфлейты зубами. Это, на наш взгляд, неверно, так как при игре на блокфлейте должно быть всего две основные точки опоры, которыми является большой палец правой руки и нижняя губа. Естественно, это создает определенные трудности в начале обучения, так как на блокфлейте, в отличие от гобоя или кларнета, нет подставки для большого пальца правой руки, способствующей удерживать инструмент, который без подставки попросту выскальзывает из рук учащегося. Но эти трудности временные, потому что ученик со временем привыкает распределять вес блокфлейты между точками опоры. При этом важно следить, чтобы другие пальцы рук не держали инструмент, иначе это будет мешать их подвижности. Чтобы блокфлейта в руках

учащегося не скользила, можно наклеить кусочки лейкопластыря под большой палец правой руки.

Инструмент необходимо держать в районе 45-ти градусов по отношению к корпусу и, что очень важно в начале обучения, чтобы ученик держал голову ровно и, ни в коем случае, не опускал её к груди, так как только при такой постановке блокфлейту можно удержать на двух точках опоры. Если же немного опустить инструмент или подбородок, то блокфлейта будет обязательно выскальзывать, как указывалось выше, из рук и её произвольно придётся удерживать другими пальцами, что скажется на их подвижности и, соответственно, развитии техники в целом. Во время игры по нотам так же рекомендуется, чтобы ноты располагались строго на уровне глаз, и ученику не приходилось опускать голову.

Особое внимание следует уделять постановке пальцев, которые должны находиться над отверстиями и готовы свободно опуститься при смене аппликатуры. При этом пальцы, не участвующие в игре, прятать под инструмент не нужно, как это нередко случается особенно на начальном этапе обучения. Самого пристального внимания заслуживает большой палец левой руки, а связано это с тем, что он выполняет ответственную и весьма трудную роль для начинающих, так как находится с тыльной стороны и закрывает там единственное отверстие. Звуки первой октавы на блокфлейте извлекаются с полностью закрытым отверстием, во второй октаве звуки до#, ре, ре# необходимо играть открыто, остальные же, более высокие звуки будут звучать только с частично открытым отверстием. То есть основная сложность заключается в очень быстрой смене положения большого пальца.

Во время игры необходимо следить за тем, чтобы пальцы обеих рук не поднимались слишком высоко, а опускались на отверстия без каких-либо мышечных усилий. Должно быть ощущение того, что пальцы опускаются самопроизвольно, как бы в силу своего естественного веса, а мышцы работают только для их подъёма. Скованность или зажатость пальцев рук очень распространенный недостаток у начинающих обучение на блокфлейте. Ученику необходимо понимать, что пальцы должны только закрывать отверстия и при этом сво-

бодно лежать на инструменте. Эффективным и в ту же очередь очень простым способом, определяющим степень зажатости пальцев у ученика, является попытка поднять вверх один из его пальцев во время игры. Сопротивление пальцев при этом покажет, насколько сильно они у него зажаты.

Принципы исполнительского дыхания полностью идентичны для всех духовых инструментов и блокфлейты не является исключением. Как известно, существуют три основных типа дыхания:

- Грудное – характерно тем, что в работе принимают участие в основном мышцы в области ребер, при пассивности диафрагмы.

- Брюшное дыхание. Здесь, наоборот, диафрагма очень активна

- Грудобрюшное или смешанное дыхание, при котором принимают активное участие дыхательные мышцы грудного и брюшного типов.

Смешанный (грудобрюшной) тип дыхания в отличие от грудного и диафрагмального наиболее рациональный и общепринятый при игре на духовых инструментах, но, на наш взгляд, в самом начале обучения на блокфлейте не следует особенно активно заниматься постановкой дыхания грудобрюшного, на первых порах возможно достаточно грудного или максимум диафрагмального типа дыхания. Необходимо некоторое время, чтобы мышцы, контролируемые исполнительское дыхание, окрепли, и ученик лучше освоил свой инструмент. Позднее, когда ученик освоит постановку, уверенно выучит аппликатуру, научится контролировать свой исполнительский аппарат, тогда и постановка наиболее рационального типа дыхания займет намного меньше времени и физических сил. По мере развития дыхательных мышц учащемуся следует привыкать играть и на опоре, от этого зависит полнота звука, его окраска, интонация.

Работа языка при игре на блокфлейте несколько отличается от большинства духовых инструментов, а штриховое разнообразие достигается при помощи артикуляции. Штрихи с интенсивной атакой такие, как *marcato*, *staccato*, *martele* извлекаются с произношением слогов «ту», «тю», «ти». Штрихи с палатализированной (мягкой) атакой *portato*, *non legato* используют произношение слогов «ду», «ди»,

«гю», «ги». Не рекомендуется использовать слоги с гласной «а» (та, да, га и т.д.), так как при произношении таких слогов опускается нижняя челюсть. Двойная атака (тю-кю, ду-гу) на блокфлейте вполне исполнима и обучение этому виду атаки, как правило, не вызывает особых трудностей.

Качество звучания должно занимать внимание, как педагога, так и ученика уже с первых уроков. Для более эффективного профессионального роста необходим хороший инструмент, так как блокфлейта из натурального дерева звучит гораздо лучше блокфлейты из пластика, а также слуховые представления о звуке и контроль над интонацией. Бережное и сосредоточенное отношение к звуку является необходимой предпосылкой к качественному исполнению. Если ученик не старается, пытается играть невыразительным звуком, лишь механически закрывая отверстия, необходимо его остановить, объяснить причину остановки и направить его внимание на качество звука и исполнения. Это очень важно потому, что звук – важнейшее средство музыкальной речи.

Организация и форма проведения урока с начинающими учениками в классе блокфлейты у каждого преподавателя индивидуальна. Творчески мыслящий педагог постоянно видоизменяет каждый новый урок, развивает его и совершенствует. Необходимо разделять уроки на технические, включающие упражнения, гаммы, арпеджио, этюды и художественные, которые предполагают исполнение пьес с сопровождением фортепиано или без него. Но наиболее продуктивным и распространённым, по мнению многих педагогов, является комбинированный урок, состоящий из трёх частей:

1. Проверка домашнего задания.
2. Исправление недостатков.
3. Работа над новым материалом.

Содержание и форма проведения урока на блокфлейте ничем особенным не отличается от проведения уроков с учениками, обучающимися на других духовых инструментах. Многого зависит от индивидуальных особенностей ученика, а не от выбранного им инструмента, от меры его подготовки к выступлению и оставшегося времени до экзамена, концерта или конкурса.

В центре внимания педагога должен находиться эмоциональный мир ученика, а продук-

тивность работы любого педагога во многом зависит от того, насколько он сумел его заинтересовать и увлечь. Серьезных результатов в работе педагога помогают добиться его личные качества, которые включают знания методик обучения, компетентность в сфере музы-

кального образования и владение музыкальным инструментом, а также доброе отношение к ученику, эмоциональность и искреннее желание научить его не только играть, но и понимать музыку.

Библиографический список

1. Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1962. – 116 с.
2. Пушечников И. О некоторых из моих педагогических принципов // История, теория и практика исполнительства на духовых и ударных инструментах: тезисы докладов междунар. науч. конф. – Ростов н/Д, 1997. – С. 108-110.
3. Пушечников И. Педагогическая практика и её роль в формировании музыканта-педагога // Современное исполнительство на духовых и ударных инструментах. Сб. трудов. Вып. 103. – М., 1990. – С. 16-27.
4. Усов Ю. «История зарубежного исполнительства на духовых инструментах». – М., 1978. – 199 с.
5. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах: Учеб. пособие для муз. вузов и муз. училищ. – М., 1975. – 159 с.

INITIAL TRAINING IN PLAYING THE BLOCK FLUTE

D.L. Verin, *Senior Lecturer*

Rostov State Conservatory named after S.V. Rachmaninov
(Russia, Rostov-on-Don)

Abstract. *The article is devoted to the theory, history and practice of performing on wind instruments. Based on personal performing and pedagogical experience, the author of the article identifies the problems of initial learning to play wind instruments, in particular the block flute, and suggests ways to overcome them. The article is intended for teachers and students of music colleges and conservatories.*

Keywords: *wind instruments, musical education, block flute, staging, strokes, performing breathing, lesson, performing apparatus.*