

Учебно-методическая работа
Преподавателя класса "Флейты"
ГБУДО г. Москвы "ДМШ им. Н.П.Осипова"

Веретенниковой Вероники Анатольевны

Тема:

**"Развитие беглости пальцев при игре на
флейте"**

Флейта – один из виртуозных инструментов. Многие произведения и оркестровые партии техничны и полны исполнительских трудностей. Поэтому так важно для исполнителя и обучающегося на флейте научиться умению играть быстро и легко, без лишних усилий преодолевать трудности, сохраняя фокус на художественных вопросах, как на главной цели исполнения музыки.

Техника игры на инструменте включает в себя много аспектов, в данной работе делается упор именно на «беглость пальцев», как на важную составляющую техничной и красивой игры. Она требует комплексного подхода и упорной вдумчивой работы.

Первым и важным моментом, необходимым для технического совершенства, является **рациональная постановка корпуса и рук** исполнителя. Именно с этой основы начинается все, проблемы же в этой области приводят к большим трудностям и ограниченности исполнительских навыков. При нерациональной постановке возможны мышечные зажатия. Для начинающих исполнителей характерно чрезмерное «старание», которое идет об руку с напряжением и как следствие мышцы, которые делятся на агонисты и антогонисты, не могут последовательно свободно взаимодействовать по очереди, напрягаясь и расслабляясь когда это необходимо. В итоге мышцы, пребывающие в сокращенном состоянии, должны с дополнительными усилиями пытаться расслабиться, что в ситуации общего напряжения крайне проблематично. Свобода движений, эластичность и естественное взаимодействие ухудшаются, приводят к менее качественному исполнению, психологическому напряжению, и как следствие еще большему зажатию и гипертрофированному приложению усилий.

Для начала следует внимательно отслеживать **постановку корпуса**, которая начинается с положения ног. Исполнитель должен хорошо распределять вес тела, ноги на ширине плеч, левая нога выходит немного вперед, правая в сторону. Это похоже на расположение ног на циферблате

часов: левая 11-12, правая в направлении 2 часов. Вес нельзя оставлять на пятках, так как это приводит к лишнему напряжению брюшных мышц, он должен быть направлен вперед, к носкам. Подобная стойка практикуется в боксе – это максимально устойчивое положение, при котором активными остаются мышцы спины.

Следующий шаг – **постановка рук**. Вес инструмента распределяется на 3 точки опоры: подбородок исполнителя, основание указательного пальца левой руки и большой палец правой руки. При этом левая рука немного согнута в запястье, чтобы пальцы удобно доставали до клапанов, особенно осторожно, если у флейты есть резонаторы. Начинающим флейтистам не стоит снимать раньше времени заглушку резонатора под безымянным пальцем, пока пальцы не станут длиннее и не будут спокойно дотягиваться и закрывать отверстия. Большой палец правой руки располагается под указательным, либо между указательным и средним пальцев. Данный момент индивидуален и зависит от личных особенностей руки. Запястье остается ровным. Локти расслаблены, не прижимаются к грудной клетке, иначе это будет мешать свободному дыханию, но и не поднимаются высоко, так как это приводит к лишним усилиям и нагрузке при длительном статическом напряжении.

Для того, чтобы флейта удерживалась устойчиво, необходимо, чтобы она не проворачивалась в момент исполнения. Для этого левой рукой флейта немного придавливается к себе, а большой палец правой руки, находясь чуть выше низа трубки, немного отталкивает от себя инструмент. При таком положении мизинец правой руки лишь немного страхует стабильность, но не переживается излишне. Стоит научиться держать инструмент на этих трех точках (подбородок-указательный палец левой руки-большой палец правой руки), при этом отслеживая свободу и мягкое полусогнутое состояние остальных пальцев. Можно поэкспериментировать, удерживая инструмент пошевелить свободными пальцами, отслеживая их расслабленность.

Некоторые преподаватели предлагают для начала попробовать удерживать таким образом шомпол, добившись нужного результата переходить непосредственно на инструмент.

Хорошей иллюстрацией к тому, как должны стоять пальцы является простое движение: попробуйте взять карандаш всеми пальцами. Тут вы увидите и где встал ваш большой палец, какие мягкие, то есть полусогнутые остальные пальцы. Это естественный процесс. Столь же естественной постановки требуется добиться и на инструменте.

При исполнении следует отслеживать, чтобы пальцы высоко не поднимались над клапанами, оставались мягкими и расслабленными, не смещались со своего места в сторону. Только отсутствие лишнего напряжения в пальцах может помочь в овладении действительно беглой техникой, иначе излишнее напряжение приведет к ограниченности исполнительской техничности.

Следующим фактором обязательным в развитии техники исполнителя является **исполнение правильной аппликатуры**. Следить за этим следует особенно внимательно на первоначальном этапе освоения инструмента, и в первые несколько лет начального периода. Аппликатуру можно отрабатывать сначала без игры, отрабатывая только пальцы, положив себе край головки инструмента на плечо, чтобы визуально отслеживать верность движения пальцев. Затем играть в медленном темпе, желательно перед зеркалом.

Запоминание верной аппликатуры и первоначальное развитие техники пальцев на самом начальном этапе происходит постепенно. Хорошим вариантом является сначала выучить ноты и аппликатуру левой руки, на простых упражнениях, которые есть пособия Ю.Н.Должикова и В.Л.Кудри для начинающих. Затем постепенно добавлять правую руку. Также в качестве рекомендации для начинающих для освоения техники пальцев рекомендуют пробовать исполнять трели на каждой ноте. Таким образом можно разрабатывать подвижность и самостоятельность каждого пальца по

отдельности. Особое внимание при этом стоит уделить безымянному пальцу и мизинцу, как самым слабо развитым, находящимся на одном сухожилии пальцам.

Обязательным этапом в освоении беглости пальцев является **исполнение гамм**. Ведь именно из кусочков гамм, трезвучий, интервалов состоит большинство произведений. На первоначальном этапе разучиваются простые гаммы, их основное движение, отслеживается правильная аппликатура, правильная постановка рук, свобода пальцев, их небольшие движения при поднятии и опускании. Так как на флейте нет необходимости, как на фортепиано ударом создавать звук, а пальцы на флейте лишь закрывают клапан, для чего не требуются большие усилия, следует избегать излишних усилий, большого подъема пальцев над клапанами, сохраняя определенную расслабленность и свободу в руках.

С ростом исполнительского уровня обучающемуся следует добавлять трезвучие, их обращение, доминантовый септаккорд в мажоре и уменьшенный вводный в миноре. Дальнейшим этапом можно ввести интервалы, для начала терции, в более взрослом возрасте и октавы, кварты, квинты и прочие. Хроматическая гамма является прекрасным инструментом для развития беглости пальцев. Кроме того, в гаммовом комплексе можно применять секвенции, оборотные гаммы, ломанное трезвучие и прочие сложности.

При исполнении гамм и упражнений всегда отслеживается точность движений, отсутствие лишних призвуков, говорящих о неточностях пальцевой техники. Отрабатывается синхронизация вдоха, пальцев и языка, применяются разные виды артикуляции. Но это уже не относится к теме данной работы.

Следующим способом развития беглости пальцев является **разучивание упражнений**. С их помощью можно отработать конкретные паттерны движений, научиться справляться с определенными сложностями,

разработать пальцы. Их написано большое количество в различных школах П.Л.Графа, Таффанеля-Гобера, М.Моиза, Т.Вая, П.Эдмунд-Дэвиса, С.Кларка и многих других.

Разучивание этюдов – это следующий шаг, который нив коей мере не исключает предыдущие. Тут уже нам различными авторами предлагаются музыкальные зарисовки, обладающие определенными техническими трудностями. Однако в этюдах, в отличие от простого тренировочного материала уже требуется играть музыкально, то есть подключаются остальные составляющие исполнительского искусства. Кроме дыхания, артикуляции, техники, необходимо качество звука, звуковедение, динамика, ведение музыкальных фраз и предложений. Данный тренировочный материал учит не только справляться с трудностями, но делать это уже музыкально.

Последнее – это **разучивание произведений**. В контексте данной работы, имеются в виду быстрые произведения, требующие от исполнителя определенной виртуозности. Для начала в таких произведениях вычленяются трудные места и в медленном темпе, путем многократного исполнения с различной артикуляцией, штрихами, ритмическими рисунками и динамикой проучиваются. Затем под метроном постепенно, небольшими шагами с увеличением по 2-3 удара, максимум 5, темп увеличивается. Следующее увеличение следует делать лишь после того, как в предыдущем темпе стало исполнять комфортно, нет зажимов и излишнего напряжения. Решив технические трудности исполнитель продолжает работу над произведением уже с другой стороны, решая прочие вопросы, добиваясь музыкальности исполнения.

На всех этапах обязательно следует **следовать нескольким принципам:**

- Изначально все отрабатывается в медленном темпе, оттачивается точность движений пальцев. Именно в медленном темпе происходит мышечное запоминание, отрабатывается навык. Даже после разучивания сложности и умения играть ее быстро, периодически следует возвращаться к среднему и медленному темпу для устранения лишних движений и сохранению точности.

- Изначально отслеживать точность движений. Это можно делать вначале и без инструмента, затем переходя на исполнение на флейте. Требуется внимательно и осознанно делать каждое движение, отсекая все лишние, даже минимальные вредоносные движения.

- Многократные повторения способствуют выработыванию навыка и долгосрочному запоминанию. Желательно начинать также в медленных темпах. Не жалеть потраченных усилий, отрабатывая столько, чтобы движения ушли в автоматизм, где не требуется мыслительный контроль всего происходящего. При этом следим за качеством повторений, добиваясь чистоты и точности. В этом залог быстрой техники, ведь в высоких темпах исполнитель не способен отслеживать мелочи.

- Постепенное увеличение темпа. Технические сложности следует от медленного и постепенно, небольшими шагами, проучивая хорошо в разных темпах выводить к быстрому. Ни в коем случае не стремиться сразу и быстро прийти к намеченной цели, так как в данном случае велик риск зажатий, что не позволит добиться хорошего результата. Желательно под метроном, увеличивая на 2-5 ударов, добиваться спокойного и расслабленного исполнения в отрабатываемом темпе, лишь затем увеличивать темп дальше.

- Снятие излишнего напряжения. Это требует постоянного внимания и контроля. При обнаружении зажатия и напряжения нужно тут же начать работу по его устранению. Отследить где конкретно происходит зажатие, намеренно расслабить эти мышцы, в медленном темпе отработать свободное исполнение. Есть методика, которая предлагает намеренно сместить

напряжение в другую область, чтобы убрать напряжение с рук. Например, создав осознанное напряжение в ноге, ягодицах. Тогда руки автоматически расслабятся, а исполнитель затем сможет убрать намеренно созданное напряжение из выбранной зоны и вернуть себе более спокойное состояние тела.

- Менять мышление от мелких групп теста к большим. То есть, от обдумывания каждой ноты необходимо приходить к более крупным группировкам, сохраняя внимание лишь на знаковых точках. Иначе в быстром темпе сыграть не получится, обязательно исполнитель наткнется на стену, дальше которой просто не сможет. В действительно быстром темпе невозможно думать о каждой ноте. Поэтому в мышлении исполнителя будут точки, продуманные заранее, обычно связанные с сильными долями, от которых он будет отталкиваться, остальной нотный текст между ними точному контролю не подвергается.

- Рост беглости пальцев происходит постепенно. Нельзя требовать от себя невозможного раньше времени. Ученики лишь на 5-7 год при благоприятных обстоятельствах и регулярной работе становятся способны играть что-то действительно виртуозное. Так как техничность зависит не только от выработанных навыков, но и от скорости мыслительных процессов и ими обусловлена.

В конце следует отметить, что развитие беглости пальцев необходимо для становления исполнителя на флейте, но требует длительной, вдумчивой, кропотливой работы, которая является лишь частью из задач, требующих внимания педагога и обучающегося. Беглость пальцев не может быть единственной целью, это лишь один из аспектов исполнительства, способствующий профессиональному росту и умению играть музыкальные произведения. Музыкальные задачи первичны, однако на определенном этапе они невозможны без должного уровня техничности. Самым сложным в

процессе работы над беглостью пальцев является отслеживание и снятие чрезмерного напряжения. Это требует особого и постоянного внимания. Но отсутствие зажимов невозможно без первоначальной правильной постановки исполнителя.

Список использованных источников:

1. Блох, О. А. Психология и педагогика музыкального творчества : учебное пособие / О. А. Блох. – Москва : МГУКИ, 2012. – 232 с.
2. Диков, Б. А. Методика обучения игре на духовых инструментах / Б. А. Диков. - Москва : Музгиз, 1962. - 116 с.
3. Должиков, Ю. Н. Артикуляция и штрихи при игре на флейте / Ю. Н. Должиков // Вопросы музыкальной педагогики. - Москва : Музыка, 1991. – №10 – С. 29 – 42.
4. Розанов, С. В. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах / С. В. Розанов. – Москва, 1938. – 51 с.
5. Соболевская, О. М. Способы формирования рациональной постановки рук флейтиста. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-formirovaniya-ratsionalnoy-postanovki-ruk-fleytista>
6. Станиславский К. Работа актера над собой. // Станиславский К. Собрание сочинений в 8-ми томах. Т. 2. Москва: Искусство, 1951. С. 120-135.
7. Петрушин, В. И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. – Москва : Владос, 1997. - 384 с.
8. Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. – М., 1938
9. Цыбин, В. Основы техники игры на флейте. Часть первая / В. Цыбин. – Москва, 1940. – 248 с.