Основные проблемы перехода с блокфлейты на флейту и пути их решения

В среде преподавателей по классу флейты часто возникают споры о выборе инструмента для начального этапа обучения, особенно если речь идёт о детях пяти-шести лет, о возможности, необходимости начала обучения духовым инструментам именно с блокфлейты. Высказываются порой самые полярные мнения о роли блокфлейты в обучении на духовых инструментах: одна сторона вполне справедливо указывает на то обстоятельство, что постановка губ, техника дыхания, а на флейте ещё и способ удержания инструмента, сильно различаются, поэтому приходится переучиваться на другой инструмент, теряя время, вместо того, чтобы сразу начать обучение на основном инструменте. Их оппоненты вполне резонно указывают на возникающие проблемы при раннем начале обучения сразу на основном инструменте, такие как: физиологические Флейта, по сравнению с блокфлейтой имеет более значительный вес, ученик зачастую просто не в состоянии поднять и удержать инструмент, не хватает растяжки пальцев для того, чтобы нажать все клапаны. Для звукоизвлечения флейта требует на порядок больше физических усилий. Сам по себе тяжёлый инструмент, который начинающие 6-7 летние дети просто не в состоянии удерживать на протяжении всего урока, требует ещё и больших усилий на звукоизвлечение, то есть сумма физических усилий, затрачиваемых на качественную опору дыхания, удержание инструмента, на внимательное следование замечаниям педагога, является очень значительной. Усилий ребёнка хватает на очень непродолжительное время. Это в свою очередь влечёт за собой порой очень трудноустранимые дефекты в постановке, звукоизвлечении. Психологические - детям младшего школьного возраста в силу особенностей психики очень тяжело сразу воспринимать такой объём информации, обрушивающийся на них в 6-7 летнем возрасте, если они начинают обучение сразу на большой флейте.. Финансовый - разница в стоимости флейты и блокфлейты весьма существенная, далеко не каждый родитель готов сразу отдать такую сумму за возможность просто попробовать свои силы, причем начинать обучение лучше всего на качественном инструменте во избежании разочарований ребенка в занятиях, а цена этого инструмента недешёвая. Блокфлейта же является наиболее доступным в финансовом отношении инструментом и, к тому же, наиболее проста в освоении. Блокфлейта позволяет ребенку исполнять несложные произведения уже с первых уроков. Для лучшего понимания стоит вспомнить историю вопроса. Вплоть до недавнего времени на духовые инструменты набирали детей лишь по достижении девяти, а то и десяти лет. Обучение велось по пятилетней программе. И ребята, только знакомившиеся с музыкой в этом возрасте, сильно отставали, по сравнению с обучавшимися на фортепиано, скрипке и других инструментах, где обучение на музыкальных инструментах начиналось в 6-7 летнем возрасте. Попытки начать обучение на духовых инструментах с семи лет приносили лишь разочарование в духовых инструментах в лучшем случае, полную потерю интереса к занятиям и прекращению занятий на музыкальных инструментах. Таким образом, существовала проблема раннего начала обучения на духовых инструментах, проблема, которую невозможно было решить имеющимися средствами. Вопрос обучения детей шести-семи лет на духовых инструментах был решён лишь благодаря Ивану Фёдоровичу Пушечникову, заприметившему этот инструмент на одном из конкурсов, проходившем в Европе. Энергия незаурядного человека и прекрасного преподавателя позволила блокфлейте массово появиться в нашей стране и обрести пользователей и поклонников, а отечественной системе детского музыкального образования начать массовое обучение на духовых инструментах с младшего школьного возраста. Появление блокфлейты в классах духовых инструментов вообще и в классе флейты в частности, позволило начать обучение, начиная с младшего школьного возраста, избежав, таким образом, вредного влияния на физическое и психическое здоровье детей.

Кроме того, само начало регулярных занятий не с девяти , а с шести лет позволяет более целесообразно выстроить учебный процесс, не устраивая в нём гонок. Это хорошо заметно, когда в рамках одного класса учатся дети, начинавшие обучение с блокфлейты в младшем школьном возрасте и учащиеся, приступившие к обучению в более позднем возрасте, начинавшие обучение сразу с большой флейты. Успехи начинающих с блокфлейты очевидны. Общеизвестным является тот факт, что дети мир познают через игру. Задача педагога-построить начальное обучение на инструменте в игровой форме. Именно начало обучения на простом и доступном для детей инструменте позволяет им в полной мере раскрыть свои творческие способности. Будучи более простым в освоении инструментом, по сравнении в флейтой, блокфлейта позволяет детям уже после непродолжительного периода времени исполнять относительно развитые произведения, принимать участие в концертных выступлениях, приносящих радость родителям, детям и педагогам. Подобная практика позволяет сразу приучать учащихся к регулярным домашним занятиям на инструменте, приучает к труду, знакомит с практикой концертных выступлений, с раннего возраста развивает творческие способности, развивает ребёнка как личность. Таким образом, к моменту начала освоения флейты ученики подходят со значительными музыкальными знаниями и практикой исполнительства за плечами. Уже сам факт наличия такого немалого багажа знаний и умений позволяет осуществить переход с одного типа флейты на другой максимально просто и безболезненно. При начале обучения сразу на флейте, что называется с нуля, огромное количество времени и сил тратится на освоение музыкальной грамоты, на выработку сценической устойчивости. Таких проблем лишены ученики, начинавшие с блокфлейты. Обобщая, можно выделить две большие категории возможных трудностей перехода с блокфлейты на флейту: психологические и технические. Психологический аспект в данном случае играет далеко не последнюю роль в разрешении возможных возникающих трудностей.

Позитивная позиция учителя, умение заразить ученика оптимизмом, помогают преодолеть возможные психологические трудности перехода с одного типа флейты на другой, придаёт ребёнку уверенности в своих силах. И наоборот, совершенно ненужное утрирование преподавателем возможных сложностей, излишняя требовательность, придирчивость, подавление энтузиазма ученика приведёт лишь к неверию в свои силы и к потере интереса к занятиям музыкой. С точки зрения психологии дети в своём развитии проходят через ряд этапов, каждый из которых характеризуется различным отношением к себе, окружающему миру и окружающим его людям. Условно эти категории детей делят на дошкольный возраст (от 3до 6 лет), мадший школьный возраст(от 7до 9 лет) и средний школьный возраст (с 9 до 11 лет) . Момент начала перехода с одного инструмента на другой совпадает с условным переходом детей из одной возрастной категории в другую и ,безусловно, сменой восприятия своей деятельности. Дети младшего школьного возраста воспринимают обучение музыке , как игру. По мере взросления приходит более трезвая оценка своей деятельности, и, сам факт начала освоения флейты воспринимается, как доверие к ученику и его способностям и возможностям. Возникающий у учащихся энтузиазм в дальнейшем освоении инструмента, позволяет безболезненно преодолевать возникающие трудности, вызванные объективной необходимостью привыкания к новому инструменту. Несмотря на общность названия и отношение к одному виду музыкального инструмента, блок-флейта и флейта имеют целый ряд существенных отличий друг от друга: Размеры инструментов, различие в конструкции, весовые характеристики, различные способы удержания — всё это приходится учитывать при смене одного инструмента другим. Бездумный перенос старых, укоренившихся навыков способен лишь навредить делу. Чтобы переход с блок-флейты на флейту был безболезненным, желательно, чтобы преподаватель с первых уроков игры на блок-флейте, обучал правилам и техникам игры одинаковым для этих инструментов: постановке дыхания, наиболее целесообразному положению горла при игре, технике вдоха и выдоха, и.т.д.. Подобная практика помогает осваивать основные приёмы игры сразу, не дожидаясь следующего этапа,-освоения большой флейты. Это позволяет намного упростить задачу, стоящую перед учеником. Чем с меньшим количеством новых задач и технологий столкнётся ученик в начале своего пути знакомства с большой флейтой, тем более безболезненным и успешным будет этот путь, а педагог сможет более рационально строить обучение, поэтому существующую иногда практику ознакомления учащихся техникам дыхания, игры на зевке, и т.д. только в момент перехода с одного инструмента на другой, а не в самом начале пути исполнительства на флейте, следует признать нецелесообразной. Вместе с тем, существует целый ряд существенных отличий одного инструмента от другого в силу которых приходится менять старые навыки на новые. К таким навыкам относятся: положение исполнителя при игре, удержание инструмента, наличие на флейте клапанов, различаются и приёмы звукоизвлечения. Общий принцип в этом отношении можно выразить формулой: переходя-переходи. Очень удобно в этом отношении начинать освоение большой флейты после продолжительных летних каникул. Отдохнув 3 месяца летом, набравшись сил, учащиеся начинают, что называется с чистого листа. Прийдя на занятия после каникул, и, взяв в руки флейту, ребёнок имеет некоторое представление об инструменте и правильных приёмах игры на нём, а навыки игры на блокфлейте оказываются очень сильно ослабленными и не мешают дальнейшей работе. Хорошие результаты приносит практика начала работы по переходу на флейту сразу после сыгранных переводных экзаменов в конце 2 класса. Ученик получает первые представления о новом инструменте и приёмах игры на нём. Встречающаяся иногда практика параллельного освоения инструментов, на деле лишь усложняет освоение нового инструмента.

Первое с чего обычно начинают обучение- с попыток звукоизвлечения на головке инструмента, с формирования амбушюра, с техники дыхания, с того, что в дальнейшем станет основой качественной игры. Следующий шаг- соединение с игрой на открытом горле, с игрой «на зевке». По мере достигаемого прогресса постепенно добавляются всё новые знания. Дальше ученик старается применить полученные умения уже на полностью собранной флейте, но, чтобы просто извлечь какую-либо ноту ученику придётся ознакомиться с относительным положением корпуса, рук, ног и инструмента, поэтому следующий этап- работа над удержанием флейты, без звукоизвлечения. Здесь следует вспомнить, что по сравнению с другими духовыми инструментами флейта удерживается не перед собой, а несколько сбоку, поэтому нагрузка на мышцы более значительная и неравномерная. Любая небрежность в удержании инструмента чревата формированием навыков, которые могут очень серьёзно осложнить дальнейший успешный путь ученика. Ускорять, форсировать, а тем более пропускать эти этапы неразумно. После отработки и освоения каждого из этих этапов, происходит объединение этих навыков в единое целое, однако, преподавателю приходится систематически напоминать ученикам о необходимости точного соблюдения всех приемов, способов, чтобы сформировать в дальнейшем правильные навыки игры. Своевременное напоминание ученикам основ позволяет избежать накопления ошибок и, как следствие, не делать в дальнейшем лишней работы по их устранению. Помимо объяснений учащемуся о целесообразности тех или иных действий при освоении инструмента, а также того, к чему могут привести неправильные действия, в урок следует включать относительно несложные, забавные упражнения. С одной стороны эти упражнения позволяют разнообразить процесс, с другой стороны они ставят ученика в положение, когда он может выполнить требуемое только правильно. Было бы неправильно отказываться от подобных упражнений, игнорировать их в процессе обучения.

Вполне хрестоматийным может служить пример постановки опоры дыхания, используя шутливые соревнования с учеником, заключающиеся в передвижениии скомканных бумажек, ручек, карандашей, удержания листка бумаги на стене при помощи выдыхаемой струи воздуха. Подобные соревновательные упражнения в ненавязчивой форме позволяют развивать дыхание более эффективно по сравнению с простой констатацией факта о роли опоры дыхания. Помимо развития дыхания, эти упражнения ещё и наглядно демонстрируют ученику роль амбушюра, поскольку более концентрированный поток воздуха обладает большей силой и точностью, по сравнению с вялым выдохом и несобранной струёй ребёнка. Ещё один приём: надувание воздушных шариков, с помощью правильной опоры дыхания. Воздушные шарики бывают различными по структуре и для надувания, соответственно, требуют совершенно разных усилий. Комбинируя различные виды упражнений, можно постепенно развивать дыхание, попутно занимаясь разминкой в начале урока. По сравнению с блокфлейтой дыхание на флейте более интенсивное, и выдоха, вполне хватающего на блокфлейте, уже мало для качественной игры на флейте. Наглядно показать ученику набор дыхания в нижнюю часть лёгких помогает упражнение с книгой. Берётся достаточно широкий ремень, одевается на ученика и под ремень вставляется достаточно тяжёлая книга. Книга удерживается расширением нижней части лёгких, как иногда говорят –

«набором дыхания в живот». После полного выдоха книга выпадает. К упражнениям, направленным на формирование губного аппарата, на освоение управляемой мышцами губ, воздушной струи можно отнести: Упражнения с водой: набирается в рот вода и выдувается тонкой, сильной, чёткой струёй. Помимо прочего наглядно показывается роль мышц губ в формировании струи. Упражнения со свечой: Горящая свеча подносится на расстоянии 15 см от губ. Поток воздуха направляется вниз, а пламя свечи при этом не должно шевелиться.

Упражнения с произношением буквы «П» на губах. Блокфлейту удерживают прямо перед собой, поэтому дети, по привычке, пытаются поднять и флейту подобным образом, принимая порой самые неуклюжие позы, в то время как флейтист направлен при игре вперёд левым боком. Различия в позициях при игре на блокфлейте и флейте диктуются особенностями инструментов. Игнорирование учениками основополагающих принципов постановки, продиктованных желанием поскорее заиграть на инструменте, совершенно недопустимо. Следующее упражнение направлено на выработку правильного положения корпуса: попросим ученика встать спиной к стене и, не отрывая от стены лопаток и пяток поднять инструмент. Наличие сзади твердой ровной поверхности не даёт принять неправильное положение тела. Поворот головы в сторону, индивидуальный для каждого, выстраивается без особых усилий. После принятия требуемого положения, ученика просят закрыть глаза и запомнить мышцами позицию рук, ног, корпуса, головы. После чего просят опустить инструмент, и принять такое же положение, ориентируясь только на мышечные ощущения. Дальше просят отойти от стены и, закрыв глаза, по мышечным ощущениям, принять такое же положение. Закрытые глаза направляют внимание ученика к своим мышечным ощущениям и позволяют быстро наработать правильное положение при игре. Следующий этап - ученик поднимает инструмент и учится самостоятельно, стоя в середине класса, занимать правильное положение при игре. Чередование этих двух способов упрощает и ускоряет процесс. Справедливости ради следует отметить, что существуют варианты перехода на большую флейту через инструменты с загнутой головкой: U-образной головкой ( постепенно сдающей свои позиции), «каплевидной» головкой ( недавно появившейся и вытесняющей предыдущую U -образную). Тем не менее, для маленьких детей, несмотря на компактные размеры, этот вариант все равно ,с моей точки зрения, малоприемлем, так как вес инструмента не отличается от обычной флейты и для звукоизвлечения дыхания требуется не меньше.

К тому же остро встаёт финансовый момент, так как для пяти, семилетних детей этот вариант всё равно тяжел, а специально покупать переходный инструмент на год-полтора может позволить себе далеко не каждый. В качестве примера можно привести стоимость детской флейты Юпитер 509 S, которая превышает широко используемую в музыкальных школах Ямаху 221R, в полтора раза. В качестве альтернативного варианта используется флейта пикколо, а также блокфлейта поперечной системы фирмы Ямаха YRF-21, именуемой иногда «Файф». Размер и весовые характеристики данного инструмента сопоставимы с блокфлейтой сопрано. В данной работе рассмотрены несколько вариантов различных типов флейты для начального периода обучения. Приходится признать, что аргументация всех. сторон вполне имеет право на существование, и выбор направления развития учащегося остаётся за преподавателем. Никогда не следует забывать, что процесс обучения-это процесс творческий, а возникающие в процессе обучения трудности, сложности, недопонимание между учеником и учителем в конечном итоге придётся решать преподавателю. От успешного решения всевозможных преград и проблем, от творческого подхода к преодолению возникающих сложностей в процессе обучения, в конечном итоге, от умения преподавателя найти индивидуальный подход к каждому ученику и зависит прогресс ученика в освоении инструмента!