**Подготовка исполнительского аппарата флейтиста к работе**

 **Раджапова Альмира Ильшатовна**

Студент(бакалавр)

 Ульяновского Государственного университета, факультета культуры и искусства, Ульяновск, Россия

radzhapova.a@mail.ru

**Аннотация:** в данной работе говорится, что представляет собой исполнительский аппарат флейтиста, каким способом быстрее всего можно его приготовить к работе и о зарубежной методической литературе.

**Ключевые слова:** исполнительский аппарат, Марсель Муаз, методист-исследователь, упражнения, пособие.

**Preparation of the flutist's performing apparatus for work**

 **Radzhapova Almira Ilshatovna**

Student (Bachelor)

 Ulyanovsk State University, Department of Culture and Art, Ulyanovsk, Russia

**Abstract:** This article is about flutist's performing apparatus, the ways of it's quick preparation and foreign methodical literature.

**Key words:** performing apparatus, Marcel Moise, methodologist-researcher, exercises, manual.

**Введение**

Музыкант-исполнитель ежедневно сталкивается с необходимостью быстро и эффективно подготовить свой исполнительский аппарат к занятиям, репетициям, концертам. Исполнительский аппарат флейтиста, отличающийся многокомпонентностью, особенно нуждается в разыгрывании, а каждый педагог в своей практике сталкивается с вопросом, как быстро активизировать его для дальнейших занятий. Упражнения для этой цели входят в состав раздела методики, который называется «инструктивным» или «тренировочным» материалом. Они достаточно многочисленны, однако описание способов работы над ними минимально или отсутствует.

 Соответствующие комплексы упражнений необходимы для разного уровня владения инструментом. Особенно актуальным этот вопрос является в момент когда исполнитель заканчивает учебное заведение и начинает работать по профессии.

**Формирования исполнительский аппарат флейтиста**

 Исполнительский аппарат – это важнейшая составляющая успешной исполнительской деятельности на любом инструменте. Поэтому крайне важно в процессе обучения осуществить правильную постановку исполнительского аппарата и научить учащегося им управлять.

 Исполнительский аппарат флейтиста – совокупность физиологических органов, которые участвуют в игровом процессе. К компонентам исполнительского аппарата относят зрительно-слуховую сферу, дыхание, артикуляционные органы (губы, язык, нижняя челюсть, гортань), пальцы. Следовательно, начальная работа над постановкой исполнительского аппарата включает в себя:

- постановку корпуса, рук, пальцев.

- постановку техники дыхания;

- постановку губного аппарата;

- организацию правильной работы языка.

 Под постановкой исполнительского аппарата понимается «наиболее рациональное приспособление организма музыканта к игре на инструменте». Одним из основополагающих принципов постановки флейтиста является естественность. Данный принцип заключается в наиболее физиологичном приспособлении организма человека к игре на инструменте.

 Рациональность подразумевает, что в процессе исполнения участвуют только те мышцы, которые имеют непосредственное отношение к игре. То есть чем меньше энергии затрачивается для достижения поставленной цели, тем совершеннее исполнительский аппарат.

 Принцип свободы тоже нельзя назвать второстепенным. Его стоит понимать, как отсутствие излишней напряжённости и скованности, которая становится помехой в рациональной работе исполнительского аппарата.

 Ежедневные занятия музыканта – это составная часть исполнительского процесса, который включает в себя различные упражнения, этюды, художественные произведения, оркестровые трудности. Специальные технические упражнения направлены как на совершенствование исполнительского мастерства, так и на подготовку исполнительского аппарата к игровой деятельности. Работа над ними способствует созданию наилучших условий для функционирования исполнительского аппарата, а также позволяет совершенствовать отдельные приемы и элементы исполнительской техники.

 Какая бы, задача не стояла перед исполнителем, в его ежедневные занятия обязательно входит процесс разыгрывания, включающий исполнение звуков продолжительной длительности, диатонические, хроматические секвенции, элементы гамм, интервалов. По мере приобретения исполнительского опыта и мастерства, подготовительные упражнения, объединённые в комплекс, могут видоизменяться, усложняться, подчиняясь целям и задачам обучения. Эти упражнения можно рассматривать как средство контроля над состоянием системы звукоизвлечения и звукообразования. Например, «опытный музыкант, играя длинные звуки лишь проверяет стабильность и согласованность работы исполнительского аппарата» .

 Таким образом, под способами технической подготовки к работе исполнительского аппарата стоит понимать определённый порядок действий, который помогает активизироваться каждому компоненту исполнительского аппарата флейтиста для дальнейшей продуктивной и эффективной работы.

**Подготовка исполнительского аппарата**

Проблема подготовки к работе исполнительского аппарата требует подробного рассмотрения, конкретизации, систематизации и обобщения.

Раздела, посвящённого технической подготовке исполнительского аппарата к работе, в теоретических трудах по методике обучения игре на духовых инструментах не существует. Сведения и рекомендации по этому вопросу рассеяны по различным разделам, рассматривающим проблемы постановки, инструктивный материал, организацию самостоятельных занятий.

В отечественной педагогической практике процесс «разыгрывания» зачастую сводится к исполнению продолжительных звуков, тогда как для различных возрастных периодов обучения нужен особый подход, позволяющий держать исполнительский аппарат в форме.

 В зарубежной методической литературе по флейте существуют сборники, содержащие упражнения, которые помогают не только формированию и развитию исполнительского аппарата, но и его активизации. Имеются комплексы, предназначенные для разыгрывания. Распространены специальные упражнения М.-А. Райхерта, П. Таффанеля-Ф. Гобера, подходящие для среднего и высшего уровня владения флейтой. Они не основаны на звуках продолжительной длительности, но также результативно справляются с проблемой технической подготовки исполнительского аппарата к работе.

 В исполнительской и педагогической флейтовой практике распространены «7 ежедневных упражнений» М.-А. Райхерта, каждое из которых представляет собой последовательность секвенций, выстроенных по определённой гармонической формуле. С первого по пятое – это упражнения-вокализы на легато, шестое – хроматические гаммы на стаккато, а седьмое – цепочка в триольном движении с комбинированными штрихами. Рекомендации автора по работе над этими секвенциями, отсутствуют, однако в некоторых методических пособиях предлагаются различные способы занятий над ними.

 Наиболее полным и трудоёмким комплексом для развития беглости являются «17 больших ежедневных упражнений» П. Таффанеля и Ф. Гобера. Это 17 различных секвенций во всех тональностях, обыгрывающие гаммаобразное движение, движение по звукам трезвучий и септаккордов, различные интервальные соединения в разнообразной артикуляции.

При использовании в практике «17 больших ежедневных упражнений» П. Таффанеля и Ф. Гобера необходимо учитывать их сложность и утомительность, поэтому в ходе подготовки исполнительского аппарата к работе следует играть одно-два упражнения, исходя из личных предпочтений и учебных целей. То же касается и решения в выборе артикуляции.

 Но стоит отметить, что все эти упражнения направлены на разные уровни подготовки музыканта. Некоторые подходят только для начинающих, другие только для профессионалов. И я нашла “универсальные” упражнения, которые подойдут музыкантам любого уровня и не будут утомлять аппарат на моменте разыгрывания.

Считаю, что таким пособием является пособие “ О звукоизвлечении” Марселя Муаза. Искусство и техника, которое, на мой взгляд, является самым оптимальным вариантом для достижения формирования правильного исполнительского аппарата и поддержания его в форме.

**“ О звукоизвлечении” Марсель Муаз**

 Марсель Муаз известен как выдающийся флейтист, дирижёр, музыкальный деятель, композитор, крупный методист-исследователь и блестящий педагог.

 Кроме того, он знаком всему флейтовому миру и как автор методических пособий, в числе которых: «Этюды и упражнения для развития техники» (1921г.), «Ежедневные упражнения» (1923г.), «Школа артикуляции» (1928г.), «10 этюдов на темы Г.Венявского», «25 мелодических этюдов с вариациями» (1932г.); а также, собственные композиции и научно-методические работы: «50 вариаций на тему Аллеманды из сонаты-партиты для флейты соло И.С.Баха» (1964г.), «Золотой век флейтиста» (1979г.) и др.

 Марсель Муаз, как педагог, воспитал выдающихся флейтистов ХХ века известных всему музыкальному миру. В числе его учеников лучшие флейтисты Европы и Америки: П.-Л.Граф, О.Николе, А.Кити, Ж.Ноуфланд и многие другие. В Парижской консерватории хранится список имён сорока пяти студентов М.Муаза, получивших сертификаты первых премий, начиная с 1929г., а также восемнадцати дипломантов в период с 1946-го по 1949-ый годы.

Кроме того, деятельность М.Муаза как флейтиста-исполнителя была столь многогранной, что включала в себя и работу солиста в оперных и симфонических оркестрах, и выступления в составе созданного им камерного трио и других всевозможных ансамблях, а также сольных выступлениях на самых престижных концертных площадках мира, таких как Карнеги Холл в Нью-Йорке и др. В его карьере были взлёты и падения, но он никогда не отступал, всегда стремился воплотить задуманное. Порой, перебиваясь лишь частными уроками, уже почти забыв о сольной карьере, Марсель не переставал верить в удачу, продолжая упорно заниматься.

 Для того, чтобы понять ценность его трудов, стоит обратиться к биографии, которая является уникальной. Ведь Муаз всю жизнь боролся с тяжелым недугом и создавать свои пособия начал не для того, чтобы прославиться, а чтобы помочь музыкантам любого уровня развивать поддерживать свой исполнительский аппарат в отличной форме.

 Полная достижений и борьбы за достойное место в музыкальном мире жизнь М.Муаза заслуживает глубокого уважения и пристального внимания к изучению его педагогического и методического наследия, актуальность и востребованность которого, уже прошла проверку временем. Музыкант, всегда уверенно шедший к поставленной цели, девизом которого было высказывание: «Нет плохой музыки! Есть плохие музыканты», может послужить хорошим примером и источником вдохновения для молодых музыкантов.

 Это методическое пособие было закончено в августе 1932 года и в этом же году французское издательство Alhpons Leduc-Paris подписало контракт на его издание, и уже через 2 года оно было представлено для музыкантов-флейтистов всех уровней развития исполнительского мастерства.

 М.Муаз долгие годы вынашивал этот труд, сомневаясь и снова и снова обдумывая каждый момент, проверяя эффективность того или иного упражнения на собственном опыте. Наконец, решился на издание сборника, когда убедился что, именно данные упражнения помогли ему обрести тот красивый полный, теплый, элегантный, зажигающий звук, который так воспевали критики. Звук, который обволакивает и уносит слушателя в неземные дали. Интересно, что при этом амбушюр Муаза был далек от совершенства. Он размещал флейту не так, как принято (по центру нижней губы), а немного левее, что при игре в динамике форте позволяло услышать струю воздуха, не умещающуюся в отверстии на головке инструмента.

 Данное пособие является уникальным помощником в достижении красивого ровного и свободного звучания на флейте, причем вне зависимости от природных физических данных. Главное – систематические, правильно организованные с методической точки зрения занятия, которые способны внести важные изменения в губах.

Марсель Муаз щедро поделился своим многолетним опытом. Он открыл то, что до него ускользало от внимания многих маститых музыкантов-педагогов в их всевозможных «школах» и пособиях, то, что музыкальный звук не бывает вне контекста. Другими словами нет звука вне музыки вне мелодии, а значит, главное в звуке – это умение его вести (на creschendo или на diminuendo в зависимости от строения музыкальной фразы) и соединять. Следуя этому принципу в своих упражнениях, он раскрывает секрет владения красивым звуком, который является базовой основой для профессионализма. Муаз говорил: «Что такое флейта? Ничего, кроме полого куска трубки» . Марсель всегда считал близкими по специфике вокал и духовые инструменты, веря в то, что флейта, как и голос, может звучать как в оркестре, так и над ним. Он так же всегда говорил, что чем лучше флейтист сможет выучить ту или иную вокальную партию на флейте, пытаясь следовать смысловому содержанию, ведению мелодии, штриховому значению нотного текста, тем быстрее он сможет приблизиться к идеальной игре.

 В настоящее время в интернете существует несколько вариантов перевода этого труда, к сожалению большинство из них выполнены очень неграмотно, и полностью противоречат тем рекомендациям, которые писал Муаз.

 Используя данное пособие, пунктуально выполняя все пожелания автора при занятиях, исполнитель может добиться выдающихся результатов в овладении инструментом, стать действительно настоящим хозяином своего исполнительского аппарата. Овладеть подлинным искусством игры на инструменте и быть всегда в отличной исполнительской форме.

**Заключение**

Отечественная и зарубежная литература богата всевозможными упражнениями, но все они имеют свои недостатки. Отдельные сборники подходят только начинающим, другие только профессиональным музыкантам. Помимо этого, многие упражнения быстро утомляют исполнительский аппарат и не подходят для ежедневных занятий.

Вклад Марселя Муаза в развитие французской флейтовой школы сложно переоценить. Его учебное пособие является настоящим сокровищем, как для начинающих, так и для профессиональных музыкантов. Именно в этом и заключается его уникальность. Упражнения из пособия Муаза, при правильном их исполнении, способствуют правильному формированию исполнительского аппарата и дыхания исполнителя, а также помогают поддерживать в форме музыканта- профессионала. Они выстроены так, что музыкант может заниматься ими каждый день, и совершенно не обязательно играть подряд все упражнения. Достаточно по одному из каждого раздела. При ежедневном исполнении упражнений из пособия Муаза за короткий период времени можно достичь значительных результатов в улучшении качества звука и продолжительности выдоха. Главное, выполнять все рекомендации автора. Эти упражнения не утомляют аппарат, помогают ему именно “разогреться”.

 Имея опыт работы в музыкальной школе, и музыкальном училище, опыт исполнительской практики в симфоническом оркестре и различных ансамблях, хочу добавить, что все предложенные в пособии упражнения используются мною, в своих каждодневных индивидуальных занятиях, и в занятиях со студентами и учениками. И могу с уверенностью сказать, что именно благодаря методу, предложенному М. Муазом, они начинают делать успехи в приобретении красивого ровного звука и владении им в исполнении музыкальных произведений. Для меня лично вопрос с разыгрыванием решен навсегда, благодаря труду Марселя Муаза мне удается поддерживать свой аппарат и звук в форме. Главное чтобы работа была ежедневной и последовательной.

Данное пособие Марселя Муаза было написано почти 100 лет назад, но до сих пор оно не потеряло своей актуальности. К сожалению, многие флейтисты не признают его труда, считая, что он устарел. Но практически все современные пособия, которыми пользуются многие флейтисты, построены на упражнениях именно Марселя Муаза.

Со своей стороны хочу отметить, что ежедневная работа по упражнениям Муаза - самый рациональный и короткий путь к достижению качественного звука, продолжительного выдоха и быстро разогретого исполнительского аппарата.

**Список литературы**

1. Леонов, В. А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах [Текст] : учеб. пособие / В. А. Леонов. – Ростов н/Д.: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 345 с.
2. Муаз, М. Флейта. Школа артикуляции. Упражнения и этюды [Ноты] : учеб. пособие / М. Муаз. – СПб.: Композитор, 2013. – 32 с.
3. Платонов, Н. Школа игры на флейте [Ноты] : учеб. пособие / Н. И. Платонов ; ред. Ю. Должикова, – М.: Музыка, 2015 – 160 с.
4. Reichert, M. A. 7 daily exercises for flute [Music] / M. A. Reichert ; edited by Carol Wincenc. – Winona: Lauren Keiser Music Publishing, 2009. – 24 c.
5. Moyse, M. De la sonorite [Music] / M. Moys – Paris: Alphonse Leduc, 1934. – 26 c.
6. Taffanel-Gaubert, Complete Flute Method [Music] /P. Taffanel, Ph. Gaubert – Paris: Alphonse Leduc, 1998. – 228 c.
7. Wye, T. Trevor Wye's Practice Books for the Flute Omnibus Edition [Music]. Bk. 1-5 / T. Wye. – London: NOVELLO & CO LTD, 2004. – 199 c.
8. Moyse L. Homage to Marcel Moyse // Flute Talk. – New York: The Instrumentalist Publishing Compani, September 2004.
9. Moyse M. How I stayed in shape. – West Brattleboro, vt. 1974.
10. https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/445648-statja-ispolnitelskij-apparat-flejtista-i-spo