

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ | 8 |
| 1.1. Становление и развитие флейтового исполнительства: историко - педагогический ракурс..... | 8 |
| 1.2. Начальное обучение младших школьников игре на флейте как фундамент будущего профессионального мастерства..... | 16 |
| 1.3. Модель начального обучения младших школьников игре на флейте..... | 28 |
| ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ | 34 |
| 2.1. Организационно – содержательные аспекты начального обучения младших школьников игре на флейте в детской музыкальной школе..... | 34 |
| 2.2. Методическое обеспечение начального обучения младших школьников игре на флейте..... | 40 |
| 2.3. Диагностический инструментарий для оценки результатов начального обучения игре на флейте младших школьников..... | 55 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 68 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ | 72 |

ВВЕДЕНИЕ

В воспитании подрастающего поколения особая роль принадлежит начальному музыкальному образованию, поскольку приобщение детей к музыкальному искусству способствует решению вопросов воспитания и образования, а также их профессиональной ориентации. В настоящее время значительно возрос интерес к разработке проблем, связанных с многовековой историей и современной практикой искусства игры на духовых инструментах. Одним из самых популярных и доступных для детей инструментов данной группы является флейта.

Игра на флейте является одной из традиционных учебных программ в сфере музыкального образования. Начальный период обучения игре на флейте, без сомнения, является одним из самых важных этапов в воспитании музыканта. Это время, когда закладываются основы игры на инструменте и на педагоге лежит большая ответственность за то, чтобы у ребенка не угасал интерес к музыке и инструменту. Современные детские музыкальные школы и школы искусств, помимо осуществления просветительской функции, становятся первой ступенью для подготовки учащихся к профессиональной деятельности. Поэтому от качества начального музыкального образования, безусловно, зависит успешность в становлении будущего музыканта-исполнителя.

Первые уроки флейты также сложны тем, что звук не получается сразу, как например, на фортепиано, поэтому ребёнку необходима музыкальная подготовка для того, чтоб он смог воспринять объяснения педагога. Ребёнку необходимо во время подготовительного года познакомиться с блокфлейтой, как наиболее лёгким по звукоизвлечению духовым инструментом. Также особенностями флейты является то, что это инструмент лабиальный, единственный среди духовых, в котором отсутствуют трость и мундштук, благодаря чему в процессе исполнения происходит существенная экономия

дыхания. Исполнителям-флейтистам требуются дополнительные усилия, направленные на освоение особого комплекса навыков, связанных с исполнительской техникой. В связи с этим во многих музыкальных школах вводят подготовительный год обучения. Среди основных задач начального обучения флейтиста в подготовительном классе:

- выявление музыкальных способностей ребенка;
- знакомство с инструментом;
- знакомство с музыкой как видом искусства и овладение музыкальной грамотой;
- постановка исполнительского аппарата и формирование исполнительских навыков;
- формирование мотивации, психологическая подготовка к обучению музыке и игре на инструменте, как к систематическому и насыщенному труду;
- формирование опыта творческой деятельности.

В настоящее время накоплен определенный опыт и существуют теоретико-методические разработки, посвященные различным вопросам обучения игре на флейте. Он представлен в работах известных педагогов и исполнителей на духовых инструментах, как отечественных (В.Н. Цыбин, Н.И. Платонов, Ю.Н. Должиков и др.), так и зарубежных (Ж.-П. Рампаль, Б. Гислер-Хаазе, П.-Л. Граф). Это, безусловно, служит хорошей базой для построения занятий с учащимися, однако, наблюдается недостаток исследований всесторонне и системно раскрывающих теоретические и методические основы данного процесса, позволяющих улучшить музыкально-педагогическую школу обучения игре на флейте.

Таким образом, **актуальность** данного исследования обусловлена следующими **противоречиями**:

- между современными возможностями развития младших школьников в классе флейты на начальном этапе обучения и недостатком научных

исследований, использующих системный подход в раскрытии теоретических основ данной проблемы;

- между потребностью преподавателей флейты в комплексном методическом обеспечении начального этапа обучения младших школьников игре на флейте и недостатком подобных разработок.

Указанные противоречия позволили сформулировать **проблему исследования**, которая заключается в поиске и выборе эффективных путей начального обучения младших школьников искусству игры на флейте.

Актуальность и не разработанность теоретических и методических аспектов начального обучения школьников в классе флейты явились основой для выбора **темы исследования**: «Историко-теоретические и методические основы начального обучения младших школьников игре на флейте».

Цель исследования – разработка и систематизация теоретико-методических основ начального обучения младших школьников игре на флейте в процессе занятий в детской музыкальной школе.

Объект исследования – процесс обучения детей игре на флейте.

Предмет исследования – теоретико-методическое обеспечение начального обучения младших школьников игре на флейте в условиях детской музыкальной школы.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть развитие флейтового исполнительства в историко-педагогическом ракурсе.
2. Обозначить особенности начального обучения младших школьников игре на флейте как фундамент будущего профессионального мастерства.
3. Разработать и обосновать модель начального обучения младших школьников игре на флейте.
4. Обозначить организационно-содержательные аспекты начального обучения младших школьников игре на флейте в детской музыкальной школе.

5. Разработать методическое обеспечение начального обучения младших школьников игре на флейте.

6. Разработать и апробировать диагностический инструментарий для оценки результатов начального обучения игре на флейте младших школьников.

Гипотеза исследования:

процесс начального обучения младших школьников игре на флейте станет более эффективным, если:

-рассматривать его как основу будущего профессионального мастерства флейтиста;

- в качестве результата начального обучения игре на флейте младших школьников рассматривать готовность к музыкально-исполнительской деятельности;

- разработать модель начального обучения младших школьников игре на флейте, включающую 4 блока: целевой, содержательный, организационно-деятельностный и аналитико-результативный;

- для определения уровня готовности учащихся к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста использовать диагностический инструментарий, содержащий критерии (аксиологический, когнитивный, деятельностный, творческий) и показателей к ним, упражнения и задания.

Методологическая основа исследования: основные положения системного и деятельностного подходов (М.С. Каган, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, В.Д. Шадриков); работы, посвященные проблеме формирования исполнительских умений и навыков учащихся-музыкантов (Д. А. Балагура, А. В. Поповой, Ю. В. Володиной, Е. Н. Исаевой, С. М. Горяевой); труды, раскрывающие теоретические и методические положения подготовки музыкантов-духовиков (С. В. Розанова, А. А. Федотова, Ю. Г. Ягудина, Ю. А. Усова, В. Н. Луб, Т. А. Докшицера); основные положения

теории и методики обучения игре на флейте (Н. И. Платонова, Ю. Н. Должикова, Б. Гислер-Хаазе, П-Л. Граф).

Методы исследования:

теоретические: изучение и анализ музыкально-педагогической, литературы по исследуемой проблеме; анализ и обобщение педагогического опыта; синтез, сравнение, моделирование;

эмпирические: наблюдение, беседа, опрос, анкетирование, тестирование.

База исследования: Муниципальное бюджетное образовательное учреждение культуры дополнительного образования детей «Екатеринбургская детская музыкальная школа №16»

Апробация исследования осуществлялась в выступлении на научно-практической конференции «Музыкальное и художественное образование детей и юношества: проблемы и поиски» (2016, г. Екатеринбург)

Выпускная квалификационная работа состоит из: введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ

В первой главе данного исследования рассматриваются: становление и развитие флейтового исполнительства, в историко-педагогическом ракурсе; начальное обучение младших школьников игре на флейте как фундамент будущего профессионального мастерства; модель начального обучения младших школьников игре на флейте;

1.1. Становление и развитие флейтового исполнительства: историко-педагогический ракурс

История возникновения и становления флейтового исполнительства является важной вехой в музыкальном искусстве. Флейта занимает почетное место как родоначальник всех духовых инструментов, а также один из первых созданных человеком музыкальных инструментов. Кому принадлежит авторство этого изобретения сказать невозможно, но известно, что на территории Европы флейты были распространены еще до появления христианства и являлись культовым инструментом для обрядов. Предположительно первоначально флейты делали из древесины, но возможно также, что и кости животных служили для их создания. По мнению исследователей флейты также применялись как инструменты, имитирующие голоса птиц и часто служили для охоты, а также для контроля над животными, яркий пример тому изображения пастухов с духовыми музыкальными инструментами.

В результате раскопок в 2008 году в Германии были обнаружены костяные флейты с пятью отверстиями, возраст которых насчитывает от 30 до 19 тысяч лет. В 2013 году в Китае (провинция Хэнань) были найдены флейты, сделанные из костей японского журавля. Данные инструменты

относятся к 7 - 5 тысячелетию до нашей эры. Несколько флейт, изготовленных из кости крыла грифа и из слоновой кости, были обнаружены в пещерах на юго-западе Германии исследователями из Тюбингенского университета. Таким образом, за более чем три тысячелетия флейта постепенно трансформировалась и совершенствовалась, а также изменялся материал, из которого ее изготавливали, первоначально от подручных материалов (камыша, бамбука), костей животных, до серебра и золота, а также других материалов, которые используются и поныне.

В настоящее время флейта – это духовой деревянный инструмент. К группе деревянных духовых инструментов флейта относится, поскольку первоначально изготавливались из дерева. Название «флейта» имеет итальянское происхождение от слова «flauto» - «ветер, дуновение».

Современные флейты бывают продольные и поперечные. Самая распространенная в мире продольная флейта – это Блокфлейта. Также к продольным флейтам относят свирель, вистл, сопилку и другие. В отличие от инструментов данной подгруппы в Блокфлейте существуют отверстия для семи пальцев и еще одного (большого пальца), заменяющего октавный клапан. В мундштуке Блокфлейты рождается звук, в нем же находится пробка, оставляющая для дыхания музыканта только небольшую щель.

До изменений, внесенных Бёмом, блокфлейта имела большее распространение, нежели флейта поперечная. Однако в середине XIX века блокфлейта потеряла свои позиции в музыкальном мире в связи с тем, что инструмент системы Бёма отличался большей выразительностью, звонкостью и широтой нотного диапазона.

В период своего становления как профессионального инструмента флейта принялась в основном для ансамблевого звучания. В XVII веке начали возникать первые оркестры. Клаудио Монтеверди - первый композитор, который ввел в оркестр флейту в опере «Орфей». Первоначально основная функция флейты определялась как исполнение

пасторальных мелодий и создание пастушьих наигрышей, однако постепенно флейта стала использоваться и для исполнения произведений иного характера, а также как сопровождение к пению.

Кульминационный период в истории флейтового исполнительства XVIII век – начало XIX века. Педагогические трактаты, а также сочинения таких музыкантов, как И.И. Кванц, И.Б. Вендлинг, И.Г. Тромлиц, А.Б. Фюрстенау, Т. Бём, стали фундаментом для создания и развития флейтовых исполнительских школ.

Свой современный вид флейта приобрела благодаря Теобальду Бёму, который придавал большее значение акустике инструмента, при этом удобство для исполнителя оставались на втором месте. В связи с этим первоначально многие музыканты не одобряли введенных им изменений. Ведь исполнителям из-за изменений техники инструмента приходилось переучивать аппликатуру и флейтовая система Т. Бёма долгое время не могла укорениться в музыкальной среде. Однако, несмотря на это, к началу XX века многие музыканты-исполнители, а также педагоги перешли на бёмовскую систему [27].

Основные новшества Теобальда Бёма:

1. расположение больших пальцевых отверстий в соответствии с акустическими принципами, а не удобствами исполнения;
2. появление на инструменте системы из клапанов и колец для закрытия всех отверстий;
3. использование цилиндрического канала старых времен, но с параболической головкой, в результате чего улучшилось качество интонирования исполнителей и выровнялось звучание инструмента в разных регистрах;
4. использование металла при изготовлении инструмента, что придало тембру блеск, красоту и звучность.

На Руси издревле славянские народы использовали народные духовые инструменты как в обрядах, праздниках, так и в повседневных делах. Известно, что в России древнейший представитель флейтовых инструментов – кувиклы. Название «кувиклы» имеет свою историю и по-видимому происходит от слова «кувичек» (было распространено в курской области). Первоначально кувиклы именовались «цевницей» и представляли собой многоствольную флейту.

Начиная с XI в. странствующие артисты – «потешники», «скоморохи», органично сочетавшие в своей деятельности разные виды искусств (пение, танец, театр, цирк), зачастую сопровождали свои выступления игрой на различных инструментах, в том числе на духовых: гудки, сопели, сурны, гусли и др. И если в сказаниях, дошедших до наших дней, скоморохи выступали преимущественно с гусями, лирники с лирами, то постепенно среди них стали появляться флейтисты. Кроме народных гуляний, где выступали странствующие музыканты, безусловно, флейтовая музыка звучала и при дворе князей, а затем царей и императоров, сопровождая различные придворные церемонии, а также праздничные события бояр и купцов. Обучение исполнителей в таких случаях зачастую осуществляли приглашенные из Византии музыканты.

Наряду с использованием в России флейты при дворе, она продолжала развиваться как народный инструмент, причем первоначально как прямая флейта. Но к XVII веку всё чаще стала появляться флейта поперечная, применяемая первоначально в военном деле русских войск, куда была заимствована из Западной Европы. Применением данного инструмента в армии было обусловлено легкостью инструмента, его жизнеспособность и достаточно сильным звуком.

В России VIII века развивается театр, в котором важное место музыкальное сопровождение, способствующее развитию инструментального исполнительства, в том числе флейтового. При Петре I наряду с другими

видами искусств, музыка приобретает важное государственное значение. Также реформы Петра способствовали продвижению поперечной флейты. Например, известно, что он явился создателем и преобразователем военно-оркестровой службы в России. Согласно приказу Петра I от 1711 года, в каждую воинскую часть вводился небольшой духовой оркестр. Петр I понимал важность обучения и подготовки музыкантов в связи с чем приглашал из за рубежа лучших педагогов, а также выписывал духовые инструменты высокого качества.

Говоря о применении флейты русскими композиторами, вспоминаются фрагменты опер Н.А. Римского-Корсакова поэтичного мира «Снегурочки», звуки природы в полете шмеля из оперы «Сказка о царе Салтане», или красивый ансамбль из 3-х флейт балета П. И. Чайковского "Щелкунчик" в изящном, хрупком танце пастушков, таинственная и создающая оцепенение флейта в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» в сцене похищения героини и др.

На развитие русской музыкальной культуры и педагогики значительное влияние оказали педагоги-музыканты из стран Европы (Италия, Германия, Франция), что способствовало развитию флейтовой школы. Интересно, что в крепостных, придворных оркестрах Шереметьевых и Долгоруких происходило становление русской исполнительской школы. Музыкально-педагогический процесс был организован помещиками через систему специальных классов, в которых происходило обучение игре на инструментах, в том числе флейте. Среди дворян, особенно молодежи, пользовалось популярностью совместное музицирование, в котором могли принимать участие и профессиональные музыканты.

С открытием в России первых консерваторий формированию русской флейтовой школы способствовали профессор из Италии, преподававший флейту Цезарь Чиарди (Санкт-Петербургская консерватория) и Фердинанд Бюхнер (Московская консерватория). Первым русским педагогом класса

флейты в 1905 году стал профессор Санкт-Петербургской консерватории Ф.В. Степанов.

Следующий этап развития флейтового искусства в России связан с советским периодом в истории нашей страны. В это время на основе традиций был трансформирован педагогический процесс подготовки музыкантов исполнителей на духовых инструментах. Популяризации инструментального исполнительства, в том числе флейтового, способствовало развитие художественной самодеятельности на производствах, в домах культуры и клубах, в частях Красной Армии. Популярными становятся духовые оркестры. В этот же период происходит развитие массового музыкального образования (музыкальные школы, училища и т.п.), кроме того в этот же период общественный статус музыканта-исполнителя находился на достаточно высоком уровне.

В 30-40 е годы XX века последователь и приемник Ф.В. Степанова - флейтист, композитор и дирижер В.Н. Цыбин, стал инициатором процесса обновления и создания отечественной методики преподавания игры на флейте. Его пособие для флейтистов «Основы техники игры на флейте», написанное в 1940 году, отличается от большинства трудов, существовавших в середине XX столетия, таких авторов как Ц. Чиарди, В. Поппа А. Фюрстенау, Э. Келлер и других. Согласно музыкальным традициям русской школы (как вокальным, так и инструментальным) особое внимание флейтового исполнителя должно быть обращено не только на решение технических, но и на решение художественных задач в равной мере. Педагогические труды Цыбина имели большое влияние на русскую флейтовую школу, а также способствовали изменениям во флейтовом репертуаре отечественных учебных заведений.

Музыкально-педагогическое дело В.Н. Цыбина продолжил его ученик Н.И. Платонов, опубликовавший два труда, которые являются наглядными пособиями по игре на флейте, и для юных музыкантов и для

профессиональных исполнителей. В учебнике «Метод изучения игры на флейте» (1931) он пишет о международных стандартах исполнительской постановки флейтиста, обращая внимание музыкантов на французскую исполнительскую школу. В «Школе игры на флейте» (1933) Платонов акцентирует внимание на решении первостепенных трудностей: развитии музыкальности и исполнительской техники, а также на бесспорном и обязательном развитии художественного вкуса начинающего музыканта.

В 60-е годы XX века известными становятся российскими флейтисты, сочетающие зачастую свою исполнительскую деятельность с педагогической: Ю.Н. Должиков, В.И. Зверев, А.В. Корнеев. Сохранились аудио- и видеозаписи, отражающие выдающиеся способности и исполнительские умения данных музыкантов, что, безусловно, имело влияние на русское флейтовое исполнительство в конце XX – начале XXI веков.

Первым музыкантом-флейтистом, защитившим диссертацию 1957 году, стал Н. И. Платонов. Его исследование «Пути развития исполнительства на флейте», явился обобщением опыта предшественников и своего личного опыта. Важность работы, основанной на важнейших методических взглядах С. В. Розанова и В. Н. Цыбина, заключается в том, что ее автор разрабатывает не только теоретические основания обучения музыкантов игре на флейте, но также разрабатывает методические моменты, которые отражает в публикациях «Школа игры на флейте», три сборника этюдов и «Оркестровые трудности для флейты».

Большой вклад в развитие флейтовой школы, продолжая дело Н. И. Платонова, внес его ученик Ю. Н. Должиков. Получив основательную музыкальную подготовку, пройдя стажировку во Франции, он многие годы посвятил музыкально-педагогической деятельности и обучению музыкантов – флейтистов. Ю.Н. Должиков автор музыкальных сочинений: «Детская сюита» для флейты и фортепиано (1998), «Миниатюры» для флейты и фортепиано (М., 2000). Автор учебно-методических трудов и статей, а также

редактор-составитель сборников произведений для флейты, в том числе «Хрестоматия педагогического репертуара для флейты» в 3 частях. Составитель 10 сборников, в том числе «Избранные пьесы для флейты соло», «Произведения зарубежных композиторов XIX века» и другие; а также учебных программ для Средних специальных музыкальных школ и музыкальных вузов».

Таким образом, развитие и становление флейтового исполнительства имеет богатую историю, как в России, так и за рубежом. В современном мире флейта является самым техничным и подвижным инструментом среди деревянных духовых инструментов. Чтобы показать всю многогранность этого инструмента, композиторы часто пишут произведения для флейты с большим количеством пассажей, мелизмов и прочих мелких элементов. Флейта часто выступает солирующим инструментом в оркестре, исполняя как лирические напевы, так и технически сложные мотивы, требующие от музыкантов высоких исполнительских навыков.

Становление флейтовой педагогики происходило скачкообразно, и было связано, как с трансформацией самого инструмента, так и с творчеством композиторов, использовавших данный инструмент в разнообразных целях. Однако можно констатировать, что многие постулаты педагогов-флейтистов прошлого, являются актуальными и по сей день, составляя основу современного процесса обучения игре на флейте. Благодаря активному процессу культурной глобализации с каждым годом увеличиваются возможности взаимодействия флейтовых школ и их представителей, которые варьируются от проведения международных конкурсов и совместных выступлений до конференций и мастер-классов, в том числе, всё чаще с помощью информационно-телекоммуникационных сетей.

1.2. Начальное обучение младших школьников игре на флейте как фундамент будущего профессионального мастерства

Профессиональное мастерство флейтистов, наряду с другими музыкантами часто становится предметом дискуссий многих участников музыкального процесса: музыкантов, педагогов, музыкальных критиков, любителей музыки. Это обусловлено тем, что музыка, как и искусство в целом, находятся в постоянном развитии и трансформации. Однако можно констатировать, что критерии оценивания профессионального мастерства исполнителей на флейте, складываются из технической и художественной сторон: чистота интонации, корректное использование средств музыкальной выразительности, учет жанровых и стилистических особенностей исполняемых произведений, образность и артистизм исполнения, эмоциональность, выразительность, выбор репертуара, сценический образ и мн. др. Кроме того музыкант-исполнитель должен обладать обширными знаниями в области теории, истории музыки, музыкального исполнительства, а также высоким уровнем музыкальной культуры. Уровень овладения знаниями, умениями, навыками характеризует главные качества музыканта-исполнителя и является основой его образованности, а также учитывается при оценивании мастерства флейтиста и определении уровня его профессиональной квалификации. В связи с чем подготовка флейтиста уже на начальном этапе обучения направлена на формирование будущего профессионального мастерства и представляет собой сложный процесс объединения слуховых, сенсорных и двигательных составляющих. Следовательно, обязательными разделами работы с учащимися в классе флейты уже на начальном этапе обучения являются: постановка корпуса и рук, формирование исполнительских навыков (дыхание, артикуляция, координация пальцев, слуховые навыки), развитие артистизма и др.

Обязательным условием успешного развития флейтиста является *правильная исполнительская постановка*, т.е. сохранение при игре естественного положения головы, губ, языка, рук, пальцев, ног и всего корпуса. Она способствует развитию правильных исполнительских навыков и исключает мышечное напряжение, а также поддерживает активное состояние дыхательного аппарата.

Правильное положение корпуса — самое важное условие для хорошего контроля над дыханием, оно является основой правильной постановки, имеет большое влияние на все области звукоизвлечения. Ноги должны стоять на ширине плеч, но так, чтобы левая нога была чуть впереди, а правая позади, приняв опору. Голова и шея свободно балансируют на позвоночнике, взгляд должен быть устремлен вперед. Не должно быть никаких зажатий и неудобств, тело ребёнка должно быть в естественном положении.

Стоять надо устойчиво, опираясь равномерно на обе ноги, причём ноги должны быть немного расставлены в стороны: левая выставлена вперед, правая — назад и вправо. Следить, чтобы грудная клетка не была сжатой, а дыхание было свободным, корпус необходимо удерживать прямо, в свободном, естественном положении. Плечи должны быть свободными и слегка развернутыми. Не следует их судорожно поднимать вверх или специально оттягивать к низу. Весь плечевой пояс должен быть расслаблен. Голова удерживается естественно и прямо, не наклоняясь в стороны и не откидываясь назад. Стоять надо с приподнятыми и несколько отведенными от боков локтями, чтобы не стеснят дыхания.

Расположение рук на инструменте должно быть таким, чтобы обеспечивалась наибольшая независимость движений каждого отдельного пальца. Пальцы должны быть округлые, свободные. Округлое положение пальцев естественно, прямые пальцы требуют усилий. Держать флейту надо в горизонтальном положении - не опуская правой её части вниз и не поднимая вверх. Удерживается флейта тремя уравновешивающими силами

(три точки опоры): 1) нижней челюстью, упирающейся в головку флейты; 2) основанием первой фаланги указательного пальца левой руки; 3) большим пальцем правой руки, упирающимся в инструмент и в то же время поддерживающим его примерно под углом в 45 градусов. При таком способе все девять пальцев, которыми играют на флейте, вполне свободны в своих движениях, а инструмент находится в достаточно устойчивом положении.

Исполнительское дыхание – один из важнейших исполнительских навыков, от него зависит и качество звука, и выразительность нюансировки, и осмысленность трактовки каждой музыкальной фразы. Более того, при игре на флейте овладение дыханием приобретает особое значение, так как это единственный инструмент из всех духовых, у которого на пути выдуваемой струи воздуха нет твердых сопротивляющихся тел (тростей, мундштука), способствующих экономии и продолжительности выдоха. Кроме того, не весь воздух, выходящий из губ, попадает во вдувательное отверстие головки флейты – некоторая его часть уходит вхолостую. Поэтому «коэффициент полезного действия» у флейты значительно ниже, чем у других духовых инструментов. В связи с этим данный раздел работы с учащимися представляется особо важным.

Обычно в практике дыхание регулируется исполнителем целенаправленно и сознательно и должно быть скрыто от глаз окружающих. Если при обычном дыхании время вдоха и выдоха приблизительно одинаково, то при исполнительском дыхании вдох делается достаточно быстро, выдох же производится медленно, с разнообразной динамикой, в зависимости от характера исполняемой музыки.

Следует учитывать, что существует три основных типа дыхания: грудной, брюшной и смешанный (грудобрюшной). Характеризуются они следующим образом:

Грудной тип дыхания отличается интенсивным сокращением межрёберных мышц при совершенно спокойной и неподвижной диафрагме,

которая почти не принимает никакого участия при вдохе. Вследствие этого быстрый вдох невозможен, а объем грудной клетки незначителен, так как она увеличивается лишь в поперечно-боковом направлении, из-за этого дыхательный объем легких ограничен. С физиологической точки зрения, такой тип дыхания от природы свойственен девочкам.

Брюшное или диафрагмальное дыхание является более простым, легко управляемым. Оно отличается активным действием диафрагмы в нижней части грудной клетки, особенно нижних ребер и даёт возможность толчкообразным движением диафрагмы произвести короткий и быстрый вдох. Правда, при этом дыхательный объём легких минимален, так как в дыхательном процессе не принимают активного участия средние и верхние ребра грудной клетки. Данный тип дыхания свойственен мальчикам.

Смешанное (грудобрюшное) дыхание отличается активным участием всех ребер грудной клетки и диафрагмы, вследствие чего объем грудной клетки расширяется во всех направлениях и достигает максимальных размеров. Работа же дыхательных мышц распределяется между собой равномерно, что делает их менее утомляемыми, более устойчивыми и выносливыми. Такое объединенное функционирование всей дыхательной мускулатуры дает возможность свободно изменять ритм и глубину вдоха и выдоха.

В практике работы с учащимися-флейтистами, должны осваиваться навыки грудобрюшного (смешанного) типа дыхания. Только при смешанном дыхании возможно максимальное использование всех дыхательных мышц, способствующих осуществлению полного, глубокого вдоха и продолжительного активно управляемого выдоха, являющегося одним из основных условий в образовании и ведении звука.

Исполнительское дыхание флейтиста делится на три фазы: вдох, фиксация и выдох. Вдох является неотъемлемой составной частью

исполнительского дыхательного процесса в целом. Неправильная постановка вдоха обязательно скажется на качестве выдоха.

Обязательным правилом всех духовиков является фиксация (опора) вдоха. Опёртое дыхание с практической точки зрения - это давление воздуха легких, в полости рта и перед губами, сознательно созданное, постоянно поддерживаемое и управляемое сжатыми, напряженными, сокращающимися сильными выдыхательными мышцами брюшного пресса и сопротивляющимися упругими, тренированными губами на всем протяжении выдоха.

Выдох на опоре считается правильным выдохом. Он способствует образованию более выразительного звука, лишённого чрезмерного неприятного шипа и призвуков, качественному ведению звука и проявлению его во всех видах флейтовой техники. От умелого использования дыхательного мышечного аппарата во взаимодействии с губами и языком значительно повышается выразительность исполнения штрихов.

Правильное дыхание играет определяющую роль в становлении профессионального мастерства флейтиста. Знание особенностей физиологии дыхания важно сочетать с практической работой, направленной на постановку дыхания посредством упражнений, о чем будет более подробно рассмотрено во II главе.

Важное значение при игре на флейте отводится *артикуляционному аппарату*. Применительно к игре на духовых инструментах, артикуляция - это работа губ, языка. От того, как они складываются при вдувании воздуха в инструмент, зависит звук - его тембр, полнота, глубина, легкость, яркость и т.д.

Образование звука происходит от движения струи воздуха, выходящей из губ флейтиста, которая рассекаясь о внешний край вдувательного отверстия «губок», попадает в канал флейты. Звук зависит от направления струи, ее скорости, объема и формы.

При работе голосовых связок гортань должна быть опущена, а мягкое нёбо приподнято, образуя так называемый «зевок». Но если пользоваться только одним «зевком» без подключения голосовых связок, то напрягаются мышцы горла, а любое напряжение, как известно, недопустимо.

Очень важно уметь перед звукоизвлечением создавать внутри полости рта звучащий, куполообразный резонатор, который расширит гортань, снимет с неё излишнее напряжение и создаст благоприятные условия для более свободного, полного и плотного потока воздуха в инструмент. Образованию такого куполообразного резонатора может помочь произношение фонем - «хоу», «хо». В момент исполнительского вдоха следует мысленно произнести и внутренним слухом ясно представить фонемы - «хоу», «хо», и только после этого извлекать твёрдой атакой сам звук. При этом надо помнить, что воздушный столб, его поток должен проходить по нижней части канала инструмента, а не устремляться вверх. Опущенная гортань, голосовые связки во взаимодействии с губами и дыхательными мышцами выполняют главнейшую роль в образовании, ведении и окончании звука.

Усвоение приёмов исполнения штрихов начинается буквально с первых уроков. Самый простой штрих, с которого начинается обучение на флейте - *detache*. Этот штрих не требует какого-либо специального формирования губ или движения языка. Работа над ним позволяет вырабатывать чёткую, ясную атаку и способствует формированию красивого звука. Трудность этого штриха для флейтиста состоит в том, чтобы при атаке посылать в отверстие строго определённое количество воздуха. Иначе возможны срывы звука или его низкое качество. При исполнении *legato* переход от одного звука к другому происходит связно, без атаки. Основное выразительное качество *legato* - певучесть звуковой линии, плавность переходов в интервалах. Главной трудностью при исполнении этого штриха является точная и одновременная смена

аппликатуры при переходе от одного звука к другому. Штрих staccato изучается после освоения *detache* и *legato*, так как является более сложным, требующим большой активности и ловкости языка. Staccato - штрих легкий и изящный, исполняемый коротко и отрывисто быстрым отдергиванием языка, в результате чего звуки отделяются паузами. Время пауз должно быть значительно больше времени звучания, причем это соотношение меняется в зависимости от темпа и длительности нот.

Уже на первых уроках, когда ученик переходит к игре на флейте (после постановки дыхания и игры на головке флейты), он должен осваивать приемы атаки и штрихи *legato* и *staccato*. Именно они являются основой, базой для исполнения других штрихов.

Весь физиологический и исполнительский процесс учащийся - флейтист должен хорошо знать, уметь им управлять и контролировать своим сознанием и слухом.

При игре на флейте руки у учащегося находятся в неподвижном состоянии. Вся работа совершается только движением пальцев. Столь же важным является полная согласованность движений языка и пальцев. Эта проблема очень важна в процессе развития исполнительской техники. Она приобретает ещё большее значение при освоении штрихов, т. к. точной согласованности движений языка и пальцев труднее добиться в предельно быстрых темпах. При исполнении быстрых пассажей самая незначительная ритмическая неточность движений пальцев, которая была бы совершенно незаметной в *legato*, сразу же ярко выразиться в языковых штрихах самым неожиданным и нежелательным образом: не будет ни пассажа, ни звуков его составляющих. Необходима полная синхронность в движениях пальцев и языка. Здесь надо использовать штрих *staccato*.

Интонация - важное качество звука флейтиста, один из основных элементов строения музыкальной речи, связанный, прежде всего, с мелодическим движением и звуковысотным соотношением тонов (точная

– «чистая» интонация, неточная – «фальшивая»). Считая точную интонацию, безусловно, обязательной для каждого музыканта, следует с самых первых ступеней обучения развивать у учащегося это качество. Постоянное наблюдение за точностью интонации, внимание учащегося на каждом фальшивом звуке, приводит к развитию у него критического отношения к малейшей интонационной неточности. Это в свою очередь развивает приспособляемость губ и дыхания к точному интонированию.

Умение повышать и понижать отдельные звуки своего инструмента надо вырабатывать в период первоначального обучения. Для понижения звука следует направлять воздушную струю несколько вглубь отверстия. Для повышения звука вдуваемая струя воздуха направляется более поверхностно - ближе к краю отверстия. Такая подстройка отдельных звуков должна производиться не путём верчения головки флейты к себе и от себя, а только более и менее глубоким направлением в отверстие струи воздуха за счёт небольшого движения нижней челюсти. Создавать особые упражнения для развития точной интонации не целесообразно. Упражняться в интонировании можно на любом материале. Необходимо только внимание и острота музыкального слуха. Наилучшие результаты получаются при работе над музыкальной художественной литературой в сопровождении фортепиано. Здесь с наибольшим успехом вырабатывается точная интонация.

«Следует признать, что по-прежнему для многих исполнителей на духовых инструментах актуальными остаются *правила сценического этикета*. Исполнительская постановка, сценические движения, мимика, внешний образ (прическа, одежда, обувь) музыканта должны быть гармоничным дополнением художественного образа исполняемого им музыкального произведения» [3].

Начальный этап обучения, связанный с постановкой игры на инструменте, требует от педагога большого внимания. Необходимо следить

как за правильностью положения инструмента, так и за формированием всех исполнительских навыков и соответственно за качеством звука. Малейший недосмотр педагога может привести к усвоению учащимися неправильных навыков, борьба с которыми всегда представляет значительные трудности.

Подготовка музыканта, обладающего профессиональным мастерством – процесс трудоемкий и продолжительный по времени. На начальном этапе обучения закладываются основы будущего мастерства, а результатом обучения в этот период может выступать готовность к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста.

Готовность к какой-либо деятельности является сложным структурным образованием и имеет множество аспектов. В широком смысле слово «готовность» означает «согласие сделать что-нибудь» или «состояние, при котором все сделано, все готово для чего-нибудь» [26].

Ученые, занимающиеся изучением готовности, связывают ее в первую очередь с деятельностью. В отечественной науке разработан ряд концепций деятельности и методологических подходов к ее изучению. Это, прежде всего, работы общетеоретического плана А.Н. Леонтьева [13], В.И. Петрушина [19], С.Л. Рубинштейна [23], В.Д. Шадрикова [30].

Некоторые исследователи предлагают модели готовности к деятельности, включающие следующие структурные компоненты: знания о предстоящей деятельности и о пути достижения результата, умения и навыки, необходимые для достижения поставленных целей, осознание актуальности деятельности, нравственная зрелость, максимальное использование своих возможностей, творческое отношение и подход к работе, а также физическая и моральная устойчивость» [9].

Деятельность музыканта-исполнителя, в том числе и флейтиста, многогранна и многообразна. Для художественно-творческого воплощения содержания музыки исполнитель должен обладать знаниями об исполняемом произведении, истории его создания, о стиле композитора и времени

написания, владеть техникой, способствующей воплощению художественного замысла в полной мере.

«Задачей исполнительского искусства является раскрытие музыкального образа произведения, передача глубокого художественного содержания и его воспроизведение. Композиторский текст – это лишь «чертеж, архитектурный каркас» (А.Б. Гольденвейзер). Именно исполнитель дает жизнь музыкальному произведению, поднимая его до уровня искусства. Это очень сложный процесс, обладающий неповторимыми особенностями, ведь задачи в искусстве отличаются тем, что не только решения, но и ответы у них бесконечно разнообразны» [26, с. 174].

Музыкальное исполнительство может осуществляться в разных видах деятельности: пении, слушании музыки, музыкально-ритмических движениях, игре на музыкальных инструментах. Для освоения различных видов исполнительской деятельности необходимо формировать у детей определенные навыки и умения.

Обращаясь к термину музыкально-исполнительская деятельность мы опираемся на определение М.Д. Корноуховой считающей, что «Музыкально-исполнительская деятельность заключается в исполнительской демонстрации музыкальных произведений, владении исполнительским репертуаром из произведений разнообразных жанров и стилей, концертмейстерском и ансамблевом музицировании, «носит ярко выраженный личностный характер, объединяя в себе и творческий процесс, и продукт этого процесса», и «обладает художественной ценностью» [26, с.21].

Учитывая особенности и специфику музыкально-исполнительской деятельности, Н.О. Телегина дает определение, которое мы принимаем в качестве рабочего для данного исследования: *готовность к музыкально-исполнительской деятельности - это совокупность профессионально-важных качеств, проявляющихся в мотивационно-ценностном отношении к исполнительскому искусству, владении исполнительскими знаниями,*

умениями и навыками, необходимыми для творческого процесса интерпретации музыкального произведения [26].

Следовательно, готовность к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста, опираясь на структуру человеческой деятельности, разработанную В.И. Петрушиным, являясь многоаспектным феноменом может быть представлена как: знания о музыке и инструменте, ценностное отношение к занятиям музыкой и инструменту, исполнительские навыки и опыт творческой деятельности. Исходя из выше перечисленного, мы выделяем четыре компонента готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста: когнитивный, аксиологический, деятельностный, творческий.

Когнитивный компонент готовности к музыкально-исполнительской деятельности включает в себя систему начальных знаний из теории и истории музыки, а также знания о флейте как музыкальном инструменте и особенностях игры на нем.

Аксиологический компонент готовности к музыкально-исполнительской деятельности включает в себя ценностное отношение, интерес к занятиям и игре на флейте, стремление к достижению наилучших результатов в собственном исполнении музыкальных произведений.

Деятельностный компонент готовности к музыкально-исполнительской деятельности направлен на звуковое воплощение музыкального произведения. Он формируется на основе когнитивного компонента. Данный компонент на начальном этапе обучения включает в себя комплекс звукодвигательных представлений и частично автоматизированных игровых действий – исполнительских навыков (дыхание, артикуляция, звукоизвлечение, слуховые навыки). Также данный компонент связан с формированием исполнительских навыков флейтиста, как в игре соло, так и процессе игры в ансамбле с фортепиано, а также с другими инструментами.

Творческий компонент готовности к музыкально-исполнительской деятельности на начальном этапе обучения может быть представлен опытом творческой деятельности посредством участия учащихся в концертной деятельности в условиях класса, а также участием в конкурсной деятельности (для наиболее продвинутых учеников).

Таким образом, в детстве исключительно велико влияние педагогов и родителей на развитие ребенка, чтобы научить человека профессионально играть на флейте важно начинать занятия с раннего возраста. Практика показывает, что в детстве навыки игры на флейте усваиваются легко, а также быстро развиваются и совершенствуются. Уровень овладения знаниями, умениями, навыками характеризует главные качества музыканта-исполнителя и является основой его образованности, а также учитывается при оценивании мастерства флейтиста и определении уровня его профессиональной квалификации. В связи с чем подготовка флейтиста уже на начальном этапе обучения направлена на формирование будущего профессионального мастерства и представляет собой сложный процесс объединения слуховых, сенсорных и двигательных составляющих. Следовательно, обязательными разделами работы с учащимися в классе флейты уже на начальном этапе обучения являются: постановка корпуса и рук, формирование исполнительских навыков, развитие артистизма и др. Результатом начального обучения младших школьников игре на флейте может выступать готовность к музыкально-исполнительской деятельности, включающая четыре взаимосвязанных компонента (аксиологический, когнитивный, деятельностный и творческий), требующим целенаправленного формирования начиная с самых первых шагов юных музыкантов.

1.3. Модель начального обучения младших школьников игре на флейте

Моделирование является одним из актуальных методов научного познания, предоставляя возможность объединить эмпирическое и теоретическое в педагогическом исследовании. Зачастую моделирование необходимо педагогу, как для планирования отдельных уроков, так и для комплексного планирования образовательного процесса на определенном этапе обучения.

Термин «модель» трактуется как искусственно созданный объект в виде схемы, физических конструкций, знаковых форм или формул, который, будучи подобен исследуемому объекту (или явлению), отображает и воспроизводит в более простом и огрубленном виде структуру, свойства, взаимосвязи и отношения между элементами этого объекта [12].

Как отмечает Лодатко, Е. А. «Модели условно можно подразделить на три вида: физические (имеющие природу, сходную с оригиналом); вещественно-математические (их физическая природа отличается от прототипа, но возможно математическое описание поведения оригинала); логико - семиотические (конструируются из специальных знаков, символов и структурных схем)» [14]. Между названными типами моделей нет жестких границ. Педагогические модели в основном входят во вторую и третью группу перечисленных видов.

В различных педагогических исследованиях термин «модель» трактуется в нескольких вариантах: как система, как искусственно созданный образец, как аналог природного или социального явления.

Под моделью в педагогической науке понимается создаваемая на основе определенной системы взглядов и идей общая картина явления, которая с помощью творческой интуиции и настойчивого труда помогает понять и описать то, что мы изучаем [3]. Модель - система объектов или знаков, воспроизводящая некоторые существенные свойства системы-оригинала, она

является обобщенным отражением объекта, результатом абстрактного практического опыта, а не непосредственным результатом эксперимента.

В моделях представляется сложившаяся в отечественной педагогической науке структура педагогического процесса: целевой, содержательный, организационно-деятельностный, аналитико-результативный компоненты.

Перейдем к описанию модели начального обучения младших школьников игре на флейте, построенной на основе системного и деятельностного подходов. Модель содержит следующие структурные блоки: целевой, содержательный, организационно-деятельностный, аналитико-результативный (см. табл. №1, с.33).

Целевой блок модели начального обучения младших школьников игре на флейте включает в себя цель, определяемую как формирование готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста. Также в данный блок включены педагогические задачи: воспитательные, развивающие и обучающие. Воспитательные задачи определяются: воспитанием художественного вкуса и музыкальной культуры, культуры звукоизвлечения на флейте. К развивающим задачам на начальном этапе обучения игре на флейте мы относим: развитие музыкально-творческих способностей, образного мышления, слуха (интонационный, гармонический), чувство ритма, музыкальной памяти, исполнительской воли и выдержки. Обучающие задачи связаны с формированием опыта сольного и ансамблевого исполнительства, музицирования; обучением самостоятельному разбору и грамотному выразительному исполнению произведений на флейте (по нотам и наизусть).

Содержательный блок модели содержит следующие структурные элементы: компоненты содержания образования и методическое обеспечение образовательного процесса. Исходя из поставленной цели начального этапа обучения младших школьников игре на флейте, а также логики ожидаемого

результата обучения в виде готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста (подробно описанного в пункте 1.2), были определены следующие компоненты содержания образования: аксиологический, когнитивный, деятельностный и творческий.

Аксиологический компонент содержания образования определяется формированием ценностного отношения и развитием интереса к занятиям музыкой, через обсуждения и беседы о роли музыки в жизни человека, а также о роли флейтового исполнительства в музыкальном искусстве. Также важным моментом обучения является формирование у младших школьников представления об эталоне флейтового звука.

Когнитивный компонент содержания образования связан с формированием у младших школьников начальных знаний о музыке и инструменте, через рассказы преподавателя о музыке, об устройстве и особенностях игры на флейте.

Деятельностный компонент содержания образования включает в себя постановку игрового аппарата, формирование исполнительских навыков флейтиста, разучивание и исполнение произведений, упражнения, задания, гаммы, а также участие в диагностических и аттестационных мероприятиях, определенных учебной программой в течение учебного года. Кроме того частью на начальном этапе важно формирование навыков игры флейтиста не только соло, но и в ансамбле с фортепиано, а также другими инструментами.

Творческий компонент содержания образования основан на деятельности преподавателя по организации концертов в классе, подготовке обучающихся и подачи заявок на участие в музыкально-исполнительских конкурсах.

Методическое обеспечение процесса начального обучения игре на флейте младших школьников соотносится и определяется с одной стороны с целью и ожидаемым результатом обучения, а с другой стороны с компонентами содержания образования и включает в себя: учебную

программу дисциплины «Класс флейты»; примерный репертуарный список для начинающего флейтиста; методы обучения – общепедагогические, музыкальной педагогики, специфические методы флейтовой школы; упражнения; задания; дидактические средства – визуальные, аудиальные, кинестетические, универсальные. Методическое обеспечение подробно будет рассмотрено во второй главе (п.2.2.) настоящего исследования.

Организационно – деятельностный блок модели включает в себя формы и этапы обучения в начальный период.

Традиционно в музыкальной педагогике обучение игре на музыкальном инструменте происходит в индивидуальной форме. Ее особенностями является музыкальное развитие каждого ученика коррекции каких-либо недостатков, а также возможность постоянного личного общения. В практике преподавателей музыкальных школ может быть использована и групповая форма обучения. В неё входит: проведение тематических концертов внутри класса, так же групповые занятия в виде бесед. Кроме того массовой формой обучения может считаться участие обучающегося в концертной деятельности в школе и участие в конкурсах, где традиционно большое число зрителей. Массовая и групповая

Начальное обучение младших школьников игре на флейте происходит постепенно и поэтапно, это достаточно трудоемкий процесс, обусловленный индивидуальными возможностями каждого ребенка, однако условно мы выделяем следующие этапы начального обучения младших школьников игре на флейте:

I этап - знакомство с инструментом, постановка игрового аппарата, постановка исполнительского дыхания, формирование интереса к занятиям;

II этап - формирование артикуляционного аппарата, формирование представлений об эталоне флейтового звука;

III этап - извлечение звука и развитие слуховых навыков;

IV этап - постановка рук и корпуса;

V этап - игра в ансамбле (с фортепиано), участие в концертной и конкурсной деятельности;

Аналитико-результативный блок модели является важным структурным элементом модели, так как позволяет диагностировать и отслеживать результаты обучения младших школьников игре на флейте, а также и выстраивать вектор дальнейшего индивидуального развития учащихся. Данный блок содержит: результат обучения – готовность к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста (см. п.1.2.), критерии и показатели готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста, а также диагностический инструментарий, что подробно будет рассмотрено во второй главе данного исследования (пункте 2.3.)

Таким образом, метод моделирования, позволил структурно и комплексно, по возможности полно и наглядно, описать ожидаемый результат, а также взаимосвязи различных структурных единиц педагогического процесса начального обучения младших школьников игре на флейте, что, безусловно, является одним из путей совершенствования данного процесса.

| Модель начального обучения младших школьников игре на флейте | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|---|
| Целевой блок | Цель: формирование готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста | | | | | |
| | Педагогические задачи | | | | | |
| | Развивающая | | Воспитательная | | Обучающая | |
| Содержательный блок | Компоненты содержания образования | | | | | |
| | <i>Аксиологический</i> Формирование ценностного отношения и развитие интереса к занятиям музыкой, а также эталоне флейтового звука. Обсуждения, беседы о роли музыки | | <i>Когнитивный</i> Формирование начальных знаний о музыке и инструменте. Рассказы о музыке и флейте | | <i>Деятельностный</i> Постановка игрового аппарата, формирование исполнительских навыков, разучивание и исполнение произведений упражнения, задания, гаммы, участие в диагностических и аттестационных мероприятиях. | |
| | <i>Творческий</i> Концертная деятельность в классе, подготовка и участие в конкурсах | | | | | |
| | Методическое обеспечение | | | | | |
| Учебная программа дисциплины «Класс флейты» | | Упражнения | Задания | Репертуарный список | Методы: общепедагогические; музыкальной педагогики; специфические методы флейтовой школы. | Дидактические средства: визуальные; аудиальные; кинестетические; универсальные. |
| Организационно-деятельност | Формы обучения | | | | | |
| | Индивидуальная | | Групповая | | Массовая | |
| | Этапы обучения | | | | | |
| | I этап Знакомство с инструментом, постановка игрового аппарата, постановка исполнительского дыхания | | II этап формирование артикуляционного аппарата | | III этап извлечение звука и развитие слуховых навыков | |
| V этап игра в ансамбле (с фортепиано) | | | | | | |
| Аналитико-результативный блок | Ожидаемый результат – готовность к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста | | | | | |
| | <i>Аксиологический</i> Ценностное отношение, интерес к занятиям музыкой | | <i>Когнитивный</i> Комплекс начальных знаний о музыке и инструменте | | <i>Деятельностный</i> Исполнительские навыки, умение играть соло и в ансамбле с фортепиано | |
| | <i>Творческий</i> Опыт творческой деятельности | | | | | |
| | Критерии и показатели уровня готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста | | | | | |
| | <i>Аксиологический</i> | | <i>Когнитивный</i> | | <i>Деятельностный</i> | |
| | <i>Творческий</i> | | | | | |
| Проявление ценностного отношения и интереса к игре на флейте | | Начальные знания о музыке и инструменте | | 1. Точность интонации; 2. Продолжительность и ровность звучания; 3. Точность воспроизведения ритмического рисунка; 4. Положение корпуса; 5. Дыхание (тип дыхания, распределение дыхания на музыкальную фразу); 6. Качество артикуляции (правильная работа губ и языка). | | Опыт творческой деятельности 1. выступления на концертах 2. участие в конкурсах |
| Диагностический инструментальный | | | | | | |
| Анкетирование | | Тестирование | | Оценка преподавателя на основе наблюдения и выполнения упражнений и заданий | | Анализ наличия или отсутствия опыта творческой деятельности |

ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Во второй главе рассматриваются: организационно-содержательные аспекты начального обучения младших школьников игре на флейте в детской музыкальной школе; методическое обеспечение начального обучения младших школьников игре на флейте; диагностический инструментарий для оценки результатов начального обучения игре на флейте младших школьников;

2.1. Организационно - содержательные аспекты начального обучения младших школьников игре на флейте в детской музыкальной школе

Самый подходящий возраст для начала обучения игре на духовом инструменте – это десять-двенадцать лет (для детей с нормальным физическим развитием). Естественно, что индивидуальные способности физического развития позволяют делать возрастные отступления в обе стороны. В некоторых детских музыкальных школах, в основном при училищах и консерваториях, практикуется обучение на блок-флейтах с 5-7-летнего возраста, с последующим переводом на различные духовые инструменты. Соответственно, в 10-12 лет ребята уже знакомы с элементарной теорией музыки, сольфеджио, что облегчает дальнейшее обучение. Очень хорошо, если ребенок ранее обучался игре на фортепиано, баяне, скрипке, или других инструментах. Особняком стоит возрастной ценз для обучения игре на тромбоне «не ранее 18 лет», но можно начинать и раньше, если ребенок достаточно хорошо развит физически.

Что касается перевода ребенка на большую флейту, то специалисты рекомендуют обратить особое внимание на его физиологические данные, в

частности, насколько свободно могут дотянуться его руки до аппликатуры инструмента.

При игре на духовых инструментах возникает дополнительная рабочая нагрузка, падающая на легкие и сердце, поэтому к обучению следует допускать только тех ребят, медицинское обследование которых дало только удовлетворительный результат. Вопрос о возможности для ребенка избрать специальностью игру на духовом инструменте следует решать в каждом случае индивидуально. Незначительные отклонения от нормы, например некоторые искривления передних зубов, в целом ряде случаев не помешали способным учащимся достигнуть высокой степени мастерства, в подобных случаях решающим фактором является ярко выраженная музыкальная одаренность ребенка. Музыкальная одаренность является совокупностью определенных способностей. Отсутствие какой-нибудь одной из них, например, музыкальной памяти, при наличии других, является исключением.

Обучение игре на духовых музыкальных инструментах, в частности на флейте, осуществляется в рамках традиционной учебной дисциплины «Специальность (флейта)» в рамках дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты», реализуемой в рамках Федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям ее реализации, утвержденных приказом Министерства культуры Российской Федерации от 12. 03.2012 №165.

В процессе занятий ученики не только овладевают навыком игры на духовом инструменте, но и получают музыкально-этическое воспитание, способствующее их социализации в обществе.

Для дисциплины разработана учебная программа и определены задачи, среди которых: формирование художественного вкуса и музыкальной культуры, развитие музыкально-творческих способностей и образного мышления, развитие слуха (интонационный, гармонический), чувства ритма,

музыкальной памяти, исполнительской воли и выдержки, основывающихся на приобретенных обучающимся знаний, умений и навыков, позволяющих воспринимать, осваивать и исполнять на флейте произведения различных жанров и форм в соответствии с программными требованиями. Кроме того важным является выявление наиболее одаренных детей в области музыкального исполнительства на флейте и подготовки их к дальнейшему поступлению в средне-специальные учреждения и учреждения высшего образования для продолжения профессионального образования.

*Примерное содержание учебного предмета «Специальность (флейта)»
для подготовительного класса детской музыкальной школы:*

- введение ребенка в мир музыки;
- знакомство с музыкальным инструментом флейта: его историей, структурой и возможностями;
- развитие первоначальных навыков игры на флейте: постановка исполнительского дыхания, корпуса, рук, пальцев и амбушюра;
- постановка чёткой и ясной атаки звука в процессе звукоизвлечения (работа над артикуляцией);
- контроль в отсутствии различного рода мышечных напряжений и зажимов в исполнительском аппарате и в плечевом поясе учащегося;
- развитие координации исполнительского дыхания, амбушюра и пальцев рук;
- приобретение навыка стабильного звучания инструмента, чистого по интонации и яркого по тембру;
- освоение основных штрихов: legato, detashe, развивать штрих staccato;
- выразительное звучание отдельного звука и технически освоенных музыкальных эпизодов;
- развитие музыкально - слуховых представлений, умений воспринимать и передавать жанровые особенности песни, танца, марша;

- обращение внимания с первых занятий на особенности игры в ансамбле флейты и фортепиано и в однородных ансамблях;

- освоение развивающего комплекса: ежедневно играть длинные ноты, гаммы, этюды и пьесы;

Обучение игре на флейте на начальном этапе обучения должно проходить в индивидуальной форме, с периодичностью два раза в неделю, продолжительностью по сорок минут.

Тематический план учебного предмета «Специальность (флейта)» для подготовительного класса представлен в таблице 2.

Таблица 2. Тематический план учебного предмета «Специальность (флейта)» для подготовительного класса

| ТЕМА | Кол-во часов |
|---|---------------------|
| Знакомство с инструментом флейта: его историей, устройством и возможностями. | 1 |
| Развитие дыхания. | 3 |
| Постановка амбушюра (отработка навыка звукоизвлечения звука на головке флейты). | 5 |
| Постановка корпуса, рук, пальцев на инструменте (без звукоизвлечения). | 3 |
| Извлечение первых нот на собранном инструменте (ноты соль, ля, си, до). Выдержанные ноты. | 4 |
| Овладение навыка атаки (работа над артикуляцией). | 4 |
| Освоение несложных народных песен и мелодий в пределах изученного диапазона. | 5 |
| Изучение аппликатуры нот до третьей октавы. Выдержанные ноты. | 5 |
| Упражнения для усвоения аппликатуры и развития полного вдоха и продолжительного выдоха. | 5 |
| Штрих легато. Работа над звукоизвлечением гамм различными вариациями штрихов. | 3 |
| Работа над гаммами с одним знаком. | 5 |
| Работа над этюдами. | 7 |
| Работа над произведениями. | 11 |
| <i>Аудиторные занятия:</i> | 64 |
| <i>Практические занятия:</i> | 62 |
| <i>Контрольные уроки:</i> | 2 |
| <i>Самостоятельная работа:</i> | 64 |

*Примерный репертуарный список
для учащихся подготовительного класса
(на основе программы учебного предмета ПО.01.УП.01
«Флейта» Горяевой С. М.)*

В течение года проработать мажорные и минорные гаммы с одним знаком, трезвучия и арпеджио (в медленном темпе), 18-20 этюдов, 10-12 пьес.

Упражнения:

а) Ю. Должиков «Начальные упражнения на развитие дыхания-полного вдоха и продолжительного выдоха»;

б) Н. Платонов «Упражнения для усвоения аппликатуры и приобретения первоначальных исполнительских навыков».

Этюды:

а) № 1-16 из Нотной папки флейтиста № 1(Тетрадь № 1) Сост. Ю.Должиков б)Этюды из Школы игры на флейте Сост. Платонов (М.,2004)

в) Этюды № 1-9 из Хрестоматии для блокфлейты Сост. Оленчик (М.,2007).

Пьесы:

Платонов Н. Школа игры на флейте.

Бетховен Л. Аллегретто.

Шуман Р. Пьеска.

Шуман Р. Песенка.

Шуман Р. Мелодия из «Альбома для юношества».

Р.н.п. Как из под кусту.

Моцарт В. Ария из оперы «Дон- Жуан».

Шапорин Ю. Колыбельная.

Хрестоматия педагогического репертуара для флейты. Ч. I/ Сост. Ю.

Должиков:

Р.н.п. Как под горкой под горой.

Красев М. Топ-топ.
Моцарт В. Аллегретто.
Р.н.п. Во поле береза стояла.
Кабалевский Д. Маленькая полька.
Бах.И. Песня.
Шуберт Ф. Вальс.
Бел.н.п. Перепелочка.
Моцарт В. Майская песня.
Римский- Корсаков Н. Славление из оперы «Псковитянка».
Р.н.п. Уж как во поле калинушка стоит.
Чеш.н.п. Пастушок.
Лысенко Н. Колыбельная.

Таким образом, организационно-содержательные аспекты начального обучения младших школьников игре на флейте определяются Федеральными государственными требованиями к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты», особенностями построения образовательного процесса в условиях детской музыкальной школы, а также спецификой музыкального искусства и особенностями подготовки музыканта-исполнителя, владеющего флейтой.

2.2. Методическое обеспечение начального обучения младших школьников игре на флейте

Следуя заданным методическим установкам, для того, чтобы научить ребенка профессионально играть на любом инструменте, нужно начинать занятия с раннего возраста. Практика показывает, что в детстве навыки игры на флейте усваиваются легко, быстро развиваются и совершенствуются. Потому что, во - первых, организм еще находится в стадии развития и формирования, - его ткани, мышцы и суставы легко поддаются любым изменениям в процессе обучения, во- вторых, легче усваиваются и закрепляются первоначальные основные навыки, кроме того, накопление слуховых представлений и развитие музыкальности в этом возрасте происходит гораздо активнее, чем в более позднем периоде. И, наконец, именно в детстве исключительно велико влияние педагогов и родителей на развитие ребенка.

В педагогике музыкального образования метод обучения понимается в широком смысле как совокупность педагогических способов, направленных на решение задач и освоение содержания музыкального образования. В узком смысле метод рассматривается как определённые средства, приёмы, предназначенные для приобретения музыкальных знаний, умений и навыков, развития памяти, мышления, воображения, а также для формирования опыта эмоционально-ценностного отношения к музыке, художественного вкуса, интереса к искусству и потребностей общения с ним. Они строятся на основе активного взаимодействия взрослого и ребёнка. В этом сложном педагогическом процессе ведущая роль отводится взрослому, который, учитывая индивидуальные потребности, интересы и опыт ребёнка, организует его деятельность. Прием по отношению к методу, носит подчиненный характер. Он представляет единичное действие, шаг,

ведущий к намеченной цели. Если метод представляет завершённое действие, то прием отличается незавершенностью. Он предстает как частное проявление метода, и имеет одностороннее действие. В своем осуществлении он исходит из правил метода, в состав которого он входит. Одни и те же приемы могут быть использованы в разных методах. И наоборот, один и тот же метод в практике его реализации может включать различные приемы.

Выделяются методы наглядно-слухового показа (демонстрация музыкальных произведений) и словесные методы (перевод художественно-образного содержания музыки в словесную форму). Определение понятия метод давалось по-разному: как путь для достижения цели, как способы работы учителя и учеников. В современной педагогике скорректировано понимание методов воспитания и обучения. Они рассматриваются как способы взаимосвязанной деятельности учителя и учеников, направленные на решение задач образования, воспитания и развития учащихся.

К группе методов, определяемых спецификой музыкального искусства, известные педагоги-музыканты относят:

- метод наблюдения за музыкой; метод не навязывать музыку, а убеждать ею; не развлекать, а радовать; метод импровизации (Б.В. Асафьев);

- методы музыкального обобщения, забегания вперед и возвращения к пройденному, размышления о музыке, эмоциональной драматургии (Д.Б. Кабалевский и Э.Б. Абдуллин);

- репродуктивный метод применяется для закрепления усвоенного. Воспроизведение (репродуцирование) предполагает повторение. В зависимости от учебных задач этот метод может или содержать элементы проблемности, или не содержать;

- Метод опосредованного педагогического воздействия. изучает склонности, интересы детей, дает советы, косвенно руководит и управляет деятельностью ребят, создает условия для ее успешного осуществления. Этот метод применяется, как правило, при руководстве самостоятельной деятельностью детей;

Главное - не забывать, что в музыкальном обучении важно постижение музыки через интонацию, постижение музыки музыкой, другими видами искусства, жизнью природы и человека, а не отдельными выразительными средствами, вырванными из целого.

В настоящее время обучение игре на флейте в музыкальных школах ведётся на инструменте системы Бёма, состоящего из трёх частей: головки, среднего колена и нижнего колена. Флейта считается самым техничным из всех духовых инструментов, обладает хорошими тембровыми качествами во всех регистрах и достаточной интонационной точностью звуков.

Этапами начального обучения игре на флейте младших школьников являются: постановка игрового аппарата, постановка исполнительского дыхания, формирование артикуляционного аппарата, извлечение звука и развитие слуховых навыков, постановка корпуса и рук, игра в ансамбле с фортепиано. Рассмотрим каждый из разделов более подробно.

Постановка исполнительского аппарата. Обязательным условием нормального развития флейтиста является правильная исполнительская постановка, т.е. сохранение при игре естественного положения головы, губ, языка, рук, пальцев, ног и всего корпуса. Она способствует развитию правильных навыков и исключает мышечное напряжение, а также поддерживает активное состояние дыхательного аппарата. В процессе первоначального ознакомления с инструментом обращается внимание ученика на ряд важных составляющих, которые обеспечивают правильное включение в деятельность.

Тело исполнителя — такой же важный инструмент, как и флейта. Именно оно определяет правильное, красивое звучание. Положение корпуса, дыхание и губной аппарат — все вместе отвечает за хорошее звукоизвлечение. Перед извлечением звука необходимо подготовить тело к занятию. Для правильного функционирования исполнительского аппарата нужно убедиться, что вес распределен равномерно на обеих ногах, спина прямая. Ровную осанку следует держать под особым контролем, сутулость мешает правильному дыханию, приводит к зажатию. Маленькому ребенку трудно контролировать свое тело, при игре на инструменте можно выпрямить позвоночник, прислонившись спиной к стене.

Правильное положение корпуса — самое важное условие для хорошего контроля над дыханием, оно является основой правильной постановки, имеет большое влияние на все области звукоизвлечения. Для того чтобы плечи, руки и дыхание оставались свободными, нужно придерживаться нескольких правил: Стоять надо устойчиво, опираясь равномерно на обе ноги, причём ноги должны быть немного расставлены в стороны: левая выставлена вперед, правая — назад и вправо. Следить, чтобы грудная клетка не была сжатой, а дыхание было свободным, корпус необходимо удерживать прямо, в свободном, естественном положении. Плечи должны быть свободными и слегка развернутыми. Не следует их судорожно поднимать вверх или специально оттягивать к низу. Весь плечевой пояс должен быть расслаблен. Голова удерживается естественно и прямо, не наклоняясь в стороны и не откидываясь назад. Стоять надо с приподнятыми и несколько отведенными от боков локтями, чтобы не стеснят дыхания.

Расположение рук на инструменте должно быть таким, чтобы обеспечивалась наибольшая независимость движений каждого отдельного пальца. Пальцы должны быть округлые, свободные. Округлое положение

пальцев естественно, прямые пальцы требуют усилий. Держать флейту надо в горизонтальном положении - не опуская правой её части вниз и не поднимая вверх. Удерживается флейта тремя уравнивающими силами (три точки опоры): 1) нижней челюстью, упирающейся в головку флейты; 2) основанием первой фаланги указательного пальца левой руки; 3) большим пальцем правой руки, упирающимся в инструмент и в то же время поддерживающим его примерно под углом в 45 градусов. При таком способе все девять пальцев, которыми играют на флейте, вполне свободны в своих движениях, а инструмент находится в достаточно устойчивом положении.

Главное, чтобы тело ребенка было в естественном положении. Перед тем как дать ребенку в руки инструмент, нужно объяснить ему принципы дыхания, сделать несколько упражнений, так как контроль над равномерным потоком воздуха очень важен для правильного звукоизвлечения. При игре на всех духовых инструментах исполнитель должен пользоваться грудобрюшным (смешанным) дыханием. Только при смешанном дыхании возможно максимальное использование всех дыхательных мышц, способствующих осуществлению полного, глубокого вдоха и продолжительного активно управляемого выдоха, являющегося одним из основных условий в образовании и ведении звука. Первым делом нужно научиться делать вдох в три приема: положив руку на живот наполнить нижнюю часть легких, почувствовав, как мышцы живота отталкивают ее. Затем наполнить воздухом среднюю часть, расширяя ребра. И, наконец, наполнить верхнюю часть легких, выдвигая вперед верхнюю часть грудной клетки. При этом нужно следить, чтобы плечи не поднимались. Ребенок должен научиться делать такой вдох медленно и непрерывно, чувствуя, как воздух равномерно распределяется во всех частях легких.

До того, как ученик будет практиковаться непосредственно на инструменте, нужно провести некоторые упражнения на развитие

дыхания, подготовки к формированию звука. Тренировки должны проходить перед зеркалом, чтобы исправлять ошибки поддающиеся визуальному анализу.

Упражнения на задержку дыхания:

1. Вдохните воздух через нос в самый низ живота и спины, постепенно добирайте воздух до самого верха (маленького язычка). Должно быть ощущение переполненности. Удерживайте такое состояние несколько секунд.

2. Вдохните только вниз, потом, не добирая воздух, сделайте имитацию набора только мышцами. Должна раскрыться грудная клетка, но воздух в неё не набирайте. Опять удерживайте такое состояние.

После этого переходите к развитию нужных навыков мышечного контроля за работой губного, нёбного и горлового отделов исполнительского аппарата. Вот некоторые примеры упражнений:

1. Попросите ученика улыбнуться как Арлекин, потом пусть изобразит Пьеро (улыбка вниз).

2. Подойдите к зеркалу и широко откройте рот. Необходимо увидеть маленький язычок и нёбную занавеску. Постарайтесь приподнять язычок так, чтобы во рту образовался купол. Язык при этом лежит «лодочкой».

3. Закройте рот, упритесь кистью руки в область нижней челюсти и гортани. Постарайтесь опустить гортань вниз на руку.

Далее можно переходить к занятиям на головке флейты. На данном этапе важно объяснить теорию возникновения звука, рассказать о вибрации, звуковых волнах, чтобы ученик мог представить конкретную картину. Покажите на своём примере то, что вы требуете от ученика. Если звук не получается, предложите ученику потренироваться на пальце, представляя, что это головка флейты, это поможет лучше почувствовать, как работают губы. После того, как звук начнёт получаться, предложите

протянуть ровный звук на четыре удара метронома (один удар равен секунде). Важно следить за качеством звучания; не главное, чтоб он был длинным, главное – качественным. Такие занятия по нахождению звука на головке могут проходить достаточно долгий отрезок времени, у каждого ученика по-разному (от месяца до трёх). Здесь главное не торопиться переходить к следующему этапу занятий.

Важнейшим исполнительским органом при игре на флейте являются губы. От того, как они складываются при вдувании воздуха в инструмент, зависит звук - его тембр, полнота, глубина, легкость, яркость и т.д.

В ряде учебных пособий, посвященных вопросам постановки губ, даются методические указания, не отвечающие современным требованиям игры на флейте. Практика показывает, что большинство учащихся-флейтистов (во время исполнения) губы растягивают в большей или меньшей степени в так называемую «улыбку», что ведет к их напряжению. Образующая узкая щель, отрицательно влияет на объем и форму выдыхаемой струи воздуха, а значит и на звук. Губы, прижимаясь к зубам и обтягивая их, лишены необходимой свободы и гибкости, а также закрывают доступ воздуха под верхнюю губу, что отражается на качестве звука.

Образование звука происходит от движения струи воздуха, выходящей из губ флейтиста, которая рассекаясь о внешний край вдувательного отверстия «губок», попадает в канал флейты. Звук зависит от направления струи, ее скорости, объема и формы. Последние же, в свою очередь, зависят от многих причин: от того, где и в каком месте лежат «губки» головки флейты (изгиб подбородка, нижняя губа), как лежат (под каким углом, наклоном к губному выдувательному отверстию), от силы прижатия, от формы рта, положения и складывания губ (растянутые или выпяченные), степени их напряжения, манеры выдувания (форсированной, активной или сдержанной, спокойной) от

работы дыхательных мышц (постановки дыхания, связанной с «опорой», давлением в легких), от подвижности челюсти, состояния и роли голосовых связок и гортани.

Струя воздуха должна напоминать струю, выдуваемого из соломки. В качестве наглядного примера можно предложить ученику подуть через соломинку на руку, а затем с теми же ощущениями подуть без нее.

Движением нижней челюсти можно изменять направление струи воздуха, но при этом щель в губах должна сохранять свою форму. Можно предложить ребенку подуть на свою руку, изменяя направление струи (вверх, вниз). При этом нужно контролировать равномерный поток воздуха.

Отвечая современным требованиям, флейта должна находиться на нижней губе выше или ниже, в зависимости от ее полноты и объема. Вдувательное отверстие «губок» закрывается примерно на $1/3$, а $2/3$ открыто для заполнения воздухом, выходящим из выдувательного отверстия. Флейта не должна сильно прижиматься к губам. Губы не растянуты, а наоборот, выпячены, выдвинуты вперед и немного вывернуты, образуя как бы «трубочку», вследствие чего губы смыкаются их внутренними частями, т.е. «мякотью» - красным телом, покрытым слизистой оболочкой, а воздух посылается из-под верхней губы.

Следующим этапом будет добавление динамического развития (*crescendo* и *diminuendo*). Для освоения данного навыка рекомендуется следующие упражнения:

Упражнение №1. Возьмите дыхание, удерживайте воздух в ротовой полости при закрытых губах, нагнетая давление. Далее выпустите часть воздуха сквозь губы с помощью мышечных усилий диафрагмы и пресса. Следите за тем, чтобы губы как бы препятствовали прохождению воздушной струи. Как только часть воздуха вышла (диафрагма расслабляется), губы моментально закрываются.

Упражнение №2, на развитие ощущения опоры дыхания. Для выполнения этого упражнения вам понадобится воздушный шарик. Попробуйте надуть шарик. При этом в ротовой и глоточной полостях возникает давление. Запомните ваши ощущения и постарайтесь повторить их, играя на флейте.

При вдувании воздуха в инструмент обязательно следует пользоваться как губами, и это естественно, так и голосовыми связками, которые, смыкаясь, выдувают теплый воздух, в отличие от холодного губного. Смесь холодного воздуха (губы) и теплого (голосовые связки) дает нужный, положительный в отношении звука и его ведения результат.

При работе голосовых связок гортань должна быть опущена, а мягкое нёбо приподнято, образуя так называемый «зевок». Но если пользоваться только одним «зевком» без подключения голосовых связок, то напрягаются мышцы горла, а любое напряжение, как известно, недопустимо.

Очень важно уметь перед самым звукоизвлечением создавать внутри полости рта звучащий, куполообразный резонатор, который расширит гортань, снимет с неё излишнее напряжение и создаст благоприятные условия для более свободного, полного и плотного потока воздуха в инструмент. Образованию такого куполообразного резонатора может помочь произношение фонем - «хоу», «хо». В момент исполнительского вдоха следует мысленно произнести и внутренним слухом ясно представить фонемы - «хоу», «хо», и только после этого извлекать твёрдой атакой сам звук. При этом надо помнить, что воздушный столб, его поток должен проходить по нижней части канала инструмента, а не устремляться вверх. Опущенная гортань, голосовые связки во взаимодействии с губами и дыхательными мышцами выполняют главнейшую роль в образовании, ведении и окончании звука.

Весь физиологический и исполнительский процесс учащийся-флейтист должен хорошо знать, уметь им управлять и контролировать своим сознанием и слухом.

Применительно к игре на духовых инструментах, *артикуляция* - это работа губ, языка, дыхательных мышц (в особенности диафрагмы и мышц брюшного пресса), необходимая для извлечения и исполнения музыкальных звуков. Немаловажное значение имеет и физическое состояние гортани, мышц горла, голосовых связок, мягкого нёба (нёбной занавески), носоглотки, полости рта, которые влияют на характер и качество звука - его звукоизвлечение, ведение и окончание. Поэтому артикуляцию связывают в первую очередь с извлечением звука, атакой. Главным артикуляционным органом является язык. Как мы знаем, язык состоит из кончика, средней и задней частей. В зависимости от характера музыки эти части языка могут участвовать в образовании звука и вместе, и каждая в отдельности. Амплитуда колебаний языка должна быть минимальной, а зона колебаний - локализоваться в районе кончика. При атаке (звукоизвлечение) произносятся согласные и гласные. В своем сочетании они образуют слоги. Именно в этот момент проявляется наибольшая активность всего исполнительского аппарата, в особенности языка, губ и дыхательных мышц вместе. Исполнитель во время игры совершенно ясно произносит все возможные и необходимые слоги (сочетание согласных и гласных), но не в полный голос, а шепотом.

Наиболее известными и распространенными в исполнительской практике слогами артикуляции являются: -тю,- те, -ты, -ту, -та. Все эти перечисленные слоги возникают в момент первой атаки, то есть атаки при помощи кончика языка. Такой способ называется одинарным ударом языка. Следует сказать, что удара никакого не происходит. Язык прижимается с различной силой к какой-либо части рта (внутренней стороне верхней губы, к зубам, к альвеолам), а затем отталкивается,

отдергивается от нее быстрее или медленнее, активнее или пассивнее, в зависимости от предполагаемого характера атаки, штриха, музыкальной задачи.

Слоги -кю, -кё, -ки, -ку и -ка произносятся только тогда, когда применяется задняя атака, то есть выполняемая с помощью задней спинки языка и используются они в основном при двойном ударе языка в качестве второго четного слога (-тю-кю: -тё-кё).

Возможна, а иногда совершенно необходима артикуляция при помощи губ и воздушной струи воздуха без участия языка. При таком способе атаки губы как бы произносят звук «ф». Начинающих флейтистов обязательно следует обучать такому звукоизвлечению, которое поможет быстрее и яснее понять назначение губ. В данном случае губы флейтиста можно сравнить с правой рукой струнника, а струю воздуха, выдуваемую через отверстие губ и попадающую в отверстие головки флейты — со смычком.

Для развития и укрепления губ, дыхательных мышц ежедневно надо заниматься резкими, активными выдохами - «толчками», артикулируя «ф» без участия языка, а также и во взаимодействии с ним. Такие упражнения будут способствовать расширению выразительности штрихов. При исполнении на флейте штриховая техника зависит от скорости движения языка, интенсивности и объёма выдыхаемой струи воздуха и различной степени активности губ исполнителя.

Усвоение приёмов исполнения штрихов начинается буквально с первых уроков. Самый простой штрих, с которого начинается обучение на флейте - *detache*. Этот штрих не требует какого-либо специального формирования губ или движения языка. Работа над ним позволяет вырабатывать чёткую, ясную атаку и способствует формированию красивого звука. Трудность этого штриха для флейтиста состоит в том, чтобы при атаке посылать в отверстие строго определённое количество

воздуха. Иначе возможны срывы звука или его низкое качество. При исполнении legato переход от одного звука к другому происходит связно, без атаки. Основное выразительное качество legato - певучесть звуковой линии, плавность переходов в интервалах. Главной трудностью при исполнении этого штриха является точная и одновременная смена аппликатуры при переходе от одного звука к другому. Штрих staccato изучается после освоения *detache* и *legato*, так как является более сложным, требующим большой активности и ловкости языка. Staccato - штрих легкий и изящный, исполняемый коротко и отрывисто быстрым отдергиванием языка, в результате чего звуки отделяются паузами. Время пауз должно быть значительно больше времени звучания, причем это соотношение меняется в зависимости от темпа и длительности нот.

Staccato исполняется двумя способами — одинарным (простым) ударом языка (простое, одинарное staccato) и двойным (сложным) ударом языка (двойное staccato). При первом способе атака производится соприкосновением, касанием кончика языка к верхним зубам, или немного выше их - в зависимости от характера и динамики музыки; при этом произносятся слоги - тю или -тё. При всех указанных способах участвуют диафрагма и мышцы брюшного пресса, благодаря чему staccato получается более упругим, четким, «звучащим» и полетным. При втором способе - двойном, сложном ударе языка работает и кончик и задняя его часть (спинка), чередуя артикуляции -тю-кю или -тё-кё, равные по силе.

В отличие от простого staccato, при двойном staccato кончик языка должен находиться за верхним зубами и отталкиваться от них. В очень быстрых темпах кончик языка немного приподнимается, касаясь альвеол. Возникает ощущение вертикального движения языка.

Уже на первых уроках, когда ученик переходит к игре на флейте (после постановки дыхания и игры на головке флейты), он должен

осваивать приемы атаки и штрихи legato и staccato. Именно они являются основой, базой для исполнения других штрихов.

Интонация - это один из основных элементов строения музыкальной речи, связанный прежде всего, с мелодическим движением и звуковысотным соотношением тонов (правильная - чистая интонация, неправильная - фальшивая).

Большое значение имеет хорошо развитый внутренний слух, т.е. способность человека слышать воображаемые звуки. Развитие внутреннего слуха неотделимо от параллельной работы над интонацией. Для того чтобы при игре на флейте звук был безупречен по чистоте интонации и удовлетворителен по тембровому качеству, необходимо точное соответствие степени напряжения губ и силы выдоха. Достижение этого соответствия облегчается, если исполнитель своим внутренним слухом ясно представляет себе высоту и характер звука еще до его извлечения. Только тогда возможна та степень напряжения мускулов лица и выдоха, которая обеспечивает интонационную точность и качество звука. Совершенствовать эти стороны исполнительского мастерства возможно только при условии постоянного слухового контроля и беспрестанных исканий наилучшего качества звучания.

Считая точную интонацию, безусловно, обязательной для каждого музыканта, следует с самых первых ступеней обучения развивать у учащегося это качество. Постоянное наблюдение за точностью интонации, остановка внимания учащегося на каждом фальшивом звуке, приводит к развитию у него критического отношения к малейшей интонационной неточности. Это в свою очередь развивает приспособляемость губ и дыхания к точному интонированию.

Умение повышать и понижать отдельные звуки своего инструмента надо вырабатывать в период первоначального обучения. Для понижения звука следует направлять воздушную струю несколько вглубь отверстия.

Для повышения звука вдуваемая струя воздуха направляется более поверхностно - ближе к краю отверстия. Такая подстройка отдельных звуков должна производиться не путём верчения головки флейты к себе и от себя, а только более и менее глубоким направлением в отверстие струи воздуха за счёт небольшого движения нижней челюсти. Создавать особые упражнения для развития точной интонации не целесообразно. Упражняться в интонировании можно на любом материале. Наилучшие результаты получаются при работе над музыкальным произведением в сопровождении фортепьяно и в ансамбле. Здесь с наибольшим успехом вырабатывается точная интонация.

Ансамбль является важнейшей формой коллективного исполнения. И главной задачей в классе ансамбля является – воспитание творческой и исполнительской дисциплины. Формированием навыков ансамблевого музицирования необходимо заниматься на протяжении всего времени обучения в музыкальной школе. Освоение первоначальных навыков игры в ансамбле происходит с первых шагов обучения в инструментальном классе.

Успешному обучению игре на флейте на начальном этапе способствует использование различных дидактических средств, классификация которых представлена в соответствии с чувственной модальностью. Бесспорно то, что когда речь идет о музыкальном искусстве первыми выступают аудиальные средства (слуховые), включающие музыкальные, шумовые звуки и звуки природы, которые воспроизводят: музыкальные инструменты, голос человека, магнитофоны, проигрыватели и т.п. Вместе с тем к аудиальным средствам кроме можно отнести разного рода звукоусиливающую аппаратуру: микшерский пульт, усилитель, микрофон, колонки и т.п., который так или иначе могут быть использованы в процессе обучения или на массовых мероприятиях, например на концертах [20].

Визуальные средства (зрительные) к которым относятся предметы,

изображения предметов или художественных образов, условно – графические изображения. Например, на специальности это ноты, а также изображение различных частей флейты, портреты композиторов. Кроме того в процессе обучения были использованы видеозаписи концертов известных музыкантов-флейтистов и др. Визуальные средства можно также подразделить на: раздаточные (ноты, книги, таблицы и т.п.) и светотехнические средства (видеомагнитофоны, телевизоры, мультимедийные проекторы, компьютеры, световые установки в концертных залах, обеспечивающие дополнительную зрительную информацию).

Аудиовизуальные средства (зрительно-слуховые) воздействуют одновременно на два анализатора. К числу аудиовизуальных мы относим, фото-видео презентации со звуком о флейте, композиторах и т.п. которые транслируются с помощью специальных устройств.

Кинестетические средства (гр. "кине" - "движение" и "эсте" - "чутье", "ощущение") - ритмические движения, символические жесты, тактильные прикосновения [17]. На занятиях по «Специальности (флейта)» данные средства связаны, прежде всего, с инструментом – флейтой и ее особенностями, при игре на котором задействованы не только пальцы и дыхание исполнителя, но и его голос, что требует определенных движений и прикосновений.

Соответственно важной и неотъемлемой составляющей обучения младших школьников игре на флейте является методическое обеспечение данного процесса, содержащее методы по формированию всех компонентов готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста, включая общепедагогические методы, методы музыкальной педагогики, а также упражнения для развития исполнительских навыков флейтиста и необходимые дидактические средства обучения.

2.3. Диагностический инструментарий для оценки результатов начального обучения игре на флейте младших школьников

Важной составляющей работы преподавателя является оценка результатов обучения и планирование дальнейшей работы с юными музыкантами, что невозможно осуществить без диагностического инструментария.

В соответствии с компонентами готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста (аксиологический, когнитивный, деятельностный и творческий) были определены соответствующие им одноименные критерии, а также разработаны показатели с учетом специфики начального обучения игре на флейте, что представлено в таблице № 3.

Таблица 3. Критерии и показатели готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста на начальном этапе обучения:

| Критерии | <i>Аксиологический</i> | <i>Когнитивный</i> | <i>Деятельностный</i> | <i>Творческий</i> |
|----------------|---|--|--|---|
| Показатели | 1. Проявление у ученика ценностного отношения и интереса к игре на флейте | 1. Начальные знания о музыке и инструменте | 1. Точность интонации 2. Продолжительность и ровность звучания 3. Точность воспроизведения ритмического рисунка 4. Положение корпуса 5. Дыхание (тип дыхания, распределение дыхания на музыкальную фразу) 6. Качество артикуляции (правильная работа губ и языка) | Опыт творческой деятельности 1. выступления на концертах 2. участие в конкурсах |
| Инструментарий | Анкетирование экспертная оценка | Тестирование | Наблюдение и экспертная оценка выполнения упражнений и заданий | Анализ наличия или отсутствия данного опыта |

Диагностика готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста проводилась в конце 2015-2016 учебного года на базе Муниципального бюджетного образовательного учреждения культуры дополнительного образования детей «Екатеринбургская детская музыкальная школа №16» с учениками класса флейты преподавателя Медведевой Анастасии Евгеньевны: Васильевой Марией, Епанешниковой Екатериной, Крохалевой Кирой, Савченко Вероникой, Чесноковой Марией.

Аксиологический критерий готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста включает в себя показатель проявления у ученика ценностного отношения и интереса к игре на флейте, который диагностировался с помощью анкетирования учащихся и анализа их ответов преподавателем. Анкета составлена на основе анкеты для первоклассников Н. Лускановой.

Анкета для подготовительного класса

по изучению ценностного отношения и интереса к игре на флейте.

1. *Нравится ли тебе посещать музыкальную школу?*
а) нравится; б) не очень нравится; в) не нравится;
2. *Слушаешь ли ты дома классическую музыку?*
а) слушаю; б) редко слушаю; в) не люблю слушать;
3. *Тебе нравится инструмент, на котором ты играешь?*
а) нравится; б) не очень нравится; в) не нравится;
4. *Как часто ты дома занимаешься на флейте?*
а) ежедневно; б) 2-3 раза в неделю; в) только на уроках специальности;
5. *Часто ли ты рассказываешь своим родителям о занятиях на флейте?*
а) часто; б) иногда; в) почти никогда не рассказываю;
6. *Нравится ли тебе играть перед публикой?*
а) нравится; б) не очень нравится; в) не нравится;
7. *Ты хотел бы, чтобы у тебя был менее строгий учитель?*
а) точно не знаю; б) не хотел бы; в) хотел бы;

Подсчет результатов: сумма баллов подсчитывалась исходя из того, что за каждый ответ «а» – 2 балла, за каждый ответ «б» - 1 балл, за каждый ответ «в» - 0 баллов.

2. Когнитивный критерий готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста содержит показатель начальные знания о музыке и инструменте. Данный показатель был проверен с помощью компилятивного теста «Музыкальные загадки»

Тест: «Музыкальные загадки»

1. Он пишет музыку для нас,

Мелодии играет,

Стихи положит он на вальс.

Кто песни сочиняет?

А) скрипач

б) лягушка

в) композитор

г) водитель

2. Как называют музыканта, играющего на флейте?

А) пианист

б) скрипач

в) вокалист

г) флейтист

3. К какой группе инструментов относится флейта?

А) струнные

б) клавишные

в) деревянно-духовые

г) певчие

4. Что означает в переводе с итальянского «флейта»?

а) солнце

б) небо

в) дуновение

г) радуга

5. Что из перечисленного не относится к строению флейты:

а) клапаны

б) пробка

в) смычек

г) вдувное отверстие

6. В какой гамме нет знаков?

А) фа-мажор

б) ре-мажор

в) до-мажор

г) соль-мажор

7. Как можно охарактеризовать «мажорный лад» ?

а) скучный

б) зелёный

в) радостный

г) грустный

8. Семь сестренок очень дружных,

Каждой песне очень нужных.

Музыку не сочинишь,

Если их не пригласишь.

А) семь цветов радуги

б) семь нот

в) семь ёлок

г) семь бабочек

9. Он ключ, но ключ не для двери,

Он в нотоносце впереди.

А) ключ от дверей

б) гаечный ключ

в) скрипичный ключ

10. На нотную запись смотрю да смотрю,

Все понимаю и говорю:

«Мелодию делим в отрезки, вот так!

И видим, что каждый отрезок - ...

а) шаг

б) флаг

в) маж

г) такт

11. Это клавиш набор,

Звук при каждом ударе.

Даже аккордеон

Им снабжен, есть в рояле.

А) звукоряд

б) клавиатура

в) фортепиано

г) струны

Подсчет результатов: за каждый правильный ответ – 1 балл;

Максимальное количество баллов 11.

Высокий уровень: 9-11 баллов; средний уровень: 6-8 баллов; низкий уровень: 0-5 баллов;

3. *Деятельностный критерий* готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста содержит следующие показатели:

1. Точность интонации;

2. Продолжительность и ровность звучания;

3. Точность воспроизведения ритмического рисунка;

4. Положение корпуса;

5. Дыхание (тип дыхания, распределение дыхания на музыкальную фразу);

6. Качество артикуляции (правильная работа губ и языка);

В соответствии с показателями для диагностики были подобраны пьесы и специальные упражнения.

Точность интонации является одним из важнейших показателей готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста, который проверялся с помощью пьес с сопровождением фортепиано, которые ученик разучивал на протяжении второго полугодия учебного года по программе «Специальность «флейта».

Продолжительность и ровность звучания проверялась с помощью начальных упражнений на развитие дыхания – полного и продолжительного выдоха из «Нотной папки №1» Ю. Должикова (Рис.1).

Рисунок 1





Точность воспроизведения ритмического рисунка проверялась с помощью 6 основных метрических фигур, представленных на рисунке 2).

Рисунок 2





Критерий **положение корпуса** связан с визуальным наблюдением за учеником и вынесением оценки преподавателя, который следил за тем, чтобы вес ученика был распределен равномерно на обеих ногах, спина была прямая, отсутствовали зажимы исполнительского аппарата.

Дыхание (тип дыхания, распределение дыхания на музыкальные фразы). Этот критерий проверялся с помощью упражнений из «Нотной тетради №1» Ю. Должикова (см.рис.1).

Качество артикуляции оценивалось при помощи упражнений В. Цыбина (см. рис. 2), при этом ученик должен был проигрывать упражнения на слоги: «дѐ», «тѐ», «тю», «дю».

Подсчет результатов. Деятельностный критерий по всем показателям оценивается с помощью трёх-бальной системы: 3 балла – высокий уровень; 2 балла – средний уровень; 1 балл – низкий уровень.

4. *Творческий критерий* оценивался посредством анализа наличия или отсутствия опыта концертных выступлений, а также участия в музыкальных конкурсах.

Подсчет результатов. За каждое участие в школьном или городском концерте – 1 балл. За каждое участие в музыкальных конкурсах разного уровня – 2 балла.

Таким образом, после диагностики и выставления баллов по отдельным критериям (I – аксиологический, II – когнитивный; III – деятельностный; IV – творческий), данные учеников заносились в сводную диагностическую карту (табл. №5) для обобщения результатов и выявления уровня готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста.

Таблица 5. Сводная диагностическая карта

| № | Ф. И. ученика | I | II | III | IV | Итог | Уровень |
|---|------------------------|----|----|-----|----|------|---------|
| 1 | Васильева Мария | 9 | 5 | 2 | 1 | 17 | средний |
| 2 | Епанешникова Екатерина | 9 | 7 | 2 | 1 | 19 | средний |
| 3 | Крохалева Кира | 5 | 6 | 1 | 0 | 12 | низкий |
| 4 | Савченко Вероника | 10 | 9 | 2 | 0 | 21 | средний |
| 5 | Чеснокова Мария | 12 | 11 | 3 | 3 | 29 | высокий |

Итог в баллах по совокупности критериев, определял уровень готовности к музыкально исполнительской деятельности флейтиста на начальном этапе обучения:

Высокий уровень – 23-31 баллов: у обучающегося сформировано ценностное отношение к музыке, а также проявляется интерес к игре на инструменте. Имеются начальные знания о музыке и инструменте.

Прослушивается точное интонирование, ребенок самостоятельно может исправить по ходу игры «фальшивые» звуки, ровное и продолжительное звучание длинных звуков, точно воспроизводит ритмический рисунок, положение корпуса правильное (прямая спина, ноги на ширине плеч, голова прямая, нет зажатий и неудобств), использует правильный тип дыхания (грудобрюшное), умеет распределять дыхание на музыкальные фразы, наблюдается правильная работа губ и языка. Ученик ведёт активную творческую деятельность, проявляет желание к участию в концертах и музыкальных конкурсах, достойно показывая себя на подобных мероприятиях.

Средний уровень – 14-22 баллов: обучающейся имеет небольшой объем начальных знаний о музыке и инструменте, не всегда проявляет интерес и ценностное отношение к игре на инструменте. Не всегда точно интонирует мелодию, прослушивается неровное звучание длинных звуков, не всегда точно воспроизводит ритмический рисунок, не всегда правильное положение корпуса, не всегда использует правильный тип дыхания, периодически не умеет распределять дыхание на музыкальные фразы, не всегда правильная работа губ и языка. Малоактивная творческая деятельность.

Низкий уровень – 0-13 баллов: у обучающегося не проявляется ценностное отношение и интерес к музыке и игре на инструменте. Не усвоены начальные знания о музыке и инструменте. Преимущественно неточная интонация, неровное звучание длинных звуков, не может точно воспроизвести ритмический рисунок, не всегда правильное положение корпуса, не всегда использует правильный тип дыхания, не выдерживает фразы. Отсутствует опыт творческой и концертно-конкурсной деятельности.

Диагностика показала, что *Васильева Мария* пока имеет небольшой объем начальных знаний о музыке и инструменте, не всегда проявляет интерес к игре на инструменте, не всегда точно интонирует, прослушивается неровное звучание длинных звуков, не всегда точно воспроизводит ритмический рисунок, не всегда правильное положение корпуса, не всегда использует правильный тип дыхания, периодически не умеет распределять дыхание на музыкальные фразы, не всегда правильная работа губ и языка. Участвовала в отчетном концерте первого класса «Мой дебют» на площадке Дома Музыки, а также в концерте класса, посвященном памяти Ю. Должикова.

Епанешникова Екатерина имеет небольшой объем начальных знаний о музыке и инструменте, но зато проявляет повышенный интерес к игре на инструменте. Пока еще не всегда точно интонирует, прослушивается неровное звучание длинных звуков, не всегда может точно воспроизводить ритмический рисунок, не всегда правильное положение корпуса, не всегда использует правильный тип дыхания, периодически не умеет распределять дыхание на музыкальные фразы, не всегда правильная работа губ и языка. Принимала участие в школьном концерте.

Крохалева Кира не проявила ценностного отношения и интереса к игре на инструменте. Не были усвоены начальные знания о музыке и инструменте. Преимущественно неточная интонация, неровное звучание длинных звуков, не может точно воспроизвести ритмический рисунок, не всегда правильное положение корпуса, не всегда использует правильный тип дыхания, не выдерживает фразы. В концертах не участвовала. По результатам обучения и в связи со скромными музыкальными данными Киры (в области инструментального исполнительства) родителям данного ребенка было рекомендовано сменить образовательную программу и вид музыкальной деятельности.

Савченко Вероника имеет небольшой объем начальных знаний о музыке и инструменте, проявляет интерес к игре на инструменте, не всегда точно интонирует, прослушивается неровное звучание длинных звуков, не всегда точно воспроизводит ритмический рисунок, не всегда правильное положение корпуса, не всегда использует правильный тип дыхания, периодически не умеет распределять дыхание на музыкальные фразы, не всегда правильная работа губ и языка. Следует отметить, что Вероника очень музыкальна и артистична, что дает основание предположить ее успешное развитие в сфере музыкально-исполнительской деятельности в будущем.

У *Чесноковой Марии* сформировано ценностное отношение к музыке, а также проявляется интерес к игре на инструменте. У данной ученицы сформированы начальные знания о музыке и инструменте. Точное интонирование, самостоятельно может исправить по ходу игры неточные звуки, достаточно редко, но пока еще наблюдается неровное и непродолжительное звучание длинных звуков. Однако она всегда точно воспроизводит ритмический рисунок, наблюдается правильное положение корпуса, использует правильный тип дыхания, умеет распределять дыхание на музыкальные фразы, наблюдается правильная работа губ и языка. Кроме того, Мария обладает хорошим самоконтролем и способна оперативно исправить ряд недостатков в исполнении произведений. Ведёт активную творческую деятельность, проявляет желание к участию в концертах и музыкальных конкурсах, достойно показывает себя на подобных мероприятиях. Участвовала в различных концертах как школьного, так и городского уровня. Принимала участие в Областном конкурсе исполнителей на духовых и ударных инструментах в городе Алапаевске (Дипломант), в Областном конкурсе юных исполнителей «Сладкие грёзы» (Дипломант), в Международном интернет-конкурсе «ArtTalant»(I место), во Всероссийском заочном конкурсе «Мелодинка» (Лауреат II степени), копии дипломов и

список концертов размещены в приложении. Проявляет интерес к композиторскому искусству.

Таким образом, диагностика является важной и неотъемлемой составляющей педагогического процесса, разработанный диагностический инструментарий, позволяет с одной стороны оценить результаты начального обучения младших школьников игре на флейте, а с другой стороны, осуществить планирование дальнейшего развития юных музыкантов и дать индивидуальные рекомендации для обучения, либо для смены ведущего вида музыкальной деятельности, например на пение, либо на переход ребенка для обучения игре на другом инструменте.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. Развитие и становление флейтового исполнительства имеет богатую историю, как в России, так и за рубежом. В современном мире флейта является самым техничным и подвижным инструментом среди деревянных духовых инструментов. Флейта часто выступает солирующим инструментом в оркестре, исполняя как лирические напевы, так и технически сложные мотивы, требующие от музыкантов высоких исполнительских навыков и профессионального мастерства.

Становление флейтовой педагогики происходило скачкообразно, и было связано, как с трансформацией самого инструмента, так и с творчеством композиторов, использовавших данный инструмент в разнообразных целях. Однако можно констатировать, что многие постулаты педагогов-флейтистов прошлого, актуальны по сей день, составляя основу современного процесса обучения игре на флейте. Благодаря активному процессу культурной глобализации с каждым годом увеличиваются возможности взаимодействия флейтовых школ и их представителей, которые варьируются от проведения международных конкурсов и совместных выступлений до конференций и мастер-классов, в том числе, всё чаще с помощью информационно-телекоммуникационных сетей.

2. В детстве исключительно велико влияние педагогов и родителей на развитие ребенка, чтобы научить человека профессионально играть на флейте важно начинать занятия с раннего возраста. Практика показывает, что в детстве навыки игры на флейте усваиваются легко, а также быстро развиваются и совершенствуются. Уровень овладения знаниями, умениями, навыками характеризует главные качества музыканта-исполнителя и является основой его образованности, а также учитывается при оценивании

мастерства флейтиста и определении уровня его профессиональной квалификации. В связи с чем подготовка флейтиста уже на начальном этапе обучения направлена на формирование будущего профессионального мастера и представляет собой сложный процесс объединения слуховых, сенсорных и двигательных составляющих. Следовательно, обязательными разделами работы с учащимися в классе флейты уже на начальном этапе обучения являются: постановка корпуса и рук, формирование исполнительских навыков (дыхание, артикуляция, координация пальцев, слуховые навыки), развитие артистизма и др. Результатом начального обучения младших школьников игре на флейте может выступать готовность к музыкально-исполнительской деятельности, представляющаяся многоаспектным феноменом, включающим четыре взаимосвязанных компонента (аксиологический, когнитивный, деятельностный и творческий), требующим целенаправленного формирования начиная с самых первых шагов юных музыкантов.

3. Моделирование является одним из актуальных методов научного познания, предоставляя возможность объединить эмпирическое и теоретическое в педагогическом исследовании. Зачастую моделирование необходимо педагогу, как для планирования отдельных уроков, так и для комплексного планирования образовательного процесса на определенном этапе обучения. Модель начального обучения младших школьников игре на флейте содержит следующие структурные блоки: целевой, содержательный, организационно-деятельностный, аналитико-результативный. Метод моделирования, позволил структурно и комплексно, по возможности полно и наглядно, описать ожидаемый результат, а также взаимосвязи различных структурных единиц педагогического процесса начального обучения младших школьников игре на флейте, что, безусловно, является одним из путей его совершенствования.

4. Организационно-содержательные аспекты начального обучения младших школьников игре на флейте определяются Федеральными государственными требованиями к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты», особенностями построения образовательного процесса в условиях детской музыкальной школы, а также спецификой музыкального искусства и особенностями подготовки музыканта-исполнителя, владеющего флейтой.

5. Важной и неотъемлемой составляющей обучения младших школьников игре на флейте является методическое обеспечение данного процесса, содержащее методы по формированию всех компонентов готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста, включая общепедагогические методы, методы музыкальной педагогики, а также упражнения для развития исполнительских навыков флейтиста и дидактические средства обучения.

6. Важной составляющей работы преподавателя является оценка результатов обучения и планирование дальнейшей работы с юными музыкантами, что невозможно осуществить без диагностического инструментария. В соответствии с компонентами готовности к музыкально-исполнительской деятельности флейтиста (аксиологический, когнитивный, деятельностный и творческий) были определены соответствующие им одноименные критерии, а также разработаны показатели с учетом специфики начального обучения игре на флейте. Разработанный диагностический инструментарий, позволил с одной стороны оценить результаты начального обучения младших школьников игре на флейте, а с другой стороны, осуществить планирование дальнейшего развития юных музыкантов и дать индивидуальную рекомендацию родителям ученицы с низким уровнем готовности к музыкально-

исполнительской деятельности о смене ведущего вида музыкальной деятельности. С ученицами, показавшими средний и высокий уровень готовности к музыкально-исполнительской деятельности спроектировать индивидуальную траекторию развития, а также наметить участие их в музыкальных конкурсах различного уровня.

Ввиду сложности и многоаспектности рассматриваемой проблемы ее дальнейшее изучение может включать: комплексный подход к разработке вопросов обучения школьников в детской музыкальной школе как по дисциплине «Класс флейты» в течение всего периода обучения, так и разработки комплексной темы, связанной с дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программой в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абанович А. С. Флейтовая школа Московской консерватории в XX веке: В. Цыбин, Н. Платонов, А. Корнеев : автореф. дис. канд. искусств. наук. М. , 2013. 7 с.
2. Абдуллин Э. Б. , Николаева Е. В. Теория музыкального образования: учебник для студентов высших педагогических учебных заведений. — М. : Академия, 2004. 336 с.
3. Балагур Д. А. Формирование исполнительских умений учащихся в процессе обучения игре на трубе : автореф. дис. канд. искусств. наук. М. , 2016. 5 с.
4. Бешенков, С. А. Моделирование и формализация : метод. пособие / С.А. Бешенков. - М. : Лаборатория знаний, 2002. 27 с.
5. Борисова Е. Н., Махова А. И. Становление флейтового исполнительства в России и за рубежом: историко-педагогический аспект // Мир науки, культуры и образования. – М. , 2015. 98 с.
6. Горяева С. М. Рабочая программа для флейты. Свердловск : 2012. 41 с.
7. Дыкин А. А. Из отечественной истории формирования репертуара для флейты [Электронный ресурс] / статья в сборнике трудов конференции. Казань: Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова, 2009. 162-166 с. URL.: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24052233>
8. Иванов В. П. Истоки, формирование и развитие московской школы игры на флейте до середины XX века : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М. , 2002. 64 с.
9. Каган М. С. Человеческая деятельность. М. , 1974. 358 с.
10. Корноухов М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект: авторефер. дис. ... канд. пед. наук. М. , 2011. 274 с.

11. Куприна Е. Ю. Введение в сотворческую музыкально-исполнительскую деятельность, учеб. Пособие, Тольятти, 2014. 268 с.
12. Левин С. Я. Духовые и ударные инструменты в истории музыкальной культуры. М. : Музыка, 1973. 284 с.
13. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М. : Политиздание, 1975. 352 с.
14. Лодатко, Е. А. Моделирование педагогических систем и процессов. Славянск : СПб. , 2010. — 148 с.
15. Маркова А. К. Психология профессионализма. М. : Владос, 1988. 372 с.
16. Морева Я. В. Работа над музыкальным репертуаром для квартета флейт // Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург. 2014.
17. Орлов В. И. Знания, умения, навыки и обучение // Московский ун-т потреб. Кооп. – М. , 1995. 45 с.
18. Педагогика: уч. пособие для студентов педагогических вузов и педагогических колледжей / Под ред. П. И. Пидкасистого. М : Педагогическое общество России, 1998. 640 с.
19. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М. : Академический проект, 2008. 400 с.
20. Плеханова О. Е. Проектирование занятий «Классика без границ» с пожилыми людьми на основе дидактической многомерной технологии // Педагогический журнал Башкортостана. 2013. 130 с.
21. Плеханова О. Е. Технология формирования вокально-педагогической культуры учителя музыки в процессе вузовской подготовки: автореф. дисс. канд. пед. наук. Екатеринбург, 2006. 23 с.
22. Поэтова Е. В. Актуальные проблемы методики обучения игре на флейте [Электронный ресурс] / журнал Апробация. Мах.: Общество с ограниченной ответственностью Апробация, 2015. 91-93 с. URL.: <http://elibrary.ru/item.asp?id=23217137>

23. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. В 3 кн. 2-е изд. СПб. : Питер, 2000. 712 с.
24. Рябова Т. В. О возникновении и развитии флейты в мире и в России. Реферат, Иркутск, 2011. 274 с.
25. Сериков В. В. Формирование у учащихся готовности к труду (Педагогическая наука – реформы школы). М. , 1988. 372 с.
26. Телегина Н. О. Исполнительская готовность как фундамент будущей профессиональной деятельности музыканта // Мир науки, культуры, образования : междун. научн. журн. М. , 2013. 4 с.
27. Хвостиков М. В. Фридрих Кулау и его флейтовые сочинения : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М. , 2012. 20 с.
28. Хучбаров М. М. Воспитательные функции флейты в учебном процессе детских школ искусств [Электронный ресурс] / журнал Культурная жизнь юга России. К: Краснодарский государственный институт культуры, 2009. 132-133 с. URL.: <http://elibrary.ru/item.asp?id=12874855>
29. Чудинова О. В. Музыкальное исполнительство [электронный ресурс] : <http://nsportal.ru/vu/razdel/detskii-sad/teoreticheskie-osnovy-muzykalnogo-vospitaniya-detei-doshkolnogo-vozrasta/muz-0>
30. Шадриков В. Д. Психология деятельности и способности человека. В 3-х кн. 2-е изд. М. : Логос, 1996. 15 с.