Министерство культуры Иркутской области
Государственное образовательное бюджетное учреждение
дополнительного образования
Иркутская областная детская школа искусств
(ГОБУДО Иркутская областная ДШИ)

Методический реферат

Современные европейские тенденции преподавания игры на флейте и внедрение в обучение в детской музыкальной школе и детской школе искусств

Выполнила:
Преподаватель отдела духовых
и ударных инструментов
Пислегина Полина Александровна

Иркутск
2025 г.

Содержание

стр.

Введение 3
Глава I.Современные европейские тенденции преподавания игры на флейте на примере методик ведущих педагогов. 5
I.1. Методические рекомендации Марселя Моиза. 5
I.2. Методические рекомендации Филиппа Бернольда. 7
Глава II. Современные европейские тенденции преподавания игры на флейте и их применение в обучении в ДМШ и ДШИ 9
II.1. Организация занятий по методике Марселя Моиза. 9
II.2. Организация занятий по методике Филиппа Бернольда 19
Заключение 27
Список литературы 29

Введение

На протяжении трех столетий флейтовое искусство Европы занимает одно из ведущих мест в мировой музыкальной культуре. Выдающиеся достижения французских исполнителей и педагогов в мире хорошо известны.

Игра на флейте является одним из традиционных направлений в детском музыкальном образовании. Начальный период обучения игре на флейте один из самых важных этапов в воспитании музыканта. В этот период закладываются основы игры на инструменте. Современные детские музыкальные школы и школы искусств становятся первой ступенью для подготовки учащихся к профессиональной деятельности. Поэтому использование современных европейских тенденций в обучении игры на флейте, и их применение на практике зависит успешность в профессиональном становлении будущего музыканта-исполнителя.

Актуальность работы состоит в определении роли современных европейских тенденций преподавания игры на флейте в формировании профессиональных навыков игры и правильного звукоизвлечения у учащихся ДМШ и ДШИ.

Объект исследования – Методики современной европейской флейтовой исполнительской школы.

Предмет исследования – Современные европейские тенденции преподавания игры на флейте в ДМШ и ДШИ

Цель работы – Связать современные европейские тенденции обучения игры на флейте с практикой.

Задачи исследования

- Изучить материалы по теме исследования.
- Определить факторы, сыгравшие решающую роль в развитии современного флейтового искусства Европы.
- Привести практические приемы и рекомендации с примерами упражнений.

Данные задачи обусловили структуру дипломного реферата, которая включает в себя: введение, две главы, заключение, список использованной литературы. В первой главе рассматривается европейская флейтовая школа исполнения и преподавания на примере методик ведущих педагогов Марселя Моиза (1889-1984) и Филиппа Бернольда (1960). Во второй главе изложены методические рекомендации, приведены практические методы и приёмы, с примерами упражнений для развития навыков игры на флейте.

Для выполнения поставленных задач были использованы следующие методы работы:

Методы работы

- Изучение и систематизация научной и методической литературы по теме исследования.
- Наблюдения на уроках педагогической практики.
- Обобщение практических приёмов по развитию исполнительской техники.

Глава I. Современные европейские тенденции преподавания игры на флейте на примере методик ведущих педагогов

Европейская флейтовая школа прошла длительный путь эволюции, в процессе которой были собраны воедино наиболее значимые и прогрессивные традиции обучения игре на духовых инструментах. Её становление и последующее развитие опиралось на педагогическую деятельность талантливых флейтистов: И. И. Кванц, Ф. Девьен, К.-П. Таффанель, М. Моиз, Ж.-П. Рампаль и др. Их передовые взгляды обусловили значительный подъём флейтовой педагогики Европы легли в основу фундаментальной базы современной системы обучения флейтистов, которая актуальна сегодня и с успехом адаптируется к условиям современной музыкально-образовательной среды [1].

Ключевую роль в становлении этой школы сыграл легендарный французский флейтист, педагог, методист и популяризатор флейтового искусства Марсель Моиз (1889–1984). Благодаря его деятельности педагогические традиции европейской флейтовой школы стали важной составляющей мирового музыкально-образовательного пространства и были положены в основу современной системы подготовки флейтистов, нацеленной на комплексное воспитание высококвалифицированных исполнителей на флейте [1].

I.1. Методические рекомендации Марселя Моиза

Марсель Моиз (1889-1984) один из крупнейших представителей французской школы игры на флейте XX века, который содействовал интеграции ведущих национальных флейтовых школ Европы. Это позволило сохранить и развить наиболее ценные принципы, методы и формы обучения флейтистов. Особая заслуга М. Моиза в развитии европейской флейтовой школы на современном этапе состоит в организации системы международных мастер-классов, академий и фестивалей. Главная цель таких фестивалей – интенсивный обмен преподавательскими и студенческими

кадрами и укрепление профессиональных связей между широким кругом учебных заведений мира [2].

М. Моиз обучался в Парижской консерватории по классу флейты у Филиппа Гобера и Поля Таффанеля. Его исполнение отличалось природной музыкальностью и полным, богатым звучанием, выработанным под влиянием современных оперных певцов. Значителен его вклад в дальнейшее развитие исполнительского искусства среди его учеников были Тревор Уай, Уильям Беннет, Джеймс Голуэй и другие выдающиеся флейтисты [1].

Марсель Моиз успешно проявил себя в педагогической деятельности. Благодаря его усилиям, были заложены основы современной системы подготовки флейтистов, нацеленной на комплексное воспитание высококвалифицированных исполнителей на флейте. М. Моиз является автором многочисленных методических разработок и учебных пособий, раскрывающих ключевые аспекты обучения флейтистов на различных этапах совершенствования профессионального мастерства и нашедших успешное применение в современной образовательной практике [2].

Педагогическая деятельность Моиза одновременно следовала и разрушала традиции французской классической школы игры на флейте. Рекомендации Моиза, даваемые им при работе над звуком были следующими: «Думай о Дебюсси, когда играешь упражнения на звук. Думай об упражнениях на звук, когда играешь Дебюсси», - бесспорно, свидетельствуют о приверженности школе Таффанеля. И в то же время Моиз заявлял: «Я играю не по-французски, не по-немецки, не по-английски и не по-американски. Я пытаюсь играть музыку, сыграть все то, что от меня требует композитор» [3, стр.2].

В серии своих работ "Полное учение об игре на флейте", созданной в 1920-1960-е годы, М. Моиз творчески переработал и использовал многие прогрессивные достижения европейской флейтовой методики. Он углубленно подошёл к профессиональному развитию широкого круга умений флейтистов и разработал масштабную систему специальных упражнений,

объединенных по принципу постепенности и последовательности усложнения музыкально–технических задач и снабженных подробными практическими рекомендациями. Данные сборники направлены на решение различных технологических трудностей в области звукообразования, артикуляции, звуковедения, фразировки, пальцевой техники, тембрового разнообразия инструмента и др.. Особое внимание М. Моиз уделил изучению процесса звукоизвлечения на флейте и широкому использованию в нем вокальных технологий с целью освоения вокализированной постановки звука (тетради "*de la sonorité*", "Развитие звука через интерпретацию"). По его мнению, приобретение навыков качественного интонирования на флейте возможно только при осуществлении строгого самоконтроля со стороны исполнителей и четкого плана по преодолению интонационных трудностей [2].

Важным дополнением методической деятельности М. Моиза стали многочисленные сборники этюдов, вариаций, дуэтов, которые значительно обогатили педагогический репертуар для флейты (тетради "20 упражнений и этюдов на длинные залигованные фразы", "Школа артикуляции", "Технические этюды и упражнения"). Данные сборники содержат разноплановый инструктивный материал различного уровня сложности и пользуется большой репутацией в практической деятельности современных педагогов и исполнителей на флейте.

Благодаря разносторонней деятельности М. Моиза в качестве педагога, методиста и популяризатора флейтового искусства, педагогические традиции европейской школы обучения игры на флейте получили дальнейшее плодотворное развитие и были интегрированы в мировое музыкально-образовательное пространство [1].

I.2. Методические рекомендации Филиппа Бернольда

Филипп Бернольд (1960) – знаменитый флейтист и дирижёр из Франции, профессор Национальной Парижской Консерватории, считается одним из самых блестящих представителей французской флейтовой школы.

Важное место в жизни Ф. Бернольда занимает преподавательская деятельность – он является профессором кафедры камерной музыки в Национальной Парижской Консерватории и профессором Консерватории Лиона [5].

Основным трудом Ф. Бернольда является сборник из 218 упражнений для овладения всеми трудностями амбушюра и приобретения хорошего тона, в котором большое внимание уделяется работе пальцев и языка. В практике техника амбушюра требует пристального внимания, такого же, какое уделяется на гаммы и арпеджио. Практика техники амбушюра должна быть ежедневной и прогрессивной с глубоким музыкальным подходом к упражнениям. Прежде всего, эта работа делается с обдумыванием и самоконтролем, и требует творческого подхода. Наиболее важно в этой работе развить требовательность слуха.

Сборник разделен на 4 части, каждая из них направлена на различные исполнительские трудности [4]

1. Вокализы (равенство тембра и динамики во всех трех регистрах).
2. Интервалы (функции нижней челюсти).
3. «*Sons files*» (начало и окончание звук).
4. Атака.

Начинать занятия нужно с той части, которая предоставляет наименьшую сложность. С каждой частью, работать нужно на разных упражнениях, каждый день. Упражнения могут быть разделены на 2 группы:

1. Равенство тембра (вокализы) и функции нижней челюсти (интервалы).
2. Начало и окончание нот («*Sons files*») и атака.

Глава II. Современные европейские тенденции преподавания игры на флейте и их применение в обучении в ДМШ и ДШИ

II.1. Организация занятий по методике Марселя Моиза

Обязательным условием формирования и совершенствования навыков игры на флейте являются упражнения. Упражнение это практический метод многократного повторения определённых действий со строго контролируемой дозировкой, темпом, интервалом, последовательностью, позволяющий обращать внимание на преодоление трудностей и на закреплении положительного качества звучания.

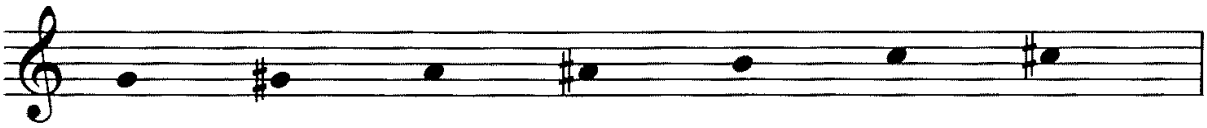
Окраска и гомогенность звука в 3 регистрах

Две причины затрудняют гомогенность звучания: неодинаковость тембровой окраски в 3 регистрах и трудность воспроизведения некоторых нот [3].

При воспроизведении следующих нот в порядке возрастания сложности, воздушная струя, которая проходит с каждым разом всё более длинный путь, становится всё более слабой и охлажденной.



По противоположной причине, следующие ноты (снова по порядку возрастания сложности), будут звучать всё более энергично, красочно, иногда, даже чуть завышено.



Те же замечания относятся к среднему регистру, но в меньшей степени, так как губы не имеют прежней силы из-за напряжения, связанного с октавным обертоном.

Эти наблюдения показывают, что качество, сила и чистота звука зависят от положения губ на амбушюре и от силы и скорости воздушной струи. В среднем и низком регистре звуки можно разделить на 2 почти
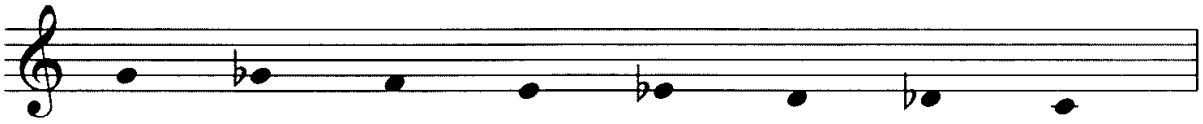
равные группы: легкие для исполнения (возле амбушюра) и более трудные (более отдалённые). Такой подход не только избавляет от погрешностей, упомянутых выше, но и помогает добиться гомогенного звучания при переходе из одной октавы в другую.

Возьмем за основу нюанс *mf* в нижней октаве, для лёгких нот в следующей последовательности

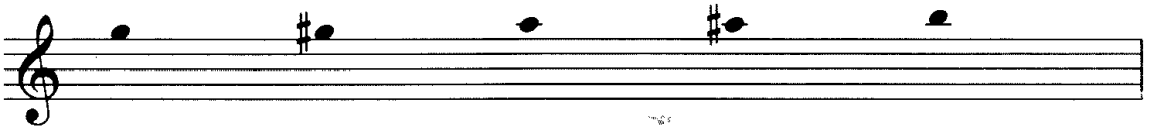


Челюсти постепенно расслабляются, верхняя челюсть всё более втягивается, давление губ ослабевает.

Для трудных нот в следующей последовательности челюсти постепенно сжимаются, верхняя челюсть всё больше выдвигается, давление губ усиливается.



Те же замечания относятся к среднему регистру; но для следующих нот той же последовательности давление губ будет слегка сильнее, и челюсти менее расслаблены, поскольку небольшое смещение челюстей необходимо для исполнения нот на октаву выше.
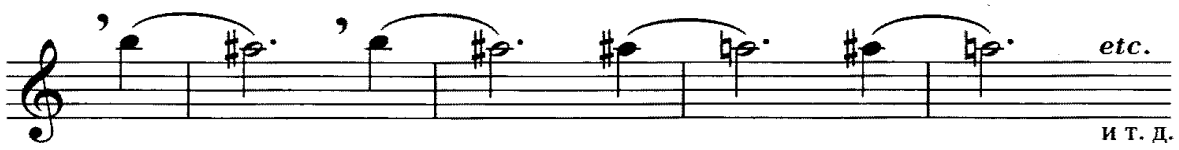


При таком методе работы челюсть играет важную роль, в особенности нижняя челюсть, которая регулирует положение флейты по отношению к губам. Это оставляет большую свободу для губ варьировать по типу трости гобоя, добиваться красочности звучания, плавного перехода от ноты к ноте, с помощью легкого нажима губ корректировать смену нюансов *f* и *p*, и заниматься долго, не уставая.

Главный принцип для работы над данными упражнениями: губа должна быть всегда свободна. Для начала нужно сыграть ноту Си *mf* , чтобы она хорошо звучала и вибрировала. Эта нота выбрана потому, что её легко сыграть при любом типе губ. Нужно добиваться точного Си при помощи хорошего дыхания и тёплой пронизывающей атаки. После того, как ученик добился чистого звучания ноты Си, следует приступить к упражнениям. Для исполнения двух соседних нот не нужно никакого движения губ.

Смысл игры на флейте – не отвлекаться на смену октав. У каждой ноты своя окраска, но разница здесь происходит настолько незаметно и постепенно, что невозможно выделить, где именно. Не нужно следовать установке, что Си бемоль сыграть труднее, чем Си бекар; или то, что терцию труднее сыграть, чем полутон, поскольку движение губ увеличивается с увеличением интервала, но настолько понемногу, что это должно происходить плавно и гибко, как растягивание резинки. Окраску звука нужно воспринимать так же: Си бемоль и Си бекар окрашены практически одинаково, поэтому нужно бороться с резкой сменой краски, с неконтролируемым движением губ, с зажатой, судорожной игрой. Когда у ученика получается хорошая нота Си бемоль, значит, он может применять любые краски, исполнять любые интервалы с нужной динамикой. Для достижения этого требуется много времени, терпения и вдумчивой работы.
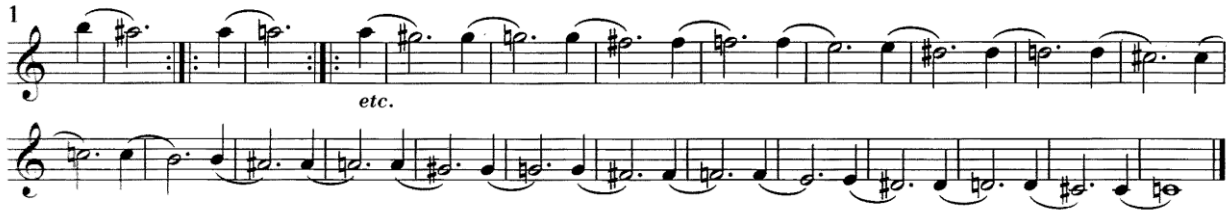
Далее рассмотрим серию упражнений для усовершенствования гомогенности звучания.
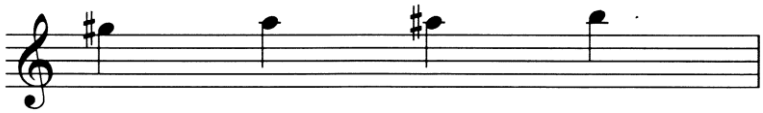


Это упражнение нужно играть свободно, исходя из темпа =60. Повторять каждую группу два раза, исправляя недостатки первого исполнения. Можно сыграть и третий раз, но не преувеличивая, чтобы не устать к концу занятий. Очень важно после красиво взятой длинной ноты взять короткое дыхание,

чтобы сыграть её с такой же вибрацией, и продолжить следующую ноту в такой же красочной палитре.

Чтобы облегчить занятия, нужно вначале применить динамику «*ad libitum*», постепенно усложняя её. Например, начинать *mf* , затихая постепенно к нижней ноте До.
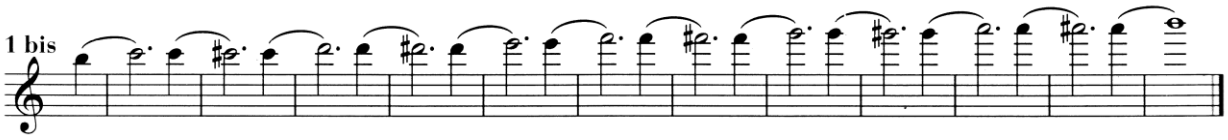


В 3 – высоком – регистре ноты производятся при помощи давления губ и пальцевой техники, так что длина воздушной струи не имеет большого значения, в особенности при игре на *p*. При переходе из среднего регистра в верхний, необходимо сохранить окраску и позицию амбушюра последних нот среднего регистра.



Не играть зажато; челюсти слегка напряжены при *p* и полностью расслаблены при *f.* Чтобы не играть завышено, нужно задержать слегка струю воздуха на выходе, не давая ей расшириться за пределы отверстия амбушюра. Если во время занятий появилась сжатость мышц, нужно попытаться внезапно и полностью расслабить их, продолжая играть.

Приведем пример исполнения на *mf*, играя полным, широким звуком:
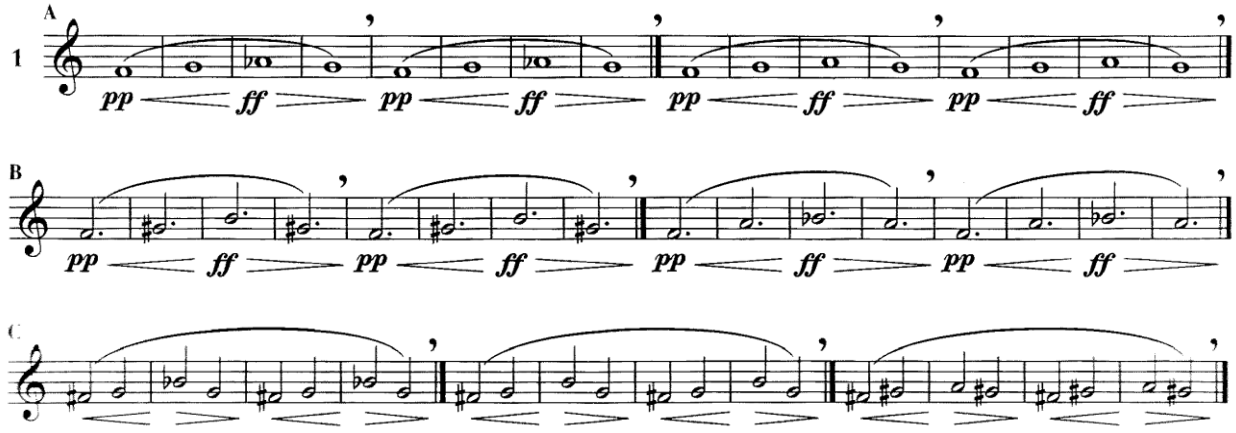


Гибкость звучания в нижнем регистре
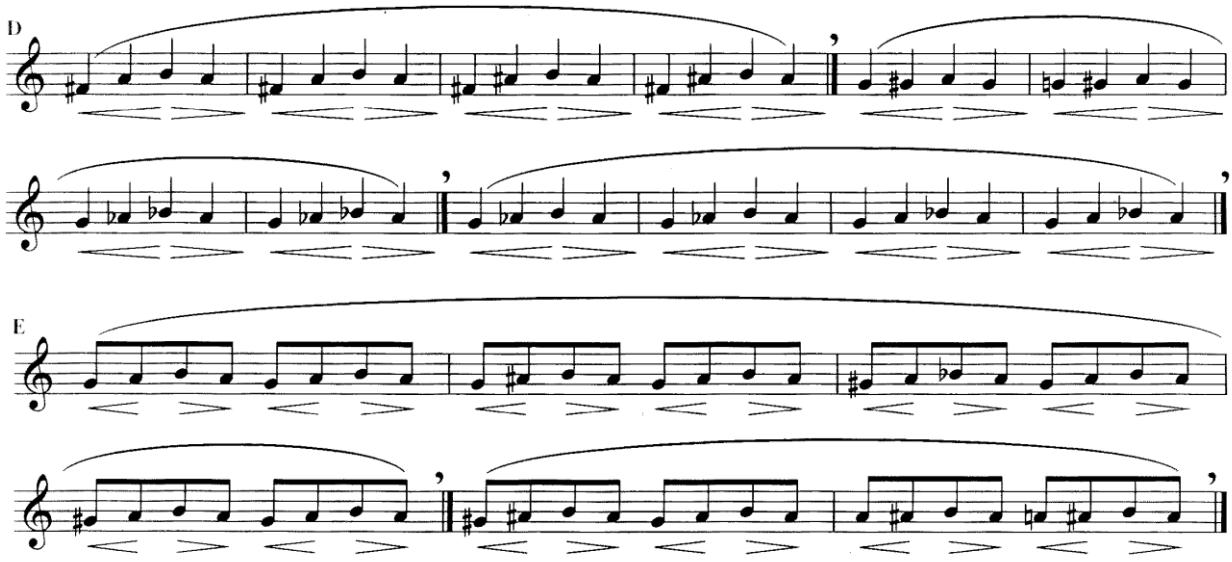
Это самый трудный регистр, поэтому последовательность упражнений тщательно продумана, и ученик их должен играть с различными нюансами в различных темпах. Губы здесь подчиняются строгой дисциплине. Таким образом, ученик добивается владения амбушюром и звуком, что позволит в дальнейшем, при исполнении мелодий, контролировать движение губ и играть точно обозначенные композитором нюансы.

В упражнениях дыхание отмечено везде. *Crescendo* нужно исполнять только, когда нота звучит чисто. Каждый такт необходимо играть два раза, чтобы исправить замеченные ошибки.
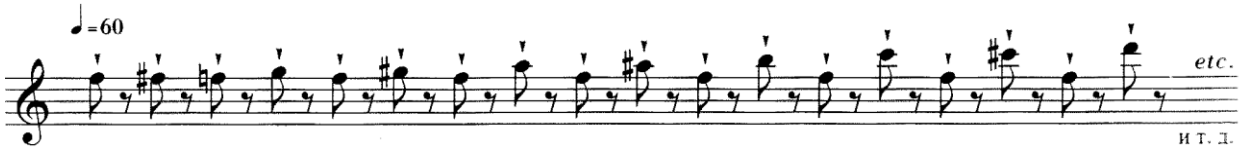
Упражнения можно исполнять иногда в среднем регистре, но если ученик захочет играть их в верхнем регистре, нужно быть осторожными, т.к. это может отрицательно сказаться на качестве звучания. Одного упражнения в день достаточно.

В следующих упражнениях ученик должен обращать внимание на трудности, которые возникают при исполнении нижнего регистра. После исполнения 16 упражнений, необходимо начать сначала, меняя их последовательность, чтобы в каждой группе играть разными длительностями.
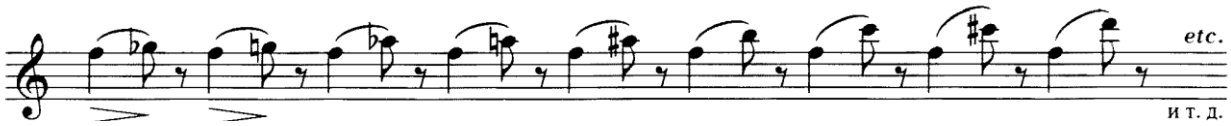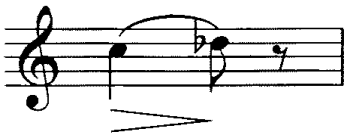




Атака и связывание звуков
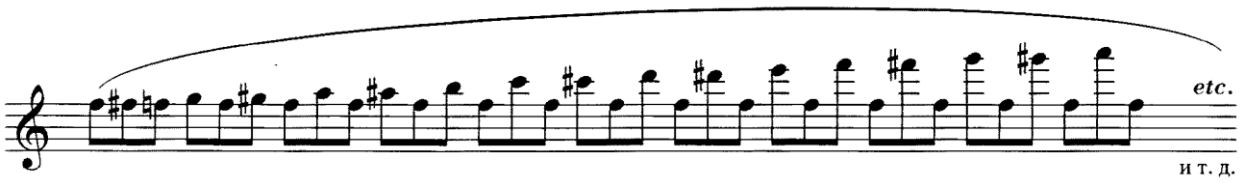


Это упражнение нужно выполнять следующим образом: сыграть основную ноту в духе вибрирующего *pizzicato*, и каждую последующую ноту играть коротко, но не сухо, то есть дать ей максимум оживленности за короткое время.



Продолжая языковую атаку; нужно соблюдать темп и длительность восьмой ноты, которая должна звучать *p* с самого начала. При этом важно помнить, что большие интервалы должны исполняться так же легко, как и малые. Как пример, можно сыграть следующее упражнение из 2 нот:
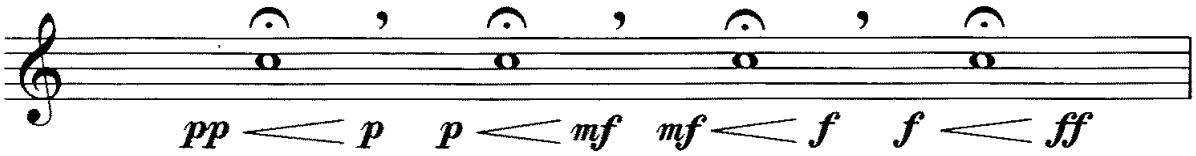


Для исполнения широких и малых интервалов (децимы или полутона) нужны одинаковые усилия.



Это упражнение рекомендуется исполнять в темпе ♫=60. Оно состоит из триолей, где первая нота в каждой группе, будучи то верхней, то нижней, должна звучать каждый раз одинаково округлённо. Играть это упражнение нужно полным звуком, как можно более *legato* и следить, чтобы каждая нота выходила в результате лёгкого давления губ, плавно и без провалов.
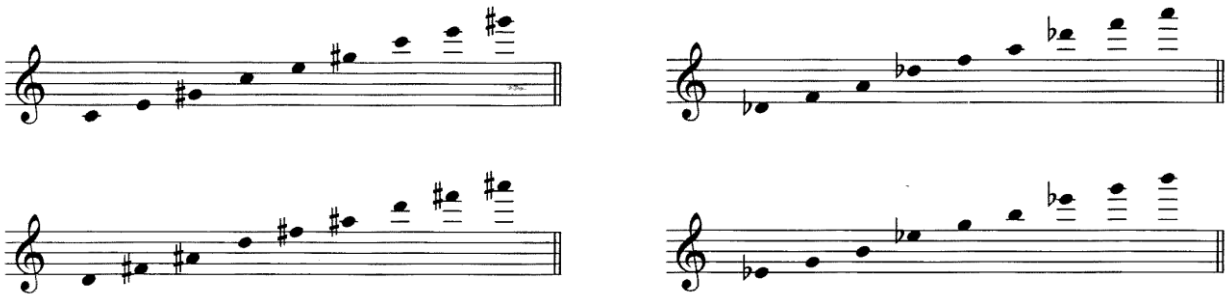
Полнота звука

Предлагаемая здесь техника работы над полнотой звука позволяет ученику использовать все возможности его амбушюра, поскольку он не ограничен нехваткой дыхания.



Поскольку нота, исполняемая на *pianissimo* или *fortissimo*, может быть завышена или занижена, для начала её следует сыграть отдельно ровным звуком, чтобы проверить чистоту и качество её звучания. Затем начать упражнение, не забывая полностью расслаблять мышцы в процессе *crescendo*, незаметным давлением губ плавно направляя струю воздуха. Начиная *pianissimo*, необходимо постепенно (без рывков) увеличивать поток воздуха, стараясь, чтобы звук не менялся. Для этого нужно сделать спокойный и максимально полный вдох и продолжить играть, сохраняя ту же силу и окраску звука. Можно играть в обратном порядке, но это будет вредным для губ.

Для усовершенствования качества полноты звучания необходимо выбрать из каждой группы несколько нот в среднем регистре, которые легче играть и исполнять по одной из следующих последовательностей.



Необходимо помнить, что нельзя заниматься всеми трудностями сразу.

Ведение звука при исполнении

Ведение звука при исполнении называется одним словом – интерпретация. С одной стороны, она основывается на правилах музыкальной логики, с другой стороны – на личных представлениях.

Рекомендации, приведенные ниже, могут помочь справиться с трудностями исполнения. Первые три Анданте предлагаются из-за строгости стиля, а четвертое из-за мягкости и красочности этой музыки.
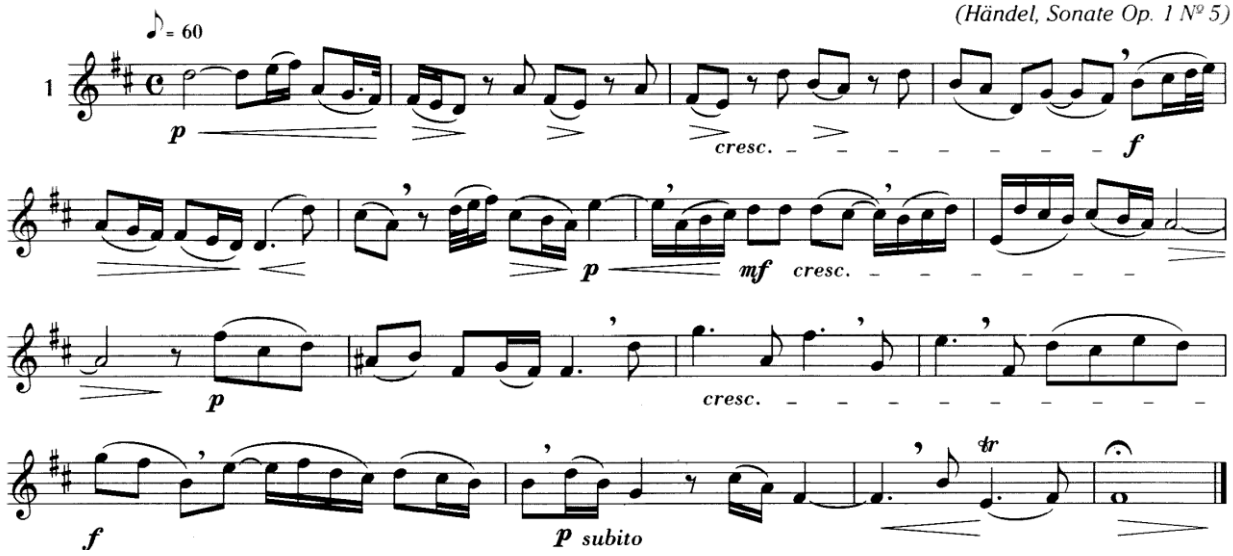
- Сыграть Анданте 2 раза, мягким звуком, *pianissimo*. Это создаст «форму», как при создании рисунка. Играть строго в темпе ♪=60, без вибрато, точно соблюдая длительности, дыхание, лиги; стараясь связывать большие интервалы без акцентов.
- Сыграть Анданте 2 раза, соблюдая всё, о чем говорилось выше, но добавив динамику.
- Сыграть снова 2 раза, но с добавлением экспрессии.

Играть длинные ноты с динамикой, а короткие – с ощущением разницы в движении. Никогда не использовать вибрато на коротких нотах, так как они служат для создания общего рисунка. Таким образом, мелодическая линия выступает во всём своём величии.
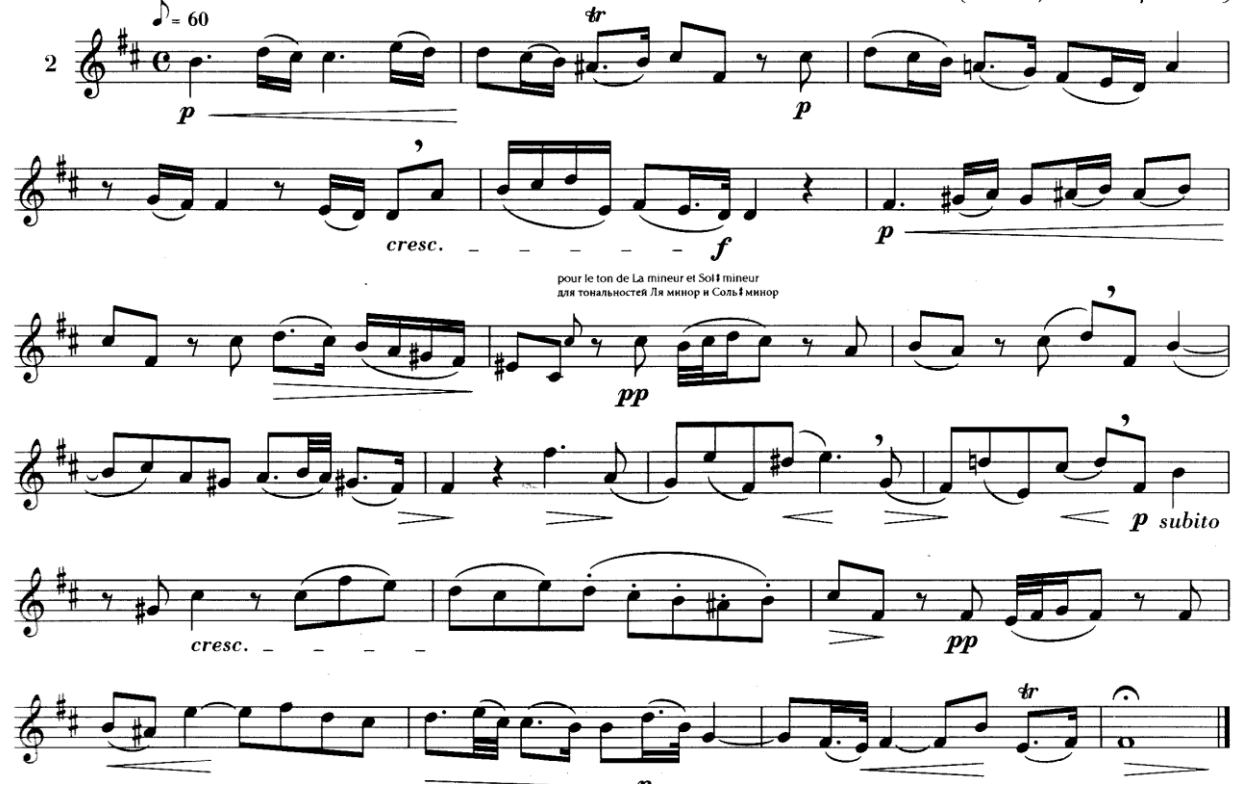
’ Разрешено только краткое дыхание.
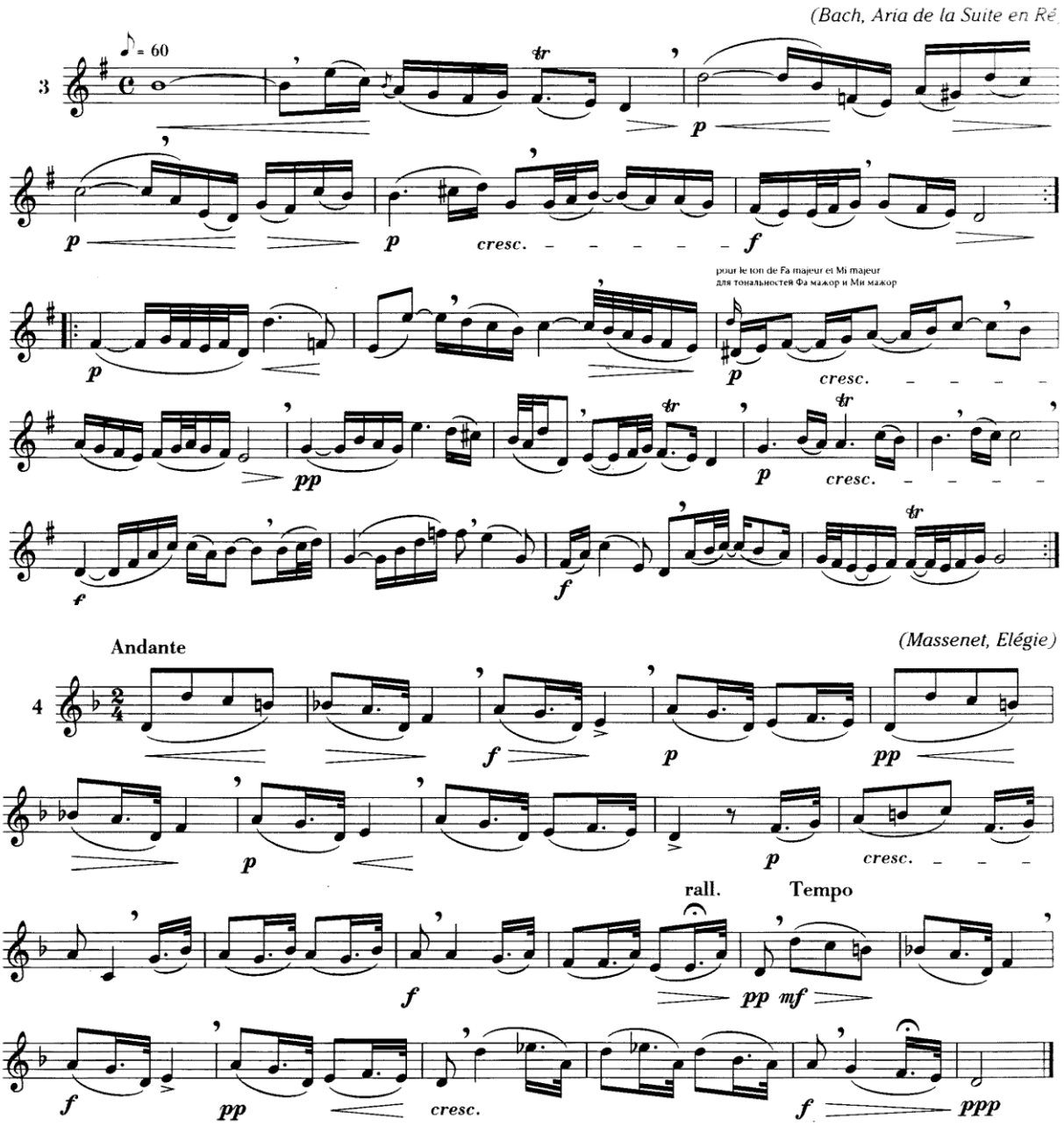
’ Полное дыхание.

(Händel, Sonate Op. 1 № 5)



(Händel, Sonate Op. 1 № 2)





Первые 3 пьесы нужно играть широким и полным звуком, а последнюю – плавно и светло (другая окраска). Эта мелодия специально изменена в конце, чтобы дать возможность поиграть ноты в нижнем регистре. Дыхание тоже специально отмечено таким образом, чтобы работать над губной техникой в трудных условиях.

II.2. Организация занятий по методике Филиппа Бернольда

Вокализы (равенство тембра и динамики во всех трех регистрах)

Необходимым для освоения инструментальной техники является глубокий вдох воздуха. Давлением и количеством воздуха в нижней части легких флейтист может упорядочить его поток.
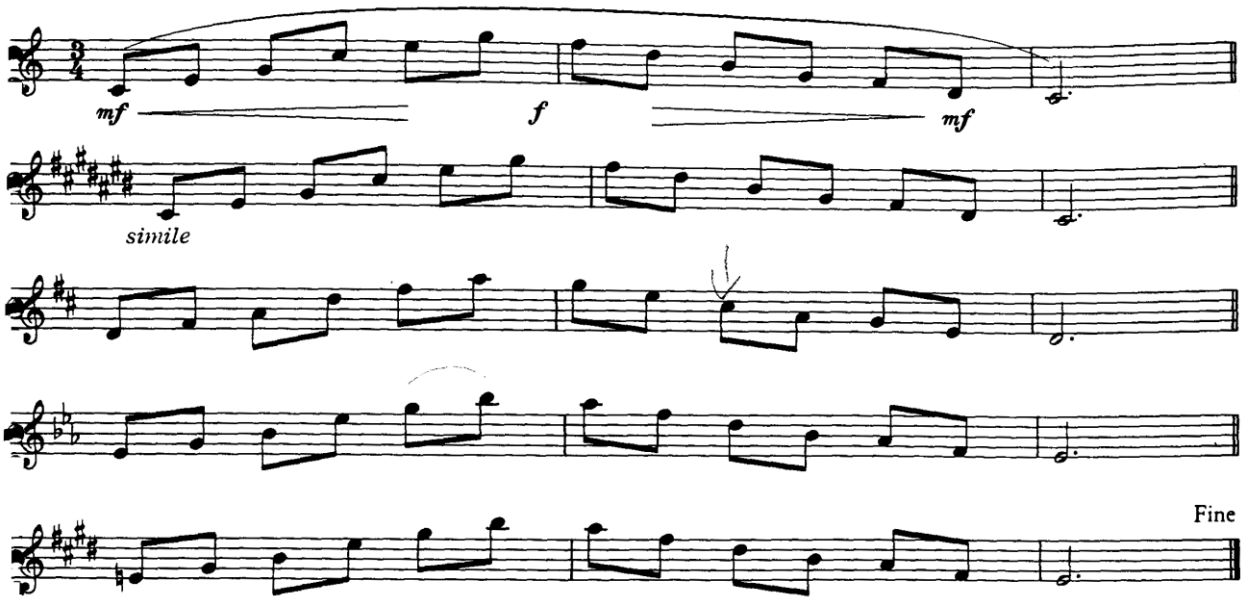
Необходимо обращать внимание на следующие моменты:

- Играть упражнения на *f,* с несдержанным звуком.
- Помнить, что высокие ноты должны звучать громче, чем низкие (естественная динамика, без напряжения).
- Держать горло хорошо открытым, несмотря на регистры. Давать больше воздуха в высоких регистрах и раскрывать амбушюр, если с ним есть трудности.
- Думать о вдохе, т.к. это формирует фразу (количество воздуха, энергии, темп) и позволяет выполнить её хорошо до конца.
- Слегка напрягать диафрагму при переходах от одной ноты к другой.
- Не играть вокализы слишком медленно, иначе они потеряют свой музыкальный интерес.

25 вокализов распределены в порядке повышения сложности. Необходимо избегать монотонности и выбирать каждый день разные упражнения.

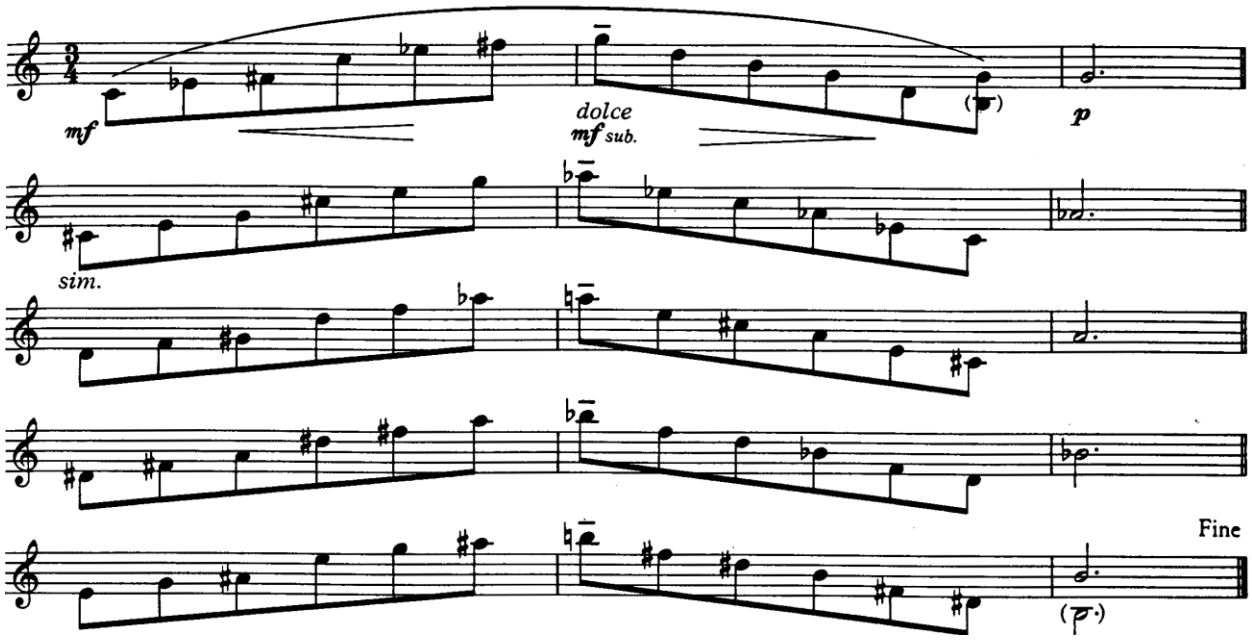
Вокализ №1

В этом вокализе нужно обратить внимание на широкий и открытый звук.
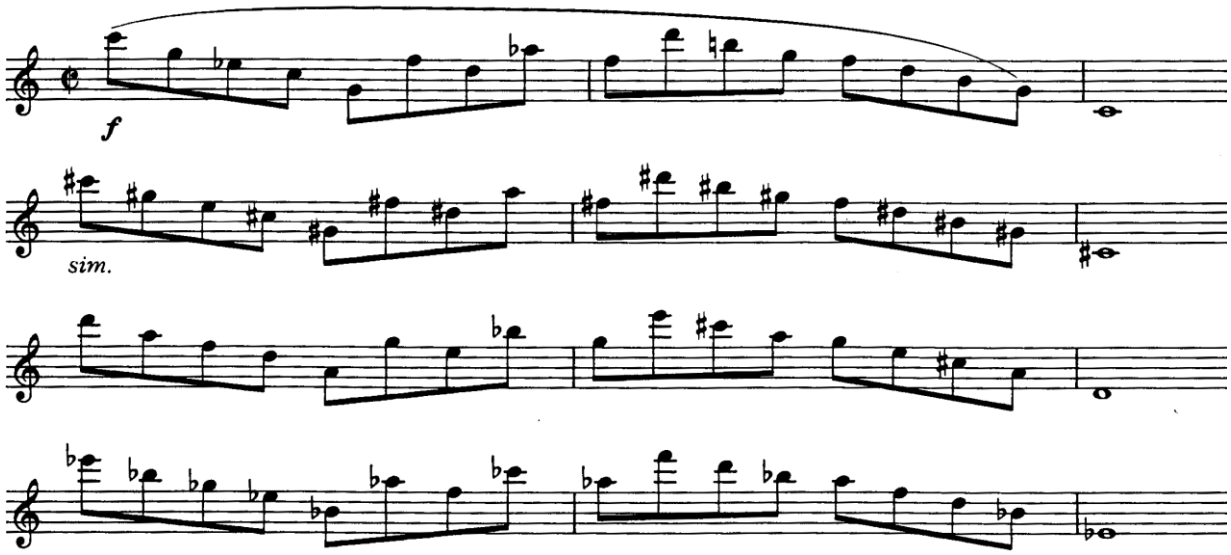


Вокализ №8

Здесь сосредоточить внимание на модуляцию во втором такте; выделяя её нюансом.



Вокализ №17

Этот вокализ следует начинать на *f* и стремиться к гибкости. Важно поддерживать широкие интервалы.



Интервалы

(Переход из одного регистра в другой. Функции нижней челюсти)

Как логическое продолжение предыдущих упражнений, учащемуся необходимо работать над изменением при переходе из нижнего регистра в средний, а также, из среднего в высокий и обратно. Ноты в среднем или высоком регистрах требуют большого воздушного давления, и воздух должен быть направлен иначе на края амбушюра, нежели на низких нотах.

Первый способ звукоизвлечения соответствует способу извлечения высоких нот просто для громкой игры, тем самым получается форсированный, не привлекательный звук.

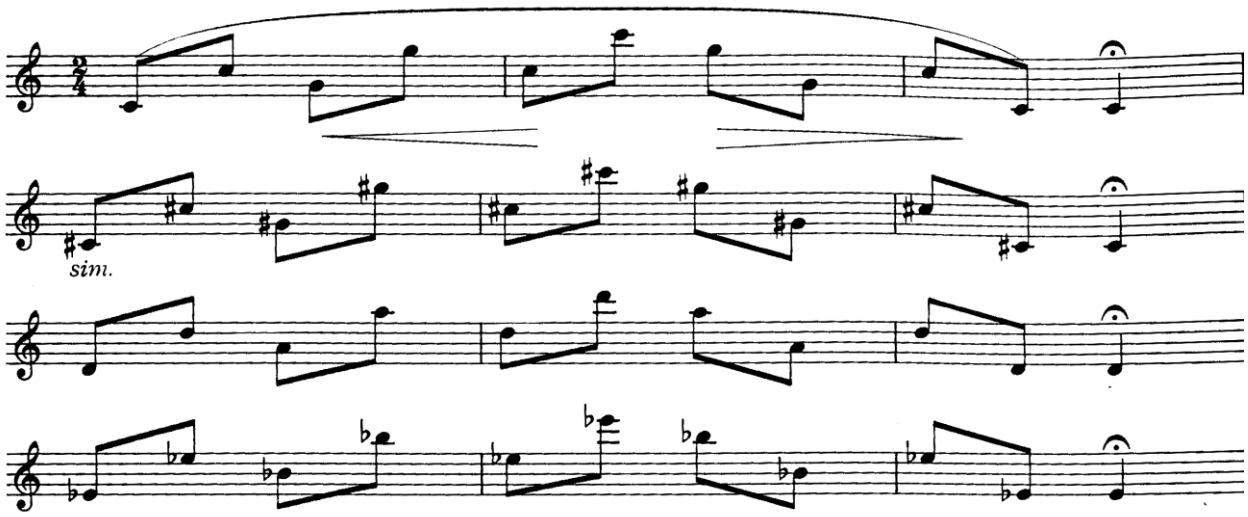
Второй способ соответствует иной манере воспроизведения высоких нот, исключительно зажимом губ, без движения диафрагмы, таким образом, получается относительно выжатый звук и очень слабый тон.

Третий способ представляет правильный вариант исполнения верхних нот. А именно, подавать немного больше воздуха использованием диафрагмы, в то же время зажать губами, подбородок движется вперед. Относительно последнего движения можно попробовать дуть на ладонь, с

положением губ, как при игре на флейте и в то же самое время двигать подбородок вперед и назад (воздушный поток изменяет направление, относительно движений нижней челюсти). Примерные упражнения приведены ниже.
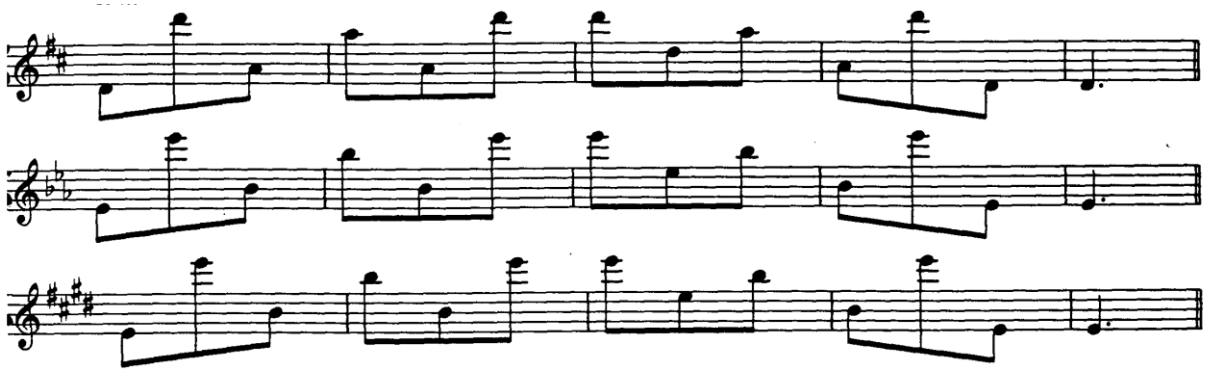
Упражнение №3

Основа упражнения: играть с максимальной опорой.



Упражнение №26

Дыхание очень глубокое. (Между вторым и третьим тактом играть без дыхания)



«Sons files»

(Начало и окончание нот на *piano*)
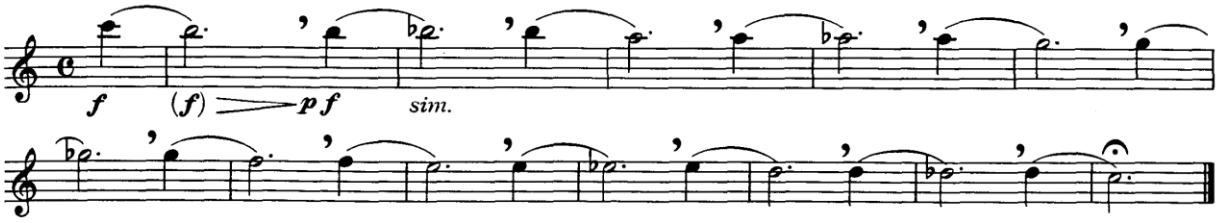
Чтобы преодолеть главные трудности амбушюра, важно соблюдать упражнения на начало и окончание нот в нюансе *p* во всем диапазоне.

Условия для удовлетворительного окончания ноты в динамике *p :*

1. Уменьшить ротовое отверстие. Это достигается давлением сомкнутых губ и напряжением диафрагмы в порядке увеличения воздушного давления, которое сокращает этот объём. Если только уменьшать объём без увеличения давления, то нота будет мягче, но ниже.
2. Перемещение подбородка немного вперед, так, чтобы нота идеально оставалась в мелодии. Интонация здесь играет важную роль и должна быть главной при практике «*sons files*». Чем выше направляется воздушный поток, тем острее будет нота.
3. Держать голову поднятой и избегать напряжения горла.
4. Обращать внимание на достаточный вдох, предварительно рассчитав его (лучше больше воздуха, чем слишком мало).Эти упражнения посвящены началу и окончанию нот по всему диапазону, предложены в порядке возрастания сложности.
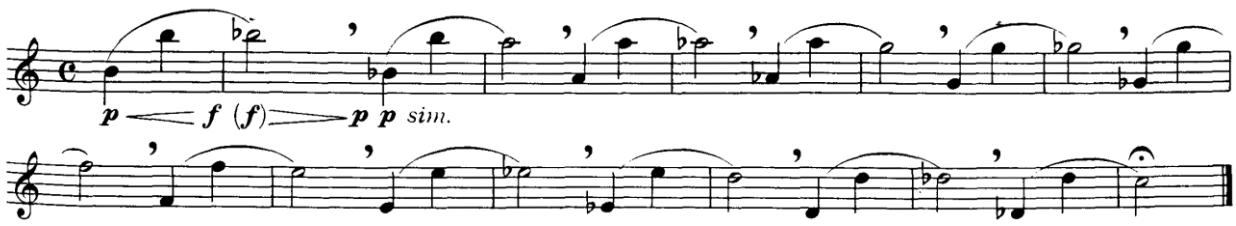
Упражнение №1

Важно обратить внимание на чистое окончание нот, а также следить за интонацией.



Упражнение №3

Необходимо полностью открывать горло, когда изменяются октавы.



Атака

Атака это еще одна амбушюрная трудность, которой часто пренебрегают флейтисты в ежедневной работе. Они зависят от динамики, начала звука и регистра. Например, для языка Соль третьей октавы на *p* или Соль первой октавы на *f*, представляют большие трудности. Рассмотрим некоторые рекомендации, расположенные в порядке увеличения сложности, которые позволят их избежать.
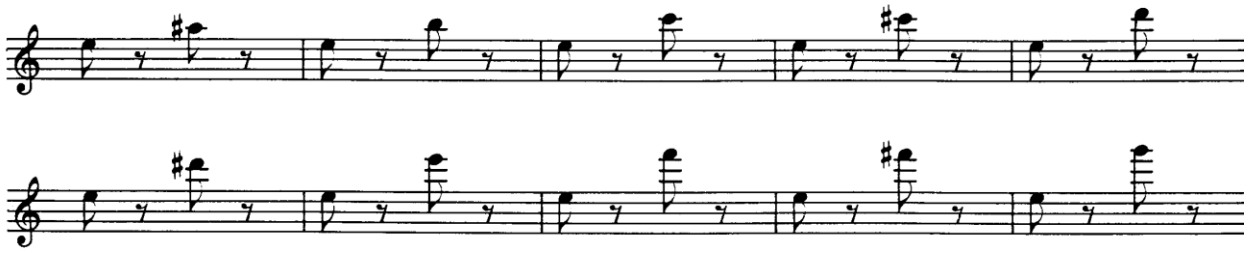
1. Подготовительные упражнения, которые основаны на работе диафрагмы и расслаблении амбушюра.
2. Внезапная смена динамики между двумя нотами.
3. Изменению скорости и регистров.
4. Отработка навыков игры отрывков из репертуара, где возникают трудности.

Амбушюр всегда должен оставаться расслабленным, особенно в высоком регистре, и, прежде всего, для исполнения нот в нюансе *piano.* Углы губ должны быть с высокой устойчивостью (без излишней растянутости) и середина рта очень гибкая. Положение языка изменяется в зависимости от регистра. В низком отстает за зубами; начиная с Ми/Фа во второй октаве помещается между зубами, за губами.

Следующие упражнения при ежедневной практике помогают справиться с амбушюрными трудностями.
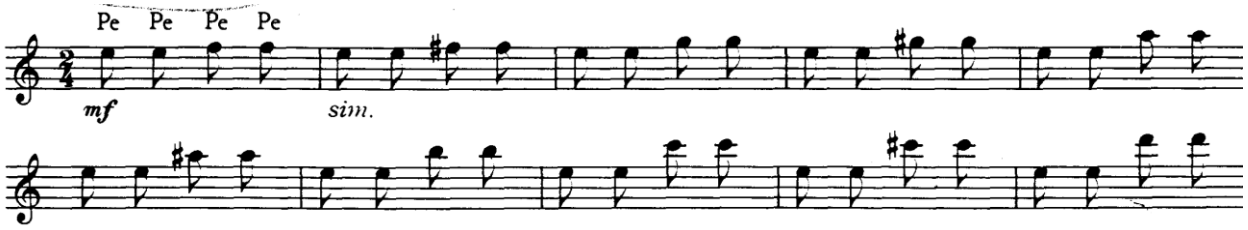
Упражнение №1

Отделять каждую ноту атакой диафрагмы, не используя язык. На каждой ноте применять «диафрагмальный импульс», как при произношении слогов ХА или ХЕ. В высоком регистре использовать звуки с большим диафрагмальным напряжением, при этом губы остаются расслабленными. Не исполнять низкую октаву или атаку в самом конце ноты. Следует изменять основную ноту каждый день.
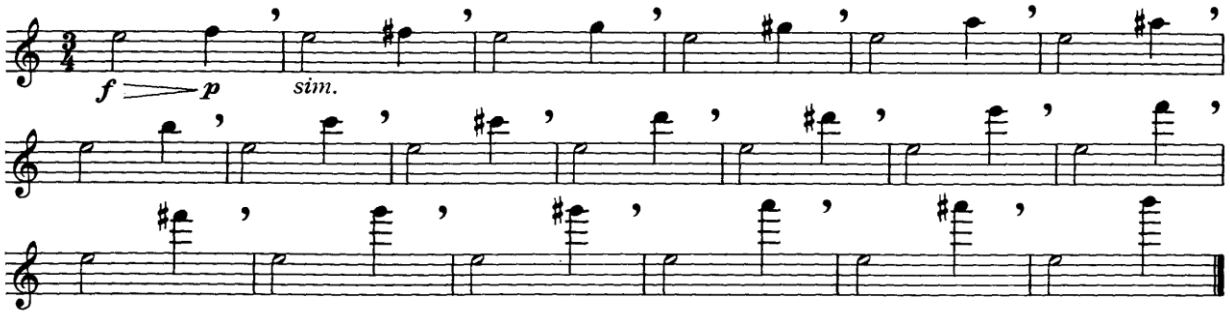


Упражнение №20

Нота исполняется на произнесение слога ПЕ или ПУ. Это расслабляющее упражнение, помогающее держать максимальную гибкость на краях губ.



Упражнение №58
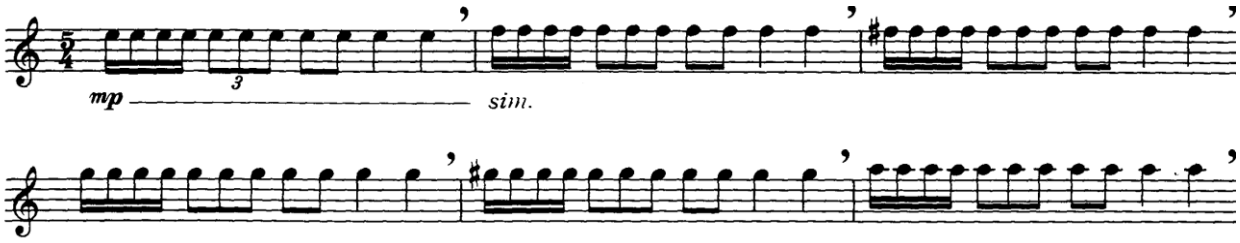
После атаки на *f*, необходимо уменьшить нюанс до *p* и уделить внимание поддержке чистоты тона.



Упражнение №65

Упражнение должно исполняться очень быстро и важно обращать внимание на выдерживание чистого тона во всех регистрах.

Затем нужно начать варьировать ритм.



Заключение

Практическая ценность данного исследования заключается в том, что в процессе работы была изучена литература по современным европейским флейтовым методикам исполнения, касающихся вопросов преподавания с примерами формирования исполнительских навыков в классе флейты учащихся детских музыкальных школ и студентов колледжей.

Знание принципов звукообразования и звукоизвлечения, акустических свойств инструмента, а также практическое освоение технических навыков, позволяют определить правильный подход, грамотное и последовательное формирование исполнительской культуры учащегося.

В представленной работе определены цели, задачи, актуальность темы, а так же приводятся высказывания ведущих педагогов европейского флейтового искусства о важности звукообразования и звукоизвлечения в формировании навыков профессионального исполнения.

Основой реферата послужили материалы исследования автором современных европейских методов преподавания игры на флейте ведущими педагогами и их рекомендаций для повышения уровня исполнительской техники.

В первой главе реферата приводятся методические рекомендации Марселя Моиза и Филиппа Бернольда. М. Моиз признанный автор многочисленных методических разработок и учебных пособий, раскрывающих ключевые аспекты обучения флейтистов на различных этапах совершенствования профессионального мастерства и нашедших успешное применение в современной образовательной практике. Ф.Бернольд известный практикующий автор сборника из 218 упражнений для овладения всех трудностей амбушюра и приобретения хорошего тона.

Вторая глава посвящена практической работе с учащимися ДМШ и ДШИ в классе флейты. Даются разъяснения по освоению методов и приёмов, способствующих развитию и совершенствованию технических навыков в

процессе работы над звукоизвлечением и звукообразованием. Приведен комплекс из 24 упражнений для отработки практических навыков.

Таким образом, главным критерием успешного обучения игры на флейте является решение различных технологических трудностей в области звукообразования, артикуляции, звуковедения, фразировки, пальцевой техники, тембрового разнообразия инструмента, технических навыков, которые должны быть доведены до автоматизма, что может стать залогом качественного и профессионального звука, а значит и исполнительских достижений.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев: «Музыка», 1973. – 144 с.
2. Должиков Ю. Н. Нотная папка флейтиста №1 «Методика, упражнения, этюды» / М.: «Дека-ВС»
3. Захарова, В. А. Противоречие как ключ к пониманию личности Марселя Моиза / В. А. Захарова // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. -2007. - № 40. - . 92-97 с.
4. Иванов В. Словарь музыканта-духовика. М.: «Музыка», 2007. - 128 с.
5. Моиз М. Школа артикуляции / М.: «Композитор», 1999.
6. Моиз М. О звукоизвлечениии. Искусство и техника./ М.Моиз// Сборник Методических рекомендаций./ Муз.изд-во Альфонс Лёдюк. 30 с.
7. Чернявская И.Ф. Творческая деятельность М. Моиза в контексте развития европейской школы обучения игры на флейте/ Л.Нин, И.Ф.Чернявская// Репозиторий БГПУ, 2016. – 89 – 93 с.
8. Bernold, P. La Technique d’Embouchure. 218 exercies .../ P.Bernold//79 p.
9. [Электронный ресурс] https://m.facebook.com/magicflutecenter Бернольд Ф. (дата обращения 27.03.2020).
10. https://www.dissercat.com/content/formirovanie-professionalno-ispolnitelskikh-navykov-fleitista-v-eksperimentalnykh-starshikh-