

Что можно сказать о том, как понять и выразить различные стили музыки при игре на флейте? На собственном опыте убеждаюсь, что нюансы стилей настолько многогранны, разнообразны и многочисленны, что некоторые вещи бывает вообще очень сложно объяснить словами. Но всё же существуют какие-то общие закономерности, которые я попытаюсь выразить в словах.

Начну с **эпохи Барокко**. Как только я вижу барочный текст, сразу пытаюсь почувствовать несколько голосов, и даже более того, каких-нибудь мельчайших деталей интонаций. Это, в принципе увидеть не сложно, если постараться, ведь вся земляника прячется под листьями, как и грибы под травой. Текст как бы расслаивается на мельчайшие линии, отрезки, интонации, даже в одnogолосной мелодии. Конечно, существуют известные расшифровки значений той или иной мелодической линии, но зачастую музыкант встает перед выбором личной трактовки группировки.

Обычно, нисходящая мелодия ровными длительностями в быстрых, а также и в умеренных исполняется иннегалите (как бы в припрыжку, не ровно, опираясь на первую ноту из двух), а восходящая более ритмично. Представь бег или быструю ходьбу по лестнице, ты ведь никогда не станешь восходить вверх неровными шагами, а вот вниз - наоборот, обычно хочется бежать вприпрыжку, разве я не права? Как это делается технически:

Если нужно сыграть отдельно, то первая нота берется более жесткой атакой, нежели вторая (например, тю-лю, или ту-ру). Атака может применяться на совершенно разные слоги, в зависимости от артикуляционного аппарата конкретного человека, нюанса и характера конкретного места в контексте произведения. Очень важно владение воздушной пластикой щёк, так как именно воздух в щеках способен творить чудеса пластики и тягучей связки нот. Например,

Передо мной стоит такая задача: есть две группы по 4 восьмых, движущихся по гамме вниз, мне нужно сделать крещендо с наибольшей степенью громкости, приходящуюся на первую восьмую ноту второй группы. При этом я хочу сыграть иннегалите с упором на первую ноту из двух. Здесь в срочном порядке вызываются пластичный воздух и насос, подающий воду для фонтана (диафрагма, нижние мышцы спины). Насос будет делать длинную линию в виде крещендо, а щёки пластично вырисовывать мелкие пузырьки (припрыжка).

Вообще иннегалите всё время преследует барочную музыку зримо и незримо, выражаясь в различных пунктирных комбинациях, их многообразие очень велико.

---

И почему так важно владеть воздухом в щеках? Кому это, собственно говоря, надо? Дело в том, что в те далёкие барочные времена не было

ещё наших замечательных серебряных и золотых флейт, все играли на не менее замечательном, тёплом и мягком дереве, но не таком совершенно техничном. Верхний регистр, как правило, звучал крикливее нижнего, а нюансовая шкала была значительно меньше, по этому и искали выразительности не в этом, больше уделяя внимания штрихам, и вообще горизонтальному. Вибрация служила средством развития длинного звука, а не красивым эффектом, за счёт штриховой палитры была единственная возможность выделить звуковые полифонические идеи, вот поэтому очень важно сразу увидеть полифонию и суметь адекватно применить те или иные исполнительские навыки. Здесь пригодятся уроки психологии, так как в основном всё будет строится на ней. Вот например, имеем мы три полифонические линии. Было бы разумно прикинуть специфический штрих, динамику и характер применительно к каждой, тогда возникнут три различных образа, которые будут жить самостоятельно. Да, и ещё одно. Не нужно бояться «выйти из ритма» или сделать лишнюю паузу, здесь вас ни кто не торопит, отделяй их как хочешь и не думай, что развалится форма или что-то в этом роде, паузы в барочной музыке только скрепляют её, они позволяют слушателю «переварить» услышанное, так как зачастую она очень насыщена по мысли. Кстати, всё выше сказанное вполне можно отнести и к **современной музыке**, и в этом их связь: время как бы сжато, очень насыщенно содержанием, но одновременно с тем и медитативно. Также как и барочную, современную музыку не стоит исполнять романтически несмело, она этого не любит. Её вообще трудно понять. То она требует жёсткой дисциплины и невмешательства в чёткие распоряжения создателя, то требует от нас полной свободы личного выражения. Но в любом случае эту музыку нельзя играть равнодушно-почтенно. Да, и без Школы ты сюда даже не влезай - побьют. Это тебе не Фантазии Форе фантазировать.

**Милое дело - романтики**, играй себе сладенько, да чаем запевай..., то мармелад, то суфле, а то и вареньем угостят, но всё то у них слишком приторно да сладко кормят, так и до диабета недалеко довибрировать. Иногда, конечно, эдак три дня в месяц, и этого захочется, но с годами всё реже и реже...

10.10.04

**А движения?** Нужно ли двигаться на сцене? Вопрос, конечно, интересный. Многие учителя придерживаются мнения, что, мол, двигается только тот, кто не может выразить музыку через звук. Я считаю, что нужно «действовать по обстановке» и движение, наравне со звуком, как и внешний образ имеет не последнюю роль. Ведь слушатель имеет не только уши, но за чем-то ещё и глаза. Конечно, при этом, главным оружием всё равно остаётся звук. Внешность и движения могут только подчеркнуть и выделить главные моменты высказывания, к тому же, зачастую это помогает самому исполнителю глубже проникнуть в

ядро идеи произведения. Как это ни странно, бывает даже важно, какое на тебе надето нижнее бельё (или не надето).

Если это произведение старинное, никогда не хочется быть в брюках или коротком, только в длинном. Но если речь идёт о современном произведении, то тут может случиться совершенно непредвиденное. Однажды, мы с Черкасовой играли сонату Прокофьева. Почему бы нам просто не выйти в классической концертной форме, так нет, нужно же было искать по всей Москве синие колготки, синие ленты, синий лак и соответствующие украшения специально для этого выступления, и к тому же жутко белить лицо. Что это было, просто фантазия? Нет, это была необходимость, для меня, во всяком случае. В итоге, я чувствовала, что все приготовления были не напрасны, и что без этого соната была бы обделена, так как мы создали не только внутренний, но и соответствующий ему, внешний облик. И вообще не нужно бояться своих фантазий, думать о том, как принято и как не принято, слушай свой внутренний голос, он всегда остаётся прав, будь искренним с собой. Музыка существует только тогда, когда её переживают.

26.03.05

За окном полная луна, и вспомнился мне по этому поводу один случай из моей жизни. Это к тому, о чём нужно, а о чём ну просто категорически не нужно думать, когда играешь. Вспоминаю свой первый конкурс за рубежом. Это было в Германии, в Маркнойкирхен. Тогда я находилась под сильным влиянием Корнеевой, слушала её во всём, пыталась угодить, и в итоге, когда мы приехали на конкурс я так сыграла, что она расплакалась (это был единственный раз, когда я видела её слёзы). К сожалению, это были не слёзы радости. Что же произошло? А вот что: Музыкант, если в душе чувствует, что прав, а другие говорят всё совершенно наоборот, не должен приспосабливаться под изъезженные вкусы общества. Как только он идёт на компромисс, вся его творческая энергия направляется на незримую войну против себя самого, и в итоге получается, что чем человек талантливей, тем основательнее идёт саморазрушение. **Так нельзя**, слышите? Товарищи настоящие музыканты, не слушайте мнения общества, не идите на компромисс, бунтуйте и прорывайтесь!

Берите от каждого дерева по плоду и будьте сыты, но не пытайтесь сами стать этими деревьями. Нужно уметь не тратить свою копилку, а пополнять. Правда, бывает так, что чем больше отдаёшь, тем больше и получаешь. Но не давай тому спелый плод кто, испортив его, вернёт с гнилью.

---

А сейчас я расскажу о **самом большом кайфе на свете!**

Представь себе, что ты реально выступаешь на сцене (не во сне), а рядом с тобой находится ещё один ты и за всем наблюдает и

контролирует ситуацию. Он видит не только тебя, но и всё, что есть в зале. Он может сказать тебе, что сейчас сделать или как сыграть, видит реакцию зала и даже конкретные лица. Он находится чуть выше тебя в воздухе. Это самое незабываемое ощущение! Как будто душа отделяется от тела и руководит им со стороны. Кто чувствовал то же самое, тот меня понимает. Другим же посоветую во время занятий представлять себя со стороны и заниматься перед зеркалом.

Когда и с вами это произойдёт хоть один раз в жизни, все остальные выступления покажутся бесцельной тратой времени и перебиранием пальцев. Во время «экстаза» ты чувствуешь себя совершенно спокойным и даже хладнокровным, не пытаешься «жить произведением» или сопереживать персонажу, тело-ты и есть это, а вот твой дух-ты тебе сочувствует и переживает, он становится слушателем, который в любую минуту может встать и пойти, например, в буфет выпить кофе, а потом благополучно вернуться. Хотите, верьте- хотите нет, но это самое большое открытие в моей жизни!

---

### **На счёт системы образования.**

Была бы у меня школа... 😊))

Ух! Да я бы... 😊))

Но не стоит обольщаться. Просто мне не нравится, как и в каких условиях проходят занятия. Во-первых, меня совсем не устраивает, что все произведения играют на современной флейте. Это же какое-то издевательство! Получается, что я должна учить детей играть в барочной манере. А не проще было бы играть произведения на тех инструментах, для которых они, собственно говоря, и написаны. Раннюю музыку - на блок - флейтах, барочную - на барочных, романтическую и современную - на современных. Ведь это так естественно, и детям всё сразу станет понятно. Конечно, пришлось бы значительно увеличить количество занятий: урок блок - флейты и её разновидностей, урок барочной флейты, урок романтической флейты, урок современной флейты (с пикколо и альтушкой), плюс технический урок для работы над дыханием, звуком, гаммами, этюдами (ну, в общем, техникой). Такое количество спец. Флейты, конечно нереально для простой музыкальной школы, но для специальной флейтовой - вполне. Что ещё меня не устраивает? 1) Не наличие фонотеки и библиотеки

2) Оборудования для записи и просмотра занятий и выступлений

3) Компьютеров

Что должно быть в моей школе:

- Классы, полные света
- Фонотека
- Библиотека

- Компьютерный зал
- Камерный зал
- Концертный зал
- Зал со спец. оборудованием для проведения концертов современной музыки
- Театральный зал
- Спортивный зал
- Бассейн
- Хорошая столовая 😊 мням!

#### Предметы:

- Флейты
- Вокал
- Дыхание
- Фортепиано
- Ансамбль
- Сцен. движения и акт. мастерство
- Языки
- Сольфеджио, гармония
- Музыкальная литература
- Инструментовка
- Компьютер
- Психология
- Медитация

Система оценок, конечно же, неприемлема. Обязательно участие в концертах, посещение мастер - классов, участие в конкурсах.

Ой, ой, ой! Что же я такое понаписала-то!!!

15.05.05

**Работа над техникой** требует бооольшого терпения и времени. Пока сыграешь гамму просто так, потом разными штрихами, потом терциями, квартами, квинтами, секстами и бог знает ещё чем, да ещё и не одну. Советую в этом нелёгком деле искать какие-то опорные ноты, или ритмические группы, которые помогут хотя бы частично расфасовать это огромное количество маленьких противных ноток.

Важное замечание! В гаммах, где участвуют ноты си бемоль или ля диез, а также фа диез нужно обязательно знать, каким пальцем их играть, иначе будет постоянная путаница.

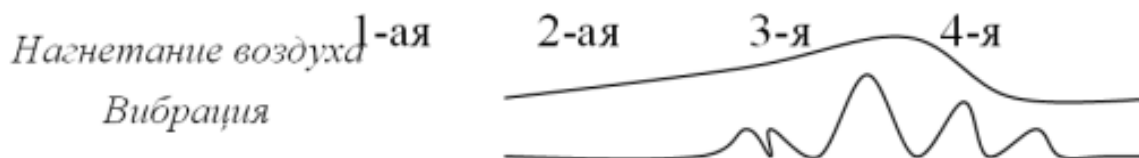
В быстрых темпах советую «халтурить». Где возможно, например, не открывать правую руку. Нужно понимать, что работа в медленном темпе - это «головная» работа. В быстром же темпе ощущения другие не только у исполнителя, но и у слушателя. Не пытайтесь сыграть в быстром темпе так же как в медленном, это пустая трата времени и нервов. В быстром темпе ноты как бы микшируются и воспринимаются не отдельно, а в комплексе. Язык должен быть легче.

Сначала я гаммы терпеть не могла, но со временем мне это занятие даже

стало нравиться.

Не стоит гнаться за скоростью. Если вы овладеете навыками правильного дыхания, ощутите свободу в щеках, научитесь растягивать верхнюю губу (вниз) и активизировать нижнюю, то освоение штрихов и быстрая реакция пальцев пойдут намного быстрее и приятнее.

- Сначала нужно научиться чувствовать и предслышать идеальный тон. Не надо стараться преждевременно играть громким звуком. На первом этапе будет вполне достаточно «наживить» звук.
- Следующий этап - научиться вибрировать этот один единственный звук. Но не просто искусственно и грубо, а уже с участием щёк. Если не получается сразу со щеками, то нужно для начала потренироваться на пальце (почему-то на пальце всегда получается). Нужно приложить его к губам, как головку флейты и выдувать сильными толчками. Воздух необходимо посылать от спины и направлять в область темечка, чтобы он не переходил на губы, иначе получится шип.
- После того, как получается вибрация, можно добавлять язык. Сначала играть 4 вибрации, потом 4 акцентированных звука с твёрдой атакой. Начинать такие эксперименты нужно с ре и ми бемоль третьей октавы, постепенно спускаясь вниз, и чем ниже будет звук, тем атака должна быть более мягкая, а посыл, наоборот, более сильный.
- Важно также научиться соединять несколько нот между собой, например четыре. Определимся для начала с логикой. Музыкальная мысль, обычно имеет зарождение, развитие, кульминацию, спад и окончание. Всё это нужно будет сделать в миниатюре, довольствуясь четырьмя нотами.



После того, как вы и это научились делать, можно переходить к «водным процедурам».

27.05.05

**О языке**, двойном и не очень.

Попробуйте сделать так. Первый раз постучите вторым пальцем правой руки в темпе секунды, а второй раз, быстро как это возможно. Обратите внимание, первый раз палец поднимался со значительно большей амплитудой нежели второй. Приблизительно так работает и наш язык. В медленном, но активном движении используется большая амплитуда, а в быстрых темпах маленькая. Важно к каждому случаю подобрать «свой язык». Может быть очень активная атака (ту губная), еле уловимая (лю, рю, йё, йу), амбушюрная (пу, пю, бу), гортанная (ку, гу, кю), мягкая (тю, тё, дю). Всё зависит от конкретного места в произведении. Важно работать над двойным языком в быстром темпе на одной ноте. Если отработать и почувствовать амплитуду языка на примере одной ноты, то,

в принципе, будет не сложно перенести навык на пассаж. Важно не переставать открывать горло и зевок во время быстрой работы языка. Конечно, язык этому сильно мешает, горло хочет потянуться вслед за ним вперёд к выходу, но необходимо удержать состояние некоего внутреннего удивления, а язык наоборот тянуть к глотке. Часто начинающие флейтисты старательно вычеканивают каждую ноту тяжёлым языком в медленном темпе (отрабатывают пассажи), но это делу не только не помогает, а даже вредит, так как нарабатываются другие навыки, ведь амплитуда языка в медленном темпе совсем иная нежели в быстром.

29.05.05

Тут можно ещё добавить о технике «перманентного дыхания» при использовании атаки. Её применяют тогда, когда нужно взять дыхание, не тратя на это драгоценное время музыки.

Всем флейтистам известна проблема дыхания, при исполнении первой части ля минорной партиты Баха для флейты соло. Идёт непрерывное движение шестнадцатыми и дыхание взять просто нет времени. Но всё оказывается значительно проще. Не дожидаясь того, пока вы начнёте «сдуваться»; а конкретно после первой шестнадцатой второго такта нужно быстро схватить воздух и сыграть следующую ноту без атаки. Таким правилом, - мало, но часто, - дышите на протяжении всей части. Набор воздуха должен быть полностью бесшумным, иначе теряется весь смысл.

Для овладения таким приёмом нужно поиграть достаточно простые упражнения: повторяйте в умеренном темпе одну ноту с атакой; не нарушая ритма перехватываете дыхание, - следующую ноту после набора воздуха нужно играть без атаки на одном выдохе (как бы говоря слог ху), -; постепенно увеличивайте темп, не останавливаясь во время вдоха. Это же упражнение нужно практиковать и в отношении двойного стаккато. В этом случае дыхание берётся на слабом языке.

### **Перманентное дыхание**

Для того чтобы овладеть перманентным дыханием не нужно особого таланта, скорее, упрямство и трудолюбие. Идея научиться этому «фокусу» возникла у меня давно, но, видимо, нужен какой-то сильный толчок, чтобы вызвать к этому интерес. Для меня этим толчком послужило общение с выдающимся современным флейтистом Гергием Итцешем, который обладает не только феноменально объёмным, большим, пластичным звуком, виртуозной техникой, но и широко применяет перманентное дыхание. Он и показал мне начальные упражнения для овладения таким видом дыхания.

- Сначала нужно научиться выжимать воздух в щеках.

Наполните воздухом щёки, как можно больше. С силой выжимайте воздух с помощью щёчных мышц до «последней капли», при этом следите, чтобы получался очень смешной звук (как при резком спускании

надувного шарика). Если сразу не получилось – ничего страшного. Можно для начала помогать руками выжимать воздух. Просто надуйте щёки и надавите на них ладонями. Ну как? 😊 Когда это станет получаться нужно постараться сделать то же самое, только как можно медленнее (и без рук). Потом пробуем изобразить этот приёмчик на флейте; на одном звуке выжимаем воздух из щёк (удобнее всего на высоких нотах- ре, ми

--

Елена Исаева