

Современные методы развития исполнительской техники учащихся на занятиях по игре на музыкальных инструментах

Дёрбек Улугбекович Рамазонов
Навоийский государственный педагогический институт

Аннотация: Техническая сторона исполнительского искусства: игры на музыкальных инструментах и владения голосом - а также композиции. Под техникой исполнения музыки могут подразумеваться как приёмы владения инструментом, так и степень виртуозности исполнителя, достигаемая путём упражнений. В музыкально - исполнительском искусстве значительное место отводится технике. Когда говорят о фортепианной технике, то имеют в виду сумму умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Рассматриваются виды фортепианной техники и ее элементы.

Ключевые слова: методы, развития исполнительской техники, музыкальный инструмент, техника исполнителя, учитель музыки

Modern methods of developing the performing technique of students in the classroom for playing musical instruments

Dyorbek Ulugbekovich Ramazonov
Navoi State Pedagogical Institute

Abstract: The technical side of the performing arts: playing musical instruments and voice - as well as composition. The technique of performing music can mean both the methods of mastering the instrument and the degree of virtuosity of the performer, achieved through exercises. In the musical and performing arts, a significant place is given to technology. When they talk about piano technique, they mean the sum of skills, skills, techniques of playing the piano, with the help of which the pianist achieves the desired artistic, sound result. The types of piano technique and its elements are considered.

Keywords: methods, development of performing technique, musical instrument, performer technique, music teacher

В музыкально - исполнительском искусстве значительное место отводится технике. Когда говорят о фортепианной технике, то имеют в виду сумму умений,

навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи исполнительская техника не может существовать.

«Техника без музыкальной воли это - способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству», - писал И.Гофман, один из крупнейших пианистов прошлого, в своей книге «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре».

И.Гофман наряду с определениями техники как механики исполнения, различает «умственную технику» - «способность составить себе ясное внутреннее представление о пассаже, не прибегая вовсе к помощи пальцев». Отсюда основополагающий вывод: «Добейтесь того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчетливой, пальцы должны и будут ей повиноваться».

Некоторые понимают под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимым свойством техники признаются обычно также чистота и отчетливость исполнения. Исполнительская техника включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению. Фортепианная литература ставит перед пианистом самые разнообразные требования: умение играть очень громко и очень тихо, мягко и остро, добиваться звучания легкого, «порхающего» и глубокого, гулкого; владение всеми градациями фортепианного звука в той или иной фактуре.

Группируя трудности по их характерным признакам, мы не только познаем многое в их природе, но и выясняем некоторые закономерности работы над их преодолением.

Среди пассажей главное место принадлежит гаммам, как одному из самых распространенных элементов фортепианной техники. В гаммообразных последовательностях нашла отражение тенденция к расширению звучащего поля инструмента; стремительные гаммообразные пассажи, пронсящие через всю клавиатуру, явились новым шагом в развитии пианистической виртуозности.

Гаммы - не только превосходный материал для развития мобильности пальцев, воспитания силы, ровности, а также самостоятельности пальцев, но и материал, который позволяет овладеть основными формулами фортепианной техники. Гаммы развивают легкость, беглость пальцев, в них сосредоточены основные правила аппликатуры, благодаря гаммам познаются все лады, и, наконец, если ежедневно играть гаммы «отчетливо, упругими пальцами, то можно стать блестящим пианистом».

Фортепианная техника - это совокупность умений, навыков и приёмов, с помощью которых достигается выразительное художественное звучание. Есть различные виды фортепианной техники. Она разделяется на мелкую и крупную.

К мелкой технике относятся группы, охватывающие не более пяти нот без перемены позиции, гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио, двойные ноты, трель, украшения (мелизмы), пальцевые репетиции. К крупной технике - тремоло, октавы, аккорды и скачки.

Технику нельзя создавать на пустом месте. «Для достижения техники, позволяющей исполнять всю фортепианную литературу, необходимо использовать все имеющиеся у человека природные анатомические возможности, начиная от еле заметного движения сустава пальца, всего пальца, руки, предплечья, плечевого пояса вплоть до участия спины, всей верхней части туловища, начиная от одной точки опоры - кончиков пальцев на клавиатуре - и кончая другой точкой опоры - на стуле. Зная и используя свои возможности полностью, пианист только тогда может играть с большим запасом свободы, прочности и уверенности».

Прежде всего, стоит определить, что такое техника музыканта-исполнителя. С точки зрения большинства учеников (да и многих педагогов), техника - это беглость и ловкость пальцев; это умение сыграть «в темпе» (крепко, чётко, уверенно) гаммы, арпеджио, октавные пассажи, комбинации из двойных нот и т.д. Бесспорно, и беглость, и ловкость, и чёткость - всё это входит в понятие техники. Но отнюдь не исчерпывает его. Речь в данном случае может идти о технике в узком смысле слова. Существует и другое значение техники, более глубокое, объёмное, универсальное. Техника, если подходить к ней с общеэстетических позиций, - это умение художника выразить в своём творчестве именно то, что он желает выразить; это возможность материализовать свой замысел в звуках.

Применительно к профессии музыканта это означает возможность реально воплотить в исполнении те звуковые образы, которые созданы воображением художника и живут в его внутреннем мире. Известно, что мысленному взору художника всё представляется более совершенным и привлекательным, нежели это удаётся потом реализовать «в материале». С появлением новых инструментальных возможностей усложнялись виды фактуры, появлялись новые игровые приёмы. Разумеется, делались попытки классифицировать виды техники.

Чрезвычайно требовательно относился Шопен к предварительной технической подготовке пианиста. С этой целью Шопен на первом же уроке рекомендовал ученикам свободно класть руку на 5 клавиш - e, fis, gis, ais, h - определял это положение руки как нормальное, исходное. Только при этом расположении руки и пальцев он рекомендовал пианистам начинать пальцевые упражнения (лёгкое staccato, лёгкое portamento, marcato, legato).

При дальнейшем обучении Шопен предлагал использовать следующую группу упражнений:

1. «Выучиться играть двумя руками ноты на расстоянии одной клавиши, т.е. хроматические и диатонические гаммы и трели.

2. Ноты на расстоянии более полутона и тона, т. е. исходя из расстояния 1,5 тонов.

3. Двойные ноты... - терции, сексты, октавы...».

Основная мысль вполне понятна: разбить все (достаточно многообразные) технические формы, встречающиеся в фортепианной игре на три раздела - гаммы и трели, арпеджио (включая септаккорды) и двойные ноты, включая октавы. Г.Г.Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» приводит свой вариант систематики видов техники: «...на пути... к универсальной фортепианной технике лежит - как один из полезных видов организации пианистического труда - система (или таблица) различных видов техники:

1. взятие одной ноты;
2. «шопеновская формула», трели;
3. гаммы;
4. арпеджио;
5. всякие двойные ноты;
6. аккорды;
7. «прыжки» и «скачки»;
8. полифония ...»

Установившееся традиционное подразделение техники на мелкую (пальцевую) и крупную в общем сохраняет своё значение и в настоящее время.

Однако в зависимости от художественных задач, взаимообусловленности частей игрового аппарата и связи основных и сопутствующих движений в мелкую технику постоянно включаются и приёмы крупной техники. Поэтому указанное подразделение надо понимать условно.

Исходя из этого подразделения, опирающегося на приёмы музыкальной фактуры, виды техники дифференцируются следующим образом: к мелкой технике относятся группы, охватывающие не более пяти нот без перемены позиций, гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио, двойные ноты, трель, украшения, пальцевые репетиции. К крупной технике - тремоло, октавы, аккорды и скачки.

Основная цель технического развития - обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнять музыкальную задачу. «Рост и созревание ученика связаны с расширением представлений, углублением ощущений, с активным стремлением ярче выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтобы он был в

полном контакте с растущими задачами, помогая их выполнять. А для этого пианистический аппарат надо развивать в определённых направлениях: гибкость и пластичность аппарата, связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах, целесообразность и экономия движений, звуковой результат».

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приёмом, следует в той или иной степени развивать перечисленные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда остаётся только на словах. Вопросы овладения техникой должны рассматриваться в связи с общим направлением развития техники пианиста. «Игра на рояле, как и всякий труд, требует определённых мышечных усилий. Совершенно расслабленными руками играть так же невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие. Для успешной работы пианиста необходим упругий, активный тонус мышц».

Черни работу над гаммами тесно связывал со звуковыми и артикуляционными задачами. Одни и те же гаммообразные фигурации разрабатываются обычно в этюдах Черни в различных ритмических вариантах, то в виде триолей, квартолей, то - секстолей, а также септолей тридцать вторыми. Тем самым он помогает разрушить вырабатывающиеся у многих начинающих пианистов стереотипы при игре гамм (когда акцентируется каждая пятая нота).

В сборниках, предназначенных для технически подготовленных пианистов, Черни подводит к сложнейшим задачам, связанным с гаммообразной техникой. Для этюдов этих опусов характерны «рассыпчатые» гаммообразные пассажи, словно «стелющиеся» на фоне гармонических фигураций, и гаммы «броском». Гаммы «броском» воспитывают подлинно виртуозную хватку, учат исполнителя мыслить пассаж как единое целое волевое устремление, развивают пространственные представления, а также умение уверенно перемещать руку по всей клавиатуре.

Гаммообразные пассажи широко используются в музыке Гайдна, Бетховена, Моцарта. Наряду с гаммообразными пассажами, огромное место в этюдах занимают арпеджио. Игра арпеджио интенсифицирует деятельность большого пальца, который является «фактором скорости».

В разработке техники арпеджио можно отметить то, что в большинстве сборников Черни обращается чаще всего к различным мажорным арпеджио. Короткие модулирующие арпеджио менее характерны для этюдов Черни, чем длинные и ломаные, которые представлены у него в изобилии. Арпеджио, как и гаммы, разрабатываются им в разнообразных ритмических вариантах, что помогает пианисту добиться звуковой ровности в исполнении этого вида техники. Наряду с элементарными формами ломаных аккордов Черни

предлагает арпеджио доминантсептаккордов и их обращений, нонаккордов, уменьшенных септаккордов, арпеджио чередующимися руками, арпеджио с пропущенной терцией или квинтой. Такого рода этюды служат незаменимым техническим подспорьем для освоения произведений Бетховена, Вебера, Шуберта, Шопена и других композиторов.

Черни придавал существенное значение развитию трельной техники. Многие сочинения Черни воспитывают навыки исполнения цепи из трелей. Цепь из трелей строится в большинстве случаев на материале восходящей или нисходящей гаммообразной последовательности, а также по тонам трезвучий. В ряде случаев в основе цепи из трелей лежат скачки.

Среди этюдов мы встретим и такие произведения с многоплановой фактурой, в которых трель разрабатывается попеременно в разных голосах. Эти сочинения призваны развить совершенную и безупречную самостоятельность пальцев. Помимо чисто технической, здесь преследуются также динамические и артикуляционные задачи.

Более того, Черни учит владеть различной по характеру трелью. В одних случаях представлена массивная, блестящая трель, предполагающая сдержанный темп исполнения, в других - стремительная, легкая, в третьих - трель, напоминающая скрипичное *vibrato*.

Работа над трелью значительно активизирует пальцы, воспитывает их легкость, четкость, то есть формирует качества, необходимые для успешного овладения любым видом техники.

Способность к трели - особый психодвигательный дар. Трели лучше исполняют те музыканты, у которых ярче живет внутреннее слышание их идеального, художественного звучания. Руки в этом случае обычно сами находят наилучшие способы игры.

Использованная литература

1. Наргиза Бахтиёр Қизи Қувватова, & Саидий Саид Болтазода (2022). Интерпритация современных методов работы с малоуспеваемыми музыкантами. *Science and Education*, 3 (4), 1193-1199.
2. Бекзод Турсун Угли Алиев, & Саид Болтазода Саидий (2022). Простые, сложные и смешанные размеры музыки при проведении уроков дирижирования, креативные методы обучения. *Science and Education*, 3 (5), 1484-1492.
3. Дурдона Акмал Қизи Ропиева, & Саидий Саид Болтазода (2022). Вокально-хоровые песни, обработка народных песен и развития мастерства учащихся. *Science and Education*, 3 (4), 1200-1205.
4. Нуржахонбегим Тойир Кызы Усманова, Дилнура Бахтиёр Кызы Ахмедова, & Саид Болтазода Саидий (2022). Продвижение новых принципов

творческого фортепианного исполнительства в профильных школах искусств и культуры. *Science and Education*, 3 (4), 1612-1617.

5. Азиза Фахритдин Қизи Эрназарова, & Саид Болта-Зода Саидий (2022). Интерактивная методика обучения жанрам, созданных на народные лады, учащимся музыкальных и художественных школ. *Science and Education*, 3 (4), 1618-1624.

6. Бахринисо Бахромжон Кизи Салимова, & Саид Болта-Зода Саидий (2022). Вариационный подход к построению однородной музыки, размышление идеального подхода к её решению. *Science and Education*, 3 (8), 138-144.

7. Шерзод Шахриддин Ўғли Халимов, & Саидий Саид Болтазода (2022). Некоторые аспекты формирования и развития музыкального воздействия с ее последствиями на развитии ребёнка. *Science and Education*, 3 (3), 837-844.

8. Феруза Муминовна Нурматова, & Саидий Саид Болтазода (2022). Подготовка специалистов по прикладной музыке. Методы в преподавании музыкально-теоретических дисциплин на основе сольфеджирования макомов. *Science and Education*, 3 (3), 924-929.

9. Бахринисо Бахромжон Кызы Салимова, & Саидий Саид Болтазода (2022). Музыка как дискурс управления многоголосной музыки. *Science and Education*, 3 (3), 845-850.

10. Дилобар Шермамат Кызы Расулова, & Саидий Саид Болтазода (2022). Национальные инструменты Узбекистана. История музыкальных инструментов: дутар и уд. *Science and Education*, 3 (3), 858-864.

11. Наргиза Бахтиёр Кызы Кувватова, & Саидий Саид Болтазода (2022). Современные методы работы детьми с ограниченными возможностями обучения по музыке. *Science and Education*, 3 (3), 879-884.

12. Умид Собиржонович Ибрагимов, & Саидий Саид Болтазода (2022). Современные методы развития исполнительской техники учащихся на уроках инструментального исполнительства. *Science and Education*, 3 (3), 891-896.

13. Азизбек Рустам Оглы Рустамов, & Саидий Саид Болтазода (2022). Способы обогащения уроков игры на фортепиано передовым зарубежным опытом. *Science and Education*, 3 (3), 904-910.

14. Азизбек Рустам Оглы Рустамов, & Саидий Саид Болтазода (2022). Методы и приёмы обучения игры на фортепиано. *Science and Education*, 3 (3), 911-917.

15. Роза Уразовна Мухаммадиева, & Саидий Саид Болтазода (2022). Основы современного педагогического творчества по сфере хора. Дирижёр как оптимально управляющий голосом хора в музыкальном театре. *Science and Education*, 3 (3), 918-923.

16. Отабек Адилевич Субханов, & Саид Болта-Зода Саидий (2022). Проработка позитивного эстрадного самочувствия учащихся в музыкально-исполнительском классе. *Science and Education*, 3 (8), 189-195.
17. Отажон Шербек Ўғли Ортиқов (2022). Первая инновационная технологическая программа смысловых интерпретаций Бухарского шашмакома (для слабовидящих). *Science and Education*, 3 (10), 574-581.
18. Отамурод Эшмирза Ўғли Холмирзаев (2022). Использование компьютерных технологий на уроках теории музыки. *Science and Education*, 3 (11), 943-951.
19. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Определения понятий диктанта в теории музыки. *Science and Education*, 3 (12), 823-828.
20. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Основные направления возбуждения мелкой моторики по направлению музыки. *Science and Education*, 3 (10), 582-590.
21. Шерзод Хусан Оғлы Эргашев, & Дилмурод Исламов (2022). Педагог и наставник по музыкальному инструменту доира. Исполнение дойры в Узбекистане и роль учителя музыки. *Science and Education*, 3 (4), 1655-1660.
22. Аллаяр Камал Улы Зарликбаев, & Саид Болта-Зода Саидий (2022). Формирование художественно-творческих способностей учащихся на уроках ударных инструментов. *Science and Education*, 3 (12), 619-624.
23. Махлиё Раджабовна Мурадова, & Саид Болтазода Саидий (2022). Методы работы творчеству зарубежных композиторов в детской музыкальной школе по классу фортепиано. *Science and Education*, 3 (11), 926-931.
24. Азиза Фахритдин Қизи Эрназарова, & Саид Болтазода Саидий (2022). Методики обучения народным музыкальным ладам учащихся музыкальных школах и школ искусств. *Science and Education*, 3 (11), 1021-1026.
25. Назокат Фарходовна Ғофурова, & Саид Болтазода Саидий (2022). Формирование художественной мотивации дошколёнка средствами музыкальных праздников. *Science and Education*, 3 (11), 884-890.
26. Дилсуз Ихтиёровна Тураева, & Саиди Саид Болтазода (2022). Интерактивные методы формирования музыкальных знаний детей в дошкольных организациях на основе современных методик. *Science and Education*, 3 (3), 851-857.
27. Саид Болтазода Саидий (2022). Сложный принцип формообразования в изоритмическом сложений музыки. *Science and Education*, 3 (11), 962-969.
28. Саид Болтазода Саидий (2022). О некоторых простейших обобщениях приёмов и методов по музыке общеобразовательной школе. *Science and Education*, 3 (8), 196-203.
29. Нуржахонбегим Тойир Кызы Усманова, Дилнура Бахтиёр Кызы Ахмедова, & Саид Болтазода Саидий (2022). Продвижение новых принципов

творческого фортепианного исполнительства в профильных школах искусств и культуры. *Science and Education*, 3 (4), 1612-1617.

30. Нуржахонбегим Тойир Кызы Усманова, Дилнура Бахтиёр Кызы Ахмедова, & Саид Болтазода Саидий (2022). Продвижение новых принципов творческого фортепианного исполнительства в профильных школах искусств и культуры. *Science and Education*, 3 (4), 1612-1617.