

## ІНСТРУКТИВНО-ТЕХНОЛОГІЧНІ СКЛАДОВІ ОПАНУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ

*Розглядаються особливості розвитку технічних навиків на духових інструментах.*

**Ключові слова:** музичний інструмент, техніка, швидкість пальців, вправи.

*Рассматриваются особенности развития технических навыков на духовых инструментах.*

**Ключевые слова:** музыкальный инструмент, техника, беглость пальцев, упражнения.

*The features of developing the technical skills of the wind instruments are discusses.*

**Key words:** musical instrument, equipment, fluency fingers, exercise

Формування технічних навичок є одним з найважливіших виконавських засобів музиканта-духовика для втілення художніх намірів у процесі гри. Вони пов'язані з іншими компонентами виконавського апарату: технікою язика, виконавського подиху, губного апарату і, певною мірою, звуковисотною інтонацією.

Розглядаючи проблеми розвитку техніки пальців, необхідно усвідомити, що це тільки зовнішній прояв складних нервово-м'язових і психічних процесів, котрі керують швидкістю пальців. Основою технічних навичок є швидкість нервових імпульсів у корі головного мозку музиканта-виконавця, це діяльність не лише мисленева, а й психологічна, і опанування техніки — передусім, вольові функції, спочатку усвідомлені, а потім, завдяки частим вправам, — майже автоматичні.

Техніка пальців — це добре розвинені і доведені в процесі гри на інструменті до автоматизму рухові навички пальцевого апарату музиканта-виконавця, що дозволяють йому вільно володіти аплікатурою інструмента і звукоутворенням, легко і точно виконувати різноманітні технічні пасажі й утілювати у звуках характер музичного твору.

Промовистість, емоційність за високої технічної майстерності — характерні ознаки виконавської школи гри на музичних інструментах, які розвиваються й удосконалюються в процесі систематичної, цілеспрямованої роботи.

Питання теорії і практики розвитку технічних навичок уперше дослідив професор Московської консерваторії С. Розанов (1870–1937) [11]. Паралельно з еволюцією інструментально-духового виконавства формувалася, розвивалася і удосконалювалася їх методика в працях В. Блажевича [2], М. Табакова [12], М. Платонова [8], Б. Дикова [7], А. Федотова [14], Г. Єрьомкіна [6], Ю. Усова [13].

Значний внесок у застосування прогресивних методичних положень з теорії і практики професійного виконавства здійснили видатні педагоги-виконавці: В. Апатський [1], В. Венгловський [3],

С. Горовий [5], І. Гішка [4], Г. Марценюк [7], В. Посвалюк [9], І. Пущечніков [10], І. Якустиді [15].

**Мета** статті — розглянути особливості розвитку технічних навичок гри на духових інструментах у контексті формування виконавської майстерності.

Перш ніж розглянути методи роботи над технікою пальців, слід стисло охарактеризувати основні фактори, що впливають на її розвиток: вік учня; закріплення основ раціональної підготовки; гнучкість і відносна сила пальців; незалежність рухів кожного пальця, а також узгодженість рухів декількох пальців.

Важливими чинниками, що впливають на розвиток техніки пальців тих, хто грає на дерев'яних духових інструментах, є: тимчасова точність виконання пальцевим апаратом виконавця необхідних ігрових рухів; просторова точність; аплікатурна точність; свідомість і керуваність пальцевих рухів тощо.

Розглянемо детальніше деякі з цих чинників.

Практика виконавства на музичних інструментах, зокрема на духових, свідчить, що навчання гри на них слід розпочинати з раннього віку: у дитячі роки виконавські навички значно легше опанувати, розвивати й удосконалювати, ніж у підлітковому і юнацькому віці.

Досвід навчання гри на духових інструментах засвідчив, що формування виконавських навичок у майбутніх духовиків можна розпочинати з 6,7 років на блокфлейті (сопрано) з подальшим перекладенням їх (у 9,11 років) на дерев'яні або мідні духові інструменти.

Техніка гри на духових інструментах залежить від найраціональнішого взаємоположення і взаємодії компонентів виконавського апарату, що беруть участь у процесі звукодобування, та інструмента.

Так, на дерев'яних духових інструментах зап'ястя обох рук мають бути дещо ввігнутими, пальці — перебувати над призначеними для них клапанами і звуковими отворами в ледь зігнутому, злегка округленому положенні. Особливу увагу слід звернути на положення підставки гобоя, кларнета і саксофона на великому пальці правої руки, що має розміщуватися на першій фаланзі пальця, зазвичай, біля його нігтя.

Під час гри на дерев'яних духових інструментах пальці подушечками повинні легко, без натискування, закривати звукові отвори. У процесі гри пальці не слід піднімати занадто високо над звуковими отворами (клапанами), відводити в сторону, тримати разом і підводити під корпус інструмента.

На мідних духових інструментах перший, другий і третій пальці повинні мати злегка округлу форму, своїми подушечками м'яко натискати на клавіші (кнопки) інструмента і під час руху клавіш (кнопок) угору не відриватися від них. Не рекомендується грати прямими пальцями з опорою на клавіші (кнопки) першою або другою фалангами.

Важливою умовою розвитку техніки пальців є досягнення зли-  
тості, повного контакту подушечок пальців з клавішами венти-  
лів. Виконавець має відчутти пальцями висоту, силу, тембр звука, як він  
це відчуває губами під мундштуком. Єдині м'язові відчуття в губах  
і пальцях — стан успішної подальшої роботи учня над розвитком тех-  
ніки пальців.

На розвиток техніки пальців впливає також постановка рук, які  
необхідно дещо відвести від грудної клітини і не порушувати пра-  
вильного взаємоположення кистей, пальців та інструмента.

Процес опанування техніки пальцевих рухів надто складний  
і трудоемний, тому технічної майстерності досягають лише ті музи-  
канти, котрі розвивають техніку пальців методично правильно, сис-  
тематично і цілеспрямовано.

Особливо складний цей процес у початковий період навчання для  
виконавців на дерев'яних духових інструментах. Вивчення апліка-  
тури цих інструментів і розвиток пальців слід розпочинати в повіль-  
ному темпі з найпростіших вправ на послідовний рух пальців.

У початковий період навчання всі рухи пальців мають підготов-  
люватися, контролюватися й керуватися свідомістю. Велике зна-  
чення для розвитку техніки пальців має досягнення їх сили і неза-  
лежності.

Для розвитку сили м'язів рук і пальців вправи корисно викону-  
вати чіткими, пружними рухами. Енергійні рухи пальців слід поєд-  
нувати з відносним розслабленням м'язів. Чергування напруження  
і розслаблення м'язів рук і пальців надають можливості тому, хто  
грає, уникнути перенапруження пальцевого апарату. Розвивати силу  
пальців можна також, тренуючись не тільки на своєму інструменті,  
а й на фортепіано, навіть на столі. Практика гри на дерев'яних ду-  
хових інструментах свідчить, що гра пасивними, занадто розслабле-  
ними пальцями призводить, зазвичай, до неритмічного, неякісного  
виконання.

Досягнення самостійності рухів кожного пальця — завдання  
надто складне, тому що всі пальці, зазвичай, мимоволі викликають  
рухи сусідніх пальців. У процесі занять необхідно досягти таких ру-  
хів пальців, щоб були вільні від напруження і цілком підпорядкову-  
валися тому, хто грає. Повної незалежності пальців можна досягти  
тільки завдяки цілеспрямованій, тривалій і зосередженій роботі. Для  
розвитку незалежності кожного пальця окремо можна рекоменду-  
вати такі вправи. Їх необхідно виконувати від різних звуків, по черзі:  
то від верхнього, то від нижнього.



Критерієм перевірки самостійності рухів пальців є якість виконання трелі. Якщо тремоловання утворюється часто і ритмічно рівне, то пальці достатньо розвинені.

У процесі гри в м'язах рук виконавця неминуче, мимовільно виникає напруження, що спричиняє появу різних «затискачів», швидку стомлюваність м'язів рук, уповільнює розвиток техніки пальців. Ліпшим засобом для їх усунення є виконання різних вправ у повільному темпі. Це надає тому, хто грає, можливості досягти ізольованих рухів кожного пальця, скоординувати рухливість пальців між собою, а також із рухами язика.

Суттєве значення для розвитку техніки пальців має досягнення просторової та аплікатурної точності.

Просторова точність — це відчуття виконавцем відстаней між звуковими отворами і клапанами й уміння під час гри швидко та точно потрапляти пальцями на потрібні звукові отвори і клапани; досягається вона завдяки цілеспрямованим, тривалим вправам поступово, спочатку в повільному темпі, потім у помірному та швидкому, і доводиться до автоматизму. Під час розвитку просторової точності пальців необхідно зацентувати на її досягненнях у процесі виконання великих інтервалів (стрибків), а також у рухах мізинців тих, хто грає на кларнетах французької системи і на гобоях. Рухи мізинців у цих виконавців відрізняються значною складністю і потребують особливого тренування.

Аплікатурна точність, тобто вміння виконавця в процесі гри постійно використовувати раціональну аплікатуру, відіграє важливу роль у досягненні технічної та інтонаційної чистоти під час виконання різних музичних пасажів.

Розвиток гамоподібної техніки має відбуватися паралельно з розвитком техніки пальців у процесі виконання арпеджованих пасажів і техніки стрибків. Цей вид техніки складніший, оскільки потребує синхронного узгодження рухів пальців у найрізноманітніших їх взаємозв'язках і поєднаннях. Розвиток такого виду пальцевої техніки слід розпочинати в повільному темпі з вивчення найзручніших в аплікатурному аспекті гам та їх мажорних і мінорних арпеджованих тризвуків, D7 і Зм. УП7 у прямому, а потім у зворотному. Під час виконання гам і арпеджованих тризвуків слід запам'ятовувати ті інтервали, поєднання яких особливо незручні, виокремлювати їх із гам або арпеджію і працювати над ними окремо, спочатку в повільному, а потім в інтенсивнішому темпі, досягаючи технічної чистоти і швидкості їх виконання. Після чого слід долучати до складу арпеджію і виконувати його повністю.

Критерієм точної узгодженості, одночасності в роботі пальців і технічної чистоти виконання арпеджованих тризвуків є відсутність проміжних звуків між інтервалами арпеджію.

Для розвитку й удосконалення технології виконання стрибків доцільно виконувати гами спочатку терціями, потім квартами, квінтами тощо, поступово збільшуючи ширину інтервалу. Під час виконання стрибків необхідно стежити не лише за правильною аплікатурою і точною координацією пальців, але й за швидкою та точною зміною напруження губного апарату і силою видиху, котрі у взаємодії повинні забезпечити чистоту інтонування інтервалів, що виконуються.

Рухливість пальців слід розвивати із опануванням виконавцем аплікатури інструмента, здебільшого на інструктивно-тренувальному матеріалі, що ускладнюється поступово.

Головний принцип педагога в роботі над технікою — навчити виконавця чути звуковий результат того або іншого технічного прийому звукодобування. Слуховий контроль є вирішальним у запам'ятовуванні учнем тих фізичних відчуттів, що необхідні для підготовки і роботи пальцевого апарату (та інших компонентів виконавського апарату) відповідно до звукових завдань.

Прагнення окремих виконавців і педагогів форсувати розвиток техніки пальців прискоренням темпів завжди призводять до негативних результатів. Вищим еталоном у розвитку техніки пальців виконавця є автоматизм. У процесі тривалої, систематичної і цілеспрямованої роботи над розвитком техніки пальців у корі головного мозку виконавця дедалі більше розвивається і закріплюється умовно-рефлекторний аспект їх рухів; на певній стадії занять виникають мимовільні, підсвідомі рухи пальців, так зване явище автоматизму, коли пальці немовби самі без помітних вольових зусиль того, хто грає, виконують необхідні рухи.

Слід зауважити: якби в процесі занять на музичних інструментах не вироблявся автоматизм пальцевих рухів, то виконавства на них не могло б існувати, оскільки музикант, розпочинаючи заняття, щоразу розпочинав би з вивчення аплікатури інструмента.

Автоматизація рухів пальців (губів, подиху, язика) у виконавстві на духових музичних інструментах сприяє підвищенню рівня технічної підготовки музиканта, звільняє його свідомість від контролю за рухами пальців і дозволяє вирішувати художні виконавські завдання. Розвиток і вдосконалення виконавської техніки, зокрема й техніки пальців, неможливі без вправи, яка ґрунтується на тренуванні. Існують критерії, що визначають ефективність вправ:

- вправа матиме позитивні результати в тому разі, якщо учень намагатиметься працювати щоразу краще;
- результат вправи буде кращим, якщо повнішим буде розуміння причин помилок і знання засобів їх усунення; тому важливе значення в процесі занять має самоконтроль;
- важливими є вказівки, які надає викладач, організовуючи і правильно скеровуючи учня, й урахування їх у процесі занять;

- ефективність вправи підвищується поступовим переходом від легшого до складнішого.

Розвиток і вдосконалення технічних навичок учнів невід'ємні від усієї системи навчання гри на духових інструментах. Вони плануються педагогом і здійснюються комплексно в процесі роботи над гаммами, спеціальними вправами, етюдами і музичними художніми творами.

Гами й арпеджовані тризвуки є універсальним навчально-тренувальним матеріалом для музикантів-духовиків. Систематична і цілеспрямована робота над ними надає можливості тому, хто грає на духовому інструменті, розвивати, удосконалювати і підтримувати на високому фаховому рівні різні виконавські прийоми та техніку пальців. Виконання гам і арпеджіо сприяє опануванню аплікатури інструмента, досягненню повноти та рівності звучання різних його регістрів, розвиткові і вихованню ладових слухових уявлень і навичок чистого інтонування, а також удосконаленню виконавської техніки. Гами й арпеджіо є типовими видами фактури інструментальної музики. Їх опанування вможлиблює застосування виконавцем засвоєних («готових») технічних формул під час вивчення п'єс, оркестрових партій, етюдів, що значно зменшує обсяг роботи над ними і полегшує завдання.

Щодня музикант повинен працювати над 1–2 гаммами, постійно вдосконалюючи їх виконання. Повертаючись неодноразово в процесі занять до раніше вивчених гам, музикант має прагнути до поліпшення виконання і досягнення швидшого темпу, довівши виконання до автоматизму та віртуозності. У музиці для духових інструментів часто трапляються хроматичні пасажі. Щоб заздалегідь підготувати себе до їх виконання в етюдах, п'єсах і оркестрових партіях, виконавці на духових інструментах мають постійно працювати над хроматичною гамою.

Високий рівень, відпрацьований хроматичною гамою в процесі роботи до автоматизму, дозволяє виконавцеві грати весь пасаж автоматично, незважаючи на ноти, з яких він складається, та аплікатуру.

Сучасна музична педагогіка розглядає вправи й етюди як важливий засіб для розвитку виконавської техніки того, хто грає на духовому інструменті.

Вправи належать до музичного матеріалу інструктивного типу і призначені для опанування окремих елементів виконавської техніки. Виконання різних вправ, особливо тих, що спрямовані на подолання аплікатурних складнощів на дерев'яних духових інструментах, надає можливості музикантам сконцентровано працювати над основними технічними формулами інструментальної фактури, що сприяє оптимізації процесу навчання. Головною вимогою щодо вивчення вправ є свідомий підхід до роботи над ними. Жодна, навіть найпростіша, технічна вправа не повинна виконуватися механічно. У кожному технічному пасажі музикант має відчувати виразне звучання.

Етюди призначені для опанування найтипівіших зразків технічних труднощів інструментальної фактури і поєднують спеціальні технічні завдання із завданнями музичними. Для тих, хто грає на дерев'яних духових інструментах, особливо важливими є робота над аплікатурними етюдами, розуміння виконавцем цільового призначення етюда і методично правильна, осмислена діяльність не тільки щодо вирішення технічних завдань, а й ретельного музичного його оформлення.

Виконавець має розуміти, що роботу над вирішенням технічних завдань необхідно поєднувати з опануванням звучання, фразування, що сприятиме подоланню технічних складнощів.

Музикантові слід пам'ятати, що досягнення швидкості пальців як в етюді, так і в п'єсі — це не тільки мета, але й засіб для виразного виконання твору.

Вибір вправ та етюдів для кожного учня визначається конкретними завданнями розвитку техніки пальців на певному етапі його навчання.

Необхідно, щоб робота над етюдами доповнювала вивчення музикантом художніх творів і підготувала його до подолання технічних складнощів у п'єсах, що визначені в індивідуальному плані.

Таким чином, розглянуто особливості розвитку технічних навичок, які впливають на формування виконавської майстерності на духових інструментах.

### Список літератури

1. Апатский В. Н. Духовое исполнительство средневековой Европы / В. Н. Апатский // Исследования. Опыт. Воспоминания : сб. науч. труд. — Киев : КССМШ им. В. Н. Лисенка, 2005. — Вып. 6. — С. 174.
2. Блажевич В. Н. Школа для раздвижного тромбона / В. Н. Блажевич. — М., 1937. — 171 с.
3. Венгловский В. Ф. Специфические особенности звукоизвлечения и звуковедения на медных духовых инструментах / В. Ф. Венгловский // Современное исполнительство на духовых и ударных инструментах. — М., 1990. — Вып. 103. — С. 91–103.
4. Гішка І. Формування амбушура трубача (традиції та базинг) : дослідження / І. Гішка. — Львів : ТзОВ «ЗУКЦ», 2002. — 135 с.
5. Горовой С. Г. Технология и искусство игры на тромбоне / С. Г. Горовой. — Донецк, 1998. — 220 с.
6. Еремкин Г. Методика первоначального обучения игре на фаготе / Г. Еремкин. — М. : Музгиз, 1963. — 78 с.
7. Марценюк Г. Тромбон : навч посіб. / Г. Марценюк. — Київ : КНУКМ, 2006. — 104 с.
8. Платонов Н. В. Вопросы методики обучения на духовых инструментах / Н. В. Платонов. — М. : Госузгиздат, 1958. — 71 с.
9. Посвалюк В. Т. Історія виконавства на трубі / В. Т. Посвалюк ; Київська школа. Друга половина XIX–XX ст. : навч. посіб. — Київ : КНУКІМ, 2006. — 176 с.



10. Пушечников И. Искусство игры на гобое: история, теория, методика, педагогика : учеб.-метод. пособ. / И. Пушечников. — СПб. : Композитор, 2005. — 308 с.
11. Розанов С. В. Школа игры на кларнете : для учащихся ДМШ и муз. уч-щ. Ч. 2 / С. В. Розанов. — М. : Музыка, 1996. — 158 с.
12. Табаков М. В. Первоначальная прогрессивная школа игры для трубы / М. В. Табаков. — М. : Издание ВУВК, 1946. Ч. 1. — 231 с.
13. Усов Ю. А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах : учеб. пособ. для муз. вузов / Ю. А. Усов. — М. : Музыка, 1986. — 97 с.
14. Федотов А. С. Методика обучения игре на духовых инструментах / А. С. Федотов. — М. : Музыка, 1975. — 159 с.
15. Якустиди И. Некоторые советы молодым педагогам-валторнистам / И. Якустиди // Теория и практика игры на духовых инструментах. — Киев, 1989. — С. 10–21.

*Надійшла до редколегії 21.08.2014 р.*

УДК 780.616.432 (477) «193»

*Н. Ю. ЗИМОГЛЯД*

### **ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО УКРАЇНИ СЕРЕДИНИ ХХ СТ.**

*Проаналізовано питання, пов'язані з фортепіанним виконавством в Україні середини ХХ ст., зокрема з репертуарною політикою, організацією концертної діяльності та конкурсів піаністів, гастрольними концертами зарубіжних виконавців.*

**Ключові слова:** *фортепіанне виконавство, конкурс піаністів, репертуар, концерт-лекція.*

*Анализируются вопросы, связанные с фортепианным исполнительством в Украине середины ХХ в., в частности с репертуарной политикой, организацией концертной деятельности и конкурсов пианистов, гастрольными концертами зарубежных исполнителей.*

**Ключевые слова:** *фортепианное исполнительство, конкурс пианистов, репертуар, концерт-лекция.*

*The issues related to the piano playing in the Ukraine in the mid-twentieth century, in particular: the repertoire policy, activities and organization of concert piano competitions, as well as numerous tours to foreign artists, are studied and analyzed.*

**Key words:** *piano performance, piano competition, repertoire, concert-lecture.*

Интерес до виконавського мистецтва ХХ ст. — одна з актуальних тенденцій сучасної музичної науки і практики. У ракурсі напрямів реформування музичної освіти, що намітилися в Україні, нагальними є проблеми історії фортепіанного виконавства взагалі і середини ХХ ст. зокрема. Розвиток фортепіанного виконавства України цього періоду значно збагатив фортепіанне мистецтво різноманітним художнім напрямів та стилів, що набуло відображення у творчих манерах і способах трактування творів зарубіжних та українських композиторів.