

УДК -78

ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Исмаилов Элиан Фуркатович, Куватов Илёс Исроилович

Специализированная школа искусств, Узбекистан, 180100, г. Карши, ул. И. Каримова, 257
Государственная Консерватория Узбекистана, Узбекистан, 100027, г. Ташкент, ул. Б. Закирова, 1

Аннотация:

В статье рассматриваются ряд требований выбора репертуара при обучении игре на фортепиано учащихся-пианистов в детских музыкальных школах, а также целесообразность использования тех или иных музыкальных произведений на разных этапах обучения.

Ключевые слова: Фортепиано, обучение, репертуар, детская музыкальная школа.

Репертуарные требования в детских музыкальных школах периодически претерпевают ряд изменений в связи с изменениями в программах учебных дисциплин. Однако остаются и некие общие критерии при составлении педагогом исполнительского репертуара своего учащегося в период обучения в ДМШ. К ним относится использование в репертуаре ученика произведений различных стилей, жанров, композиторских школ, а также сочетание различных репертуарных линий, позволяющих активно развивать творческие способности, инструментальные умения, мышление, воображение, волю ученика.

Становление юного музыканта происходит в живом процессе изучения и творческой интерпретации разнообразных музыкальных произведений. В ходе художественно окрашенной работы над реальным звуковым воплощением широкой гаммы чувств и настроений, контрастных музыкальных образов развиваются и оттачиваются инструментальные средства выразительности, приобретая постепенно черты подлинной исполнительской культуры.

В процессе обучения в ДМШ педагог воспитывает в учащемся грамотного, владеющего всеми средствами музыкальной выразительности музыканта. В достижении этой цели огромное значение приобретает разносторонне обоснованный отбор учебного репертуара. Актуальность этого положения не вызывает сомнений, хотя пути и методы осуществления могут быть различны. Отличия в выборе репертуара определяются индивидуальными особенностями ученика, требованиями образовательной программы и программы учебного предмета.

Какие же критерии определяют целесообразность использования тех или иных музыкальных произведений? В самом общем плане можно наметить ряд требований, относящихся ко всем этапам обучения.

Главное требование к выбору репертуара

Главное требование состоит в том, что сочинение, включаемое в репертуарный план, помимо художественной значимости, должно предполагать доступный пониманию ученика и затрагивающий его эмоциональную сферу основной характер звучания, непосредственно связанный с образно-художественным содержанием и жанровой принадлежностью данного произведения. На первых порах это может быть всего лишь своеобразие тембровой окраски мелодий. Но в перспективе речь идёт о воспитании ценнейшего качества юного музыканта –

умения находить для каждого исполняемого сочинения свой особый звуковой колорит. Поэтому важно так строить учебный репертуар, чтобы контрастирующие в звуковом отношении сочинения изучались одновременно. При изучении репертуара ученик постепенно осваивает особенности различных композиторских школ, стилей и жанров разных эпох.

Кратко охарактеризуем стилистические и жанровые особенности при выборе педагогом репертуара учащихся в ДМШ.

Важнейшие стилистические и жанровые линии учебного репертуара

Отбирать произведения для включения в репертуарный план ученика целесообразно с учётом сочетания музыки, относящейся к различным стилистическим направлениям. В этом плане, исходя из педагогических задач, можно наметить основные репертуарные линии, охватывающие весь учебный репертуар. В их числе:

- 1) старинная музыка;
- 2) произведения музыкальной классики;
- 3) виртуозно-романтический репертуар;
- 4) русская музыка;
- 5) сочинения композиторов Узбекистана;
- 6) творчество современных композиторов (отечественных и зарубежных).

При изучении музыкального произведения педагог рассматривает творчество отдельных композиторов, их биографии, основные сочинения. Но при выборе репертуара ученика учитываются и стороны музыкального содержания каждого исторического периода в специфическом соотношении этих сторон, а также выявляется и характеризуется неотъемлемое от музыки содержание собственно музыкальных элементов: музыкального звука, тембра, интервала, аккорда, ритмоформулы, метрической организации, фактуры, полифонии, мелодии, музыкальной темы и формы-композиции.

Три стороны музыкального содержания – эмоциональная, изобразительная, символическая – служат главным критерием для сравнения между собой основных исторических музыкальных эпох – барокко, классики, романтизма и XX века. Идея трёх сторон музыкального содержания позволила сделать наиболее существенные сравнения основных эпох истории музыки, показать их принципиальные отличия друг от друга и сохранить при этом конкретную точность в обрисовке содержания музыкальных произведений. Благодаря опоре на такую трёхсторонность смысла появляются обобщения, невозможные при рассмотрении только биографий композиторов или техники композиции.

На основе теории трёх сторон содержания рассматриваются особенности музыки каждой из названных музыкальных эпох. При этом первостепенное внимание уделяется судьбе музыкальной эмоции: от становления теории аффектов в эпоху барокко – к закреплению понятия «чувство» у классиков, от понимания музыки как «языка чувств» в романтизме XIX века – до эмоциональных крайностей и кризисов в XX столетии. Научная разработанность вопросов музыкальных эмоций составляет особую задачу и заслугу теории музыкального содержания.

А теперь рассмотрим несколько примеров, которые помогут разъяснить критерии отбора соответствующих сочинений и особенности определённых стилей в музыке.

Старинная музыка

Трудно переоценить значение музыки мастеров XVII-XVIII веков: И.С.Баха, Г.Генделя, Й.Кунау, А.Скарлатти, Г.Пёрселла и других. Изучение этих произведений закладывает основу звуковой культуры. Поэтому, начиная с младших классов школы, нужно регулярно включать в репертуар учащихся произведения, способствующие овладению *кантиленностью* и речевой выразительностью звучания. Следует особо выделить

полифонические произведения обязательные в репертуаре учащихся-пианистов. В этой связи в репертуар включаются произведения И.С.Баха, Г.Генделя. В репертуар включаются различные жанры старинной полифонической музыки – *менуэт, ария, контрданс, сарабанда, бурре*, а также полифонические пьесы более поздних эпох.

Барокко – художественный стиль в европейском искусстве и литературе конца XVI – 1-й половины XVIII века. В истории музыки в это время наступил новый этап: она обрела самостоятельность как вид искусства. Сформировались жанры *оперы, кантаты, оратории, инструментального концерта*. В музыке барокко высочайшего уровня достигли три стороны музыкального содержания: эмоциональная, изобразительная и символическая. В эпоху барокко в эстетике утвердилась теория, согласно которой музыка передаёт движения души (или «аффекты») и одновременно возбуждает их в слушателях. Называлось семь основных аффектов: страх, гнев, страдание, печаль, радость, отвага, изумление. Музыкальное произведение должно было раскрывать один аффект во всей его полноте. Те или иные аффекты были связаны с содержанием словесного текста в кантатах, ораториях, мессах, операх. Но они закреплялись также и в инструментальной музыке.

Специфику музыкального мышления отдельных композиторов можно показать на следующих сопоставлениях. Например, творчество И.С.Баха, великого немецкого мастера эпохи барокко, отличается ярко выраженной религиозной окраской. Большую часть жизни Бах работал как церковный композитор и любил подписывать свои сочинения словами «*Во славу Божию*». Религиозные идеи (вера в Бога, радость по поводу рождения Христа, этапы жизни, смерти и воскресения Иисуса Христа, страдающего на кресте, сюжеты и образы Евангелия) выразились в творчестве Баха во всей полноте. Аффекты воплощены композитором в Инвенциях, Маленьких прелюдиях и фугах, «Хорошо темперированном клавире». Напротив, другой композитор эпохи барокко Антонио Вивальди, развивая светские традиции итальянского Возрождения, с его желанием воспевать красоту природы, окружающего мира, особенно прославился своими «Временами года», четырьмя концертами для скрипки с оркестром («Весна», «Лето», «Осень», «Зима»), где раскрыл настроения людей, сделав фоном изображение природы.

Композиторам эпохи барокко была свойственна образная и аффектная трактовка тональностей. Так, *Ре-мажор* выражал радостные чувства. Для выражения печали использовались *до-минор, фа-минор, соль-минор* и другие минорные тональности. *До-мажор* считался светлой, «ангельской» тональностью, а *ре-минор* был связан с выражением патетических чувств.

Произведения музыкальной классики

Эпоха венских классиков охватывает творчество Гайдна, Моцарта, Бетховена и, условно, – период от середины XVIII до начала XIX века. В Древнем Риме слово «классики» относилось к гражданам первого, высшего слоя общества. Отсюда «классический» – это первоклассный, образцовый. И в истории музыки термины «классика», «классический» означают не только определённую эпоху, но и также искусство музыкальной композиции, ставшее образцовым для композиторов последующих эпох. Исключительное профессиональное мастерство Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена на многие века послужило эталоном музыкального совершенства, а юмор, героика, лирика их музыки оказались созвучными следующим поколениям людей.

Классический этап музыки ознаменовался становлением чисто инструментальных жанров, которые не нуждались ни в поэтическом слове, ни в танце, ни в театральной сцене: *симфония, соната, концерт, квартет, трио, соната для скрипки с фортепиано*. При этом музыка достигла полной самостоятельности, ориентируясь на логику построения словесной речи. В ней были, например, выработаны вопросно-ответные построения. Весьма часто в форме периода из двух предложений первое заканчивалось неустойчиво, половинным кадансом (*вопрос*), а второе – устойчиво, полным кадансом (*ответ*). На первое место вышла

эмоциональная сторона, а изобразительность и символика стали второстепенными. Среди эмоций в музыке венских классиков преобладали жизнерадостные, что выражается, в частности, в явном перевесе мажорных тональностей над минорными – бодрость, активность (в первых частях симфоний, сонат, концертов), светлые пасторальные чувства, характер изящной грациозности. Большое место занимают игра и юмор: в скерцо, рондо, финалах, нередко и в первых частях циклов. Венские классики (особенно Бетховен) внесли в произведения большую эмоциональную активность, сильные нагнетания и кульминации. С мелодической точки зрения к ним можно отнести также сочинения Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, Р. Шумана. Знакомство с творчеством этих композиторов у учащихся начинается с небольших и довольно простых по содержанию пьес.

Виртуозно-романтический репертуар

Романтизм – значительнейшее художественное направление в европейской культуре XIX века, сформировавшееся сначала в литературе, а затем в музыке и других искусствах. До XVIII века эпитет *«романтический»* относился к произведениям, написанным не на языках классической древности, а на одном из романских языков. Это были поэмы и романы о рыцарях, а также романсы. В XVIII веке термин понимается шире: «романтическим» именовалось всё возвышенное, фантастическое, необычное, встречающееся лишь в книгах, а не в действительности. В XVIII веке термином *«романтизм»* обозначили направление в искусстве, пришедшее на смену классицизму.

XIX век стал «эпохой чувств» в музыке, самых разнообразных и изменчивых. Романтизм воспринял многие противоречивые идеи Просвещения, в частности, идею свободы творчества. Поэт, художник, музыкант воспринимался романтиками как творец, фантазии которого доступны и самые светлые состояния человеческого духа, и безграничная скорбь. Романтики воспринимали жизнь как сложное, многоплановое явление. Это нашло отражение в переплетении многих сюжетных линий, в бесконечном разнообразии запечатлённых в их произведениях эмоциональных состояний и образов. В романтической музыке впервые были отражены незавершённые, неизжитые переживания, появились произведения, заканчивающиеся многоточием или знаком вопроса.

Овладение виртуозно-романтическим стилем также начинается в самом раннем периоде обучения юного музыканта. Речь идет не просто о включении таких сочинений в рабочий план ученика, – имеется в виду целенаправленное освоение художественных особенностей звучания виртуозной музыки.

Русская музыка

К задаче построения репертуара учащегося по принципу сочетания стилистически контрастных произведений примыкает требование включать в него музыку разных национальных школ, а также разных авторов в пределах одной национальной школы. В связи с этим напомним о различии характера звучания при исполнении музыки, скажем, русских, белорусских, польских и чешских авторов, или, например, звуковой специфики интонирования творений Д. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Хачатуряна, Д. Кабалевского.

«Художественная сила России издревле сказывалась выразительнее и неудержимее всего в стихии музыкальной. Стихия музыкальная есть основная стихия всякого подлинного искусства», – писал крупнейший российский музыковед, академик Б. В. Асафьев. Таким образом, особое место в учебном репертуаре учащегося-пианиста занимает музыка русских композиторов, исконно связанная с интонационными особенностями народного творчества. Культура звука, специфическая способность выразительного интонирования на фортепиано, столь необходимая при исполнении сочинений П. И. Чайковского, М. И. Глинки, М. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова и других классиков русской музыки, должна быть подготовлена работой над исполнением русских народных песен и танцев.

Сочинения композиторов Узбекистана

Юный музыкант должен оценить, полюбить, освоить музыку своей нации, научиться высказываться в интонациях родной музыки, точно зная особенности музыкального языка своего региона. Только такой подход может быть признан профессиональным, позволяющим действительно вжиться в ауру произведения. В учебной репертуарной практике детских музыкальных школ (школ искусств) и средних специальных, профессиональных учебных заведений используются сборники произведений узбекских композиторов. Среди них наиболее востребованными в учебном и концертном репертуаре стали сочинения Р.М.Глиэра, И.Берлин, Б.Гиенко, С.Вареласа, Г.Мушеля, М.Ашрафи, Х.Азимова, Б.Надеждина, Б.Зейдмана и др.

Творчество современных композиторов

Следующая из необходимых линий учебного репертуара – сочинения советских и зарубежных композиторов XX века, музыка современных (отечественных) композиторов XXI века.

Особенностью музыки XX века является развитие символики. Эмоциональная сторона достигла крайности выражения. Роль предметной изобразительности существенно уменьшилась, а вот символическая достигла такой многосторонности, какой ещё не было в истории музыкальной культуры. В музыке XX века символика стилей в первую очередь связана с приёмами *полистилистики*, то есть внезапному сопоставлению внутри произведения фрагментов различных стилей. Чрезвычайный подъём символики в значительной мере обусловлен стремлением компенсировать определённые потери в эмоциональной стороне музыки. Эмоциональные интонации ритмического или моторно-ритмического типа особенно характерны для музыки XX века – Стравинского, Прокофьева, Бартока, Щедрина. В музыке XX века снизилось значение предметной изобразительности. Живой интерес к ней у С.Прокофьева говорит о непосредственном продолжении им характерных национально-русских традиций XIX века. Прибежищем музыкальной изобразительности в XX веке стала музыка для детей, распространённая в этом столетии больше, чем во все другие эпохи (например, симфоническая сказка «Петя и волк» С.Прокофьева, сборник «Микрокосмос» Б.Бартока, «Детские игрушки» С.Губайдуллиной и т.д.). Исполнение музыки XX века, изобилующей непривычным ученику взаимодействием разнородных средств выразительности, ставит задачу поиска соответствующих звуковых красок и умелого использования специальных колористических приёмов звукоизвлечения. Создаются предпосылки для художественно убедительного воспроизведения разнообразной фактуры, сложной многоэлементной музыкальной ткани.

Нельзя обойти вниманием и творчество современных узбекских композиторов в репертуарном плане учащихся детских музыкальных школ Республики Узбекистан. Это фортепианное творчество композиторов Д.Амануллаевой, А.Мансурова, М.Атаджанова, М.Мухторова, А.Набиева, Н.Нарходжаева, В.Сапарова и многих других. Естественно, что выбор произведений прежде всего диктуется их художественными достоинствами и национальной спецификой, самобытностью музыкального языка.

Таким образом, при выборе произведений педагог должен учитывать все вышеперечисленные особенности музыкального языка каждой эпохи, особенностей стиля каждого конкретного композитора и составлять репертуар, исходя из целей и задач, приходящихся на момент обучения ученика-пианиста. Среди сочинений, предлагаемых для изучения, выбираются как популярные, завоевавшие широкое признание в республике и за рубежом, опубликованные и апробированные в педагогической практике, так и неопубликованные сочинения, созданные в последние годы и сразу же привлёкшие

внимание исполнителей своими художественными достоинствами, новизной выразительных средств.

Список использованной литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.
2. Асафьев Б.В. Аннотация на журнал “Музыкальная мысль”, сентябрь 1917. // Материалы к биографии Б. Асафьева. Л., 1982.
3. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
4. Благой Д.Д. Вопросы методики начального музыкального образования. М., 1981.
5. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М., 1982.
6. Друскин М.С. История зарубежной музыки. Вып.4. М., 1980
7. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1982.
8. Сабанеев Л. Всеобщая история музыки. М., 1925.
9. Хашимова Д. Основные тенденции развития узбекской фортепианной музыки 90-х годов XX века. Ташкент, 2002.
10. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Том второй. XVIII век. М., 1982.
11. Специальное фортепиано. Учебная программа для детских школ музыки и искусств. Ташкент, 2016.

Article received: 2022-04-27