

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ДВИГАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ МУЗЫКАНТОВ

*Работа представлена кафедрой музыкального искусства эстрады  
Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.  
Научный руководитель – доктор культурологии, профессор Е. Л. Рыбакова*

*Статья содержит классификацию и описание художественного и двигательного аспектов исполнительской техники музыкантов. Приводятся основные составляющие этих аспектов и их характерные особенности.*

**Ключевые слова:** исполнительская техника музыканта, развитие техники игры на музыкальном инструменте, движения, приемы, навыки исполнительской техники музыкантов.

L. Karpov

## ART AND MOVEMENT ASPECTS OF THE MUSICIANS' TECHNIQUE

*The article contains the classification and description of the art aspect and that of movements in the musicians' technique. The basic components of these aspects and their characteristics are included.*

**Key words:** musicians' technique, development of the musicians' technique, movements and skills in the musicians' technique.

Современная педагогическая наука накопила большой опыт в изучении вопросов, связанных с развитием исполнительской техники музыкантов. В основу этого опыта положен главный принцип, в котором игровые двигательные действия исполнительского аппарата музыканта, направленные на решение художественных задач, всегда подчинены какой-либо художественной идее [6, с. 32].

Специфические двигательные действия музыканта во время исполнения музыкального произведения управляются высшей психической деятельностью в соответствии с художественным образом и конкретной исполнительской задачей. Следовательно, художественный аспект исполнительской техники включает в себя прежде всего творческую идею и художественный образ, а затем руководство двигательным процессом исполнительского аппарата музыканта по воплощению музыкальных идей и образов в звуках [2, с. 7].

Художественный аспект представляет собой малоизученную область знаний и является полем деятельности для исследований в различных направлениях, таких как философия, психология, социология, эстетика, биология, психология, физиология, педагогика и др.

Двигательный аспект исполнительской техники музыканта на уровне формирования движений исполнительского аппарата наиболее поддается исследовательскому анализу, систематизации, методологическому членению и обобщению, так как представляет собой набор определенных двигательных средств (движений, приемов, специальных двигательных навыков), необходимых для решения художественных задач, в процессе подготовки и исполнения музыкальных произведений.

Таким образом, исполнительскую технику музыканта можно условно рассмотреть как состоящую из двух аспектов:

1. Художественный (внутренний).

2 Двигательный (внешний).

*Художественный аспект* исполнительской техники является основополагающим в процессе творчества музыканта. Без него невозможно как создание, так и воплощение художественных идей и решение исполнительских задач.

То, что художественная составляющая техники всегда является ведущей, не вызывает споров и, наверное, не вызывало ни в одном поколении музыкантов. Однако тактические подходы или методы в работе над развитием техники исполнителя могут быть различными, о чем свидетельствуют различные школы и направления, а также работы известных педагогов – авторов методических пособий по игре на различных музыкальных инструментах [6, с. 32].

Правильным является не противопоставлять два подхода к развитию техники музыканта, отвергая один из них как несостоятельный, а представить исполнительскую технику как два необходимых аспекта для игры на музыкальном инструменте [2, с. 7]. Здесь наиболее целесообразно ставить вопрос о том, что является наиболее важным и приоритетным на конкретном этапе развития техники музыканта или на конкретном этапе работы над произведением.

В момент исполнения музыкального произведения в личности музыканта принимают активное участие все необходимые психофизиологические процессы в их неразрывном единстве.

С помощью внутренней творческой деятельности музыкант создает, а затем с помощью двигательной творческой деятельности воплощает художественные задачи. При этом внутренняя деятельность музыканта не только творит, созидает новые идеи и образы, но и осуществляет контроль по формированию, координации и управлению необходимыми движениями и физическими действиями музыканта во время игры на инструменте.

Соответствующие области знаний рассматривают процессы внутренней деятельности личности человека как самостоятельные

составляющие, классифицируя их следующим образом: ощущение; воображение; представление; мышление; восприятие; эмоции; внимание; концентрация; память; воля и др.

*Ощущение* – элементарное психическое явление (состояние), возникающее в ответ на воздействие предметов внешней среды на органы чувств [5, с. 408]. *Воображение* – способность создавать новые чувственные или мыслительные образы в человеческом сознании на основе преобразования полученных от действительности впечатлений. В искусстве воображение служит не только средством обобщения, но и силой, вызывающей к жизни эстетически значимые образы искусства [5, с. 101].

*Представление* – чувственно-наглядный, обобщенный образ предметов и явлений действительности, сохраняемый и воспроизводимый в сознании и без непосредственного воздействия самих предметов и явлений на органы чувств [5, с. 457]. *Восприятие* – чувственный образ внешних структурных характеристик предметов и процессов материального мира, непосредственно воздействующих на анализаторы (органы чувств). Восприятие разделяется как зрительное, осязательное, слуховое, вкусовое, обонятельное [5, с. 102].

В этот ряд можно условно поставить еще и энергетическое восприятие. То есть восприятие воздействия какой-либо энергии или воздействия каких-либо полей. Энергия или поля являются в данном случае объектами восприятия и формально не входят в один ряд с видами восприятия. Но до сих пор точно еще не изучен механизм энергетического и полевого воздействия на человека, каким образом, с помощью каких органов чувств человек воспринимает воздействие энергии и полей. Поэтому восприятие человеком энергетического и полевого воздействия на человеческий организм условно можно назвать энергетическим восприятием.

Специфическими объектами музыкального восприятия могут служить такие чувственные образы процессов материального мира, как чередования сильных и сла-

бых, долгих и коротких метрических и ритмических долей; звуковая артикуляция; нюансировка; изменение темпа; соотношение звуковых пропорций; восприятие общей интерпретации музыкального произведения и т. п.

*Мышление* – активный процесс отражения объективного мира в понятиях, суждениях, теориях и т. п., связанный с решением тех или иных задач, с обобщением и способами опосредованного познания действительности [5, с. 344]. *Эмоции* – переживания человека, сопровождаемые чувствами: радость, печаль, грусть, страх, гнев. Чувствами приятного и неприятного, удовольствия и неудовольствия, а также их разнообразными оттенками и сочетаниями [4, с. 74]. Эмоции представляют собой реакции животных и человека на воздействие внешних и внутренних раздражителей, имеющие ярко выраженную субъективную окраску и охватывающие все виды чувствительности [1, с. 437]. *Внимание* (непроизвольное и произвольное) – один из видов познавательных процессов. Непроизвольное внимание дано человеку от природы, с ним он рождается и остается в течение всей его жизни. Произвольное внимание возникает как результат нашего желания и воли. Под вниманием понимается избирательность в работе всех органов чувств. Различаются три уровня внимания по степени значения информации. Сознательный – уровень, связанный с концентрированным вниманием. Полусознательный – уровень содержит в себе ту информацию, которая не особенно важна в данный момент и воспринимается с рассеянным вниманием. Бессознательный – часть воспринимаемой и переработанной человеком информации, которую он вообще не осознает и в данное время не может описать словами или представить в ощущениях и образах [4, с. 130].

*Концентрация* – характеристика различной способности внимания. Чем больше разнообразных мелких деталей способен заметить человек в рассматриваемом объекте, тем глубже его внимание в данный момент. Распределение внимания – характеристика, ко-

торая в определенном отношении противоположна концентрации. Переключением внимания называется способность человека переводить внимание с одного предмета на другой, отвлекаться от первого и концентрировать свое внимание на втором. Показатель переключения внимания – скорость. Колебание внимания – способность внимания человека время от времени изменяться по своей концентрации, скорости и устойчивости [4, с. 130, 139].

*Память* – способность организма сохранять и воспроизводить информацию о внешнем мире и о своем внутреннем состоянии [5, с. 410]. *Воля* – сознательная целеустремленность человека на выполнение тех или иных действий. Решающим для характеристики данного действия как волевого является исполнение решения, особенно когда человеку для достижения цели приходится проявлять внешние или внутренние препятствия. Сила воли – это умение и способность принимать правильные решения и выполнять их, доводить начатое дело до конца. Воспитание воли – это процесс накопления опыта, знаний, воспитания и самовоспитания личности [5, с. 101].

*Двигательный аспект* исполнительской техники музыканта-инструменталиста непосредственно связан с игрой на музыкальном инструменте, где исполнительские приемы основаны на конкретных специфических движениях исполнительского аппарата музыканта. Эти движения и их сочетания можно рассматривать отдельно от художественного аспекта и классифицировать для более детального изучения.

К двигательным средствам исполнительской техники можно отнести как простейшие подготовительные или игровые действия музыканта, так и сложные технические приемы и комбинации приемов.

Рассматривая двигательные средства в классификационном ряду по принципу «от простого к сложному», можно выстроить следующую последовательность игровых действий музыканта: *исходные положения; движения; приемы; комбинации приемов.*

*Исходные положения* – подготовительные фиксированные положения (посадка, стойка, постановка рук, фиксация инструмента), предшествующие игровым действиям музыканта. *Движения* (подготовительные, основные, сопутствующие, вспомогательные) – элементарные игровые или неигровые [3, с. 92] двигательные действия исполнительского аппарата музыканта. *Приемы* – сложные движения или совокупность нескольких движений, позволяющих выполнять относительно сложную музыкально-художественную задачу. *Комбинации приемов* – сложные двигательные действия, состоящие из чередования нескольких приемов, направленные на выполнение сложной музыкально-художественной задачи или нескольких задач.

Если целью двигательных действий является формирование музыкального звука

(созвучия, аккорда) либо ряда музыкальных звуков (мотив, фраза), то двигательные средства исполнительской техники следует рассматривать как элементы музыкальной выразительности, так как в этом случае они несут в себе художественную задачу и конкретный художественный элемент музыки.

Используя данную терминологию, следует уточнить, что ее нужно рассматривать, учитывая специфические действия, относящиеся только к исполнительской технике музыканта. Например, термин «движение» – это не просто общий термин, означающий соотношение и перемещение тел в пространстве относительно друг друга. Здесь он несет в себе значение термина, относящегося к специфическому действию исполнительского аппарата музыканта во время игры на музыкальном инструменте.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Биология для поступающих в вузы / А. Г. Мустафин, Ф. К. Лакгуева, Н. Г. Быстренина и др.; Под ред. В. Н. Ярыгина. М.: Высш. шк., 1995. 478 с.
2. *Гинзбург Л. С.* О работе над музыкальным произведением. 4-е изд., доп. М.: Музыка, 1981. 143 с. : нот., нот. ил.
3. *Мазель В.* Музыкант и его руки: физиол. природа и формирование двигат. системы. Тель-Авив: Pilies Studio, 2001. 179 с.
4. *Немов Р. С.* Психология: Пособие для учащихся 10–11 кл. М.: Просвещение, 1995. 238 с.
5. *Философский словарь* / Абрамов А. И. и др.; Под ред. И. Т. Фролова. 7-е изд., перераб. и доп. М.: Республика, 2001. 719 с.
6. *Шульпяков О. Ф.* О психофизическом единстве исполнительского искусства // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1973. Вып. 12. С. 26–45.