

Заключение. Формирование патриотизма у учащихся в условиях современной школы является важнейшим компонентом всестороннего развития личности: без чувства любви к Родине, без стремления к миру и без воспитания сознательности и ответственности за собственную жизнь и за судьбы других людей невозможно полноценное развитие государства. Уроки музыки и факультативные занятия музыкальной направленности обладают значительным воспитательным потенциалом, поскольку музыка сочетает эмоциональное воздействие, коллективную практику и историко-культурную рефлексию, что делает ее эффективным средством пробуждения гордости за свою страну и уважения к ее традициям.

Для достижения устойчивого воспитательного эффекта важно заинтересовать учащихся новыми формами и видами патриотической деятельности, опираясь на системность программ, локальную релевантность репертуара и вовлечение подростков в творчество. Патриотизм в образовательном процессе раскрывает лучшие качества учащихся – ответственность, готовность к совместной деятельности, уважение к культурному наследию – и формируется в ходе совместной познавательной и практической работы взрослых и детей, обеспечивающей целостное воздействие на духовный мир ребенка. Патриотизм должен стать одной из ключевых ценностей для юных граждан Республики Беларусь; педагогам необходимо целенаправленно и последовательно заниматься его воспитанием с раннего возраста, сочетая эмоциональные музыкальные практики с аналитической рефлексией и междисциплинарными связями. При таком подходе вырастет поколение, способное с гордостью нести имя своей Родины и сказать: «Мы – будущее Республики Беларусь».

Список использованных источников:

1. Концепция непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи: утв. постановлением М-ва образования Респ. Беларусь от 15.07.2015 № 82 // ЭТАЛОН. Законодательство Республики Беларусь / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2023.
2. Программа непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи на 2026–2030 гг. : утв. постановлением М-ва образования Респ. Беларусь от 04.11.2025 № 192 // ЭТАЛОН. Законодательство Республики Беларусь / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2025.

В.В. БОГДАНОВИЧ-ЯЗВИНСКАЯ
Республика Беларусь, Минск, БГАМ

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИГРЫ НА ФИСГАРМОНИИ: АНАЛИЗ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ЧАСТИ РУКОВОДСТВА К.Г. ЛИКЛА

Введение. Исполнительство на музыкальном инструменте можно структурировать как целостное искусство. Его основой и технико-теоретической базой является исполнительское мастерство, без которого

невозможна художественная интерпретация. Совокупность этих знаний и навыков включает:

– Принципы игры – основополагающие законы и концепции, определяющие подход к инструменту (принцип звукоизвлечения и дыхания инструмента, принцип артикуляции и фразировки, принцип регистровки);

– Приемы и методы игры – конкретный инструментарий для воплощения принципов (технические приемы, методы решения специфических задач;

– Методику игры (и обучения) – это систематизированный путь передачи и освоения принципов и приемов (последовательность освоения материала, специальные упражнения (этюды) для развития беглости, силы пальцев, независимости рук, контроля меха, методы работы над трудностями)

– Собственно учение (школу) игры на музыкальном инструменте – материализованную, канонизированную методику, конкретные исторические и современные школы, сборники упражнений и педагогический репертуар.

Это уже готовый, проверенный временем учебный комплекс, в котором заложены эстетические и технические традиции определенной эпохи или страны. «Исполнительское мастерство» – это база, алфавит языка музыканта. Оно начинается с механического заучивания приемов по методике, через осознание методов и принципов ведет к их свободному и осмысленному применению. Только овладев этой первой частью, исполнитель получает инструмент для решения художественных задач – для перехода ко второй части исполнительства (интерпретации) и третьей (сценическому воплощению).

В истории исполнительства на фисгармонии есть тексты, которые являются не просто учебниками, а ключами к пониманию целой эпохи. Одним из таких фундаментальных трудов стал сборник «Theoretisch-Practische Anleitung zur Kenntniss und Behandlung der Phys-Harmonica» op. 50, изданный в 1840 году Георгом Ликлом.

Целью нашего исследования является изучение теоретической части этого сборника для осмысления аутентичных принципов звукообразования, фразировки и стиля раннего периода расцвета фисгармонии.

Основная часть. Карл Георг Ликл (28 октября 1801 – 3 августа 1877) был австрийским композитором, пианистом и педагогом (Рисунок 1).



Рисунок 1 – Карл Георг Ликл

Родился в Вене в семье известного композитора Иоганна Георга Ликла. Карл Георг получил музыкальное образование под руководством своего отца и обучался игре на фортепиано и скрипке, а также изучал композицию и генерал-бас.

Ликл был особенно известен своими произведениями для фортепиано и фисгармонии. Важным вкладом в его музыкальную деятельность стало написание дидактического сборника по фисгармонии – «Theoretisch-Practische Anleitung zur Kenntniss und Behandlung der Phys-Harmonica» в 1840 году (Рисунок 2).

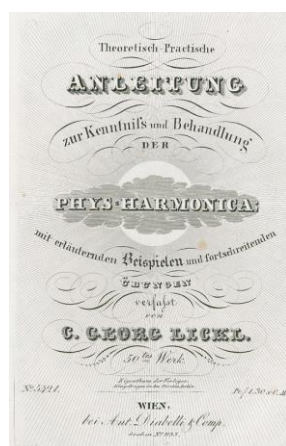


Рисунок 2 – Дидактический сборник по фисгармонии

Карл Георг Ликл активно способствовал развитию музыки в Австрии и сыграл важную роль в популяризации фисгармонии, как в педагогической, так и концертной деятельности. Его труд необходимо изучить для того, чтобы постичь аутентичные принципы звукообразования, фразировки и стиля раннего периода расцвета этого уникального инструмента.

Уже из предварительного сообщения к этому сборнику мы узнаем, что полное руководство по целесообразному обращению с фисгармонией и всестороннему ознакомлению с ее особенностями к тому времени стало ощутимой необходимостью – особенно в связи с постоянно возрастающей популярностью и практической пригодностью этого инструмента, который в 1830-е годы получил широкое распространение. Ликл составил руководство, основанное на специфике данного инструмента в краткой форме, автор отмечает, что «для того, чтобы правильно и в кратчайший срок постичь искусство игры на данном инструменте, предполагается наличие необходимого навыка игры на клавире, особенно в области связного исполнения (*legato*). Без этого настоящее руководство окажется бесполезным, а овладение фисгармонией будет весьма затруднительным, тем более что прочие способы игры полностью совпадают с техникой исполнения на клавире» [1, с. 2].

«Theoretisch-Practische Anleitung zur Kenntniss und Behandlung der Phys-Harmonica» (Рисунок 2) состоит из двух частей: теоретической и практической. Теоретическая часть так и называется: «Руководство по игре на фисгармонии». Краткому описанию конструкции музыкального инструмента автор отводит несколько параграфов Введения: «Этот музыкальный духовой инструмент, по своей внешней форме напоминает фортепиано, охватывает шесть октав и называется «фисгармонией», благодаря своему красивому, умеренному звуку, который производится металлическими язычками, колеблющимися под давлением воздуха» [1, с. 4].

Георг Ликл также описывает природу возникновения звука на фисгармонии: «При нажатии клавиш язычки из тонкой металлической пластинки поднимаются пружинами, пропуская воздух от мехов и вибрируя. Мехи приводятся в действие двумя внешними педалями (толчковыми тягами), которые исполнитель попеременно нажимает ногами. Важно сначала нажать клавиши, а затем педали – иначе пружины не позволят мехам работать, что замедлит отклик язычков» [1, с. 5].

Что касается «руководства по обращению с инструментом», то автор описывает процесс от момента посадки за инструмент до момента исполнения: «Фисгармония требует правильной посадки перед инструментом: пятки должны опираться на землю, а носки ног удобно покоиться на обеих педалях (толчковых тягах), которые приводятся в движение сгибанием голеностопных суставов вплоть до полного нажатия. Педали всегда нажимаются после клавиш руками – только так открываются клапаны для воздуха к язычкам, – а при исчерпании одного меха исполнитель должен заранее вводить второй, не поднимая ногу резко, чтобы избежать прерываний тона, особенно при низких или сильных звуках. Для тихого звучания педали нажимаются медленно и мягко, для сильного – быстро и энергично; плавные переходы создают *crescendo* (усиление) или *diminuendo* (ослабление). Нажимайте педаль до середины хода с возрастающим давлением, затем ослабляйте, чередуя ноги при длительных аккордах в соответствии с мелодией: когда правая педаль заканчивается, левая вступает с тем же ростом или спадом силы. Удержание тона достигается доведением педали с ослабевающим давлением до конца воздуха в мехе или осторожным чередованием; избегайте одновременного нажатия обеих педалей или постоянного использования одной» [1, с. 6–8].

Игра на этом инструменте в основном состоит из связного (*legato*) исполнения, и поэтому с того момента, когда одной рукой начинают играть два или три голоса, вступают в силу правила аппликатуры.

Чтобы правильно передать эффект связных и выдержанных нот, приходится неоднократно пользоваться одним и тем же пальцем, а также часто ставить один палец поверх другого – например, большой палец над указательным, или третий над четвертым. Необходимо как можно чаще приме-

нять такие изменения положения пальцев при переходе от нижней клавиши к верхней.

При связных местах, особенно когда они состоят из восходящих и нисходящих терций или аккордовых последовательностей, очень часто применяются перестановки пальцев. При этом сами пальцы не должны подниматься с клавиш раньше, чем будут сыграны последующие терции или аккорды. В подобных случаях обычно используют большой или мизинец для удержания нот, чтобы остальные пальцы оставались свободными. Все остальные правила аппликатуры относятся к области фортепианной игры, и поэтому можно обращаться к превосходным фортепианным школам И.Н. Гуммеля, А. Мюллера, Ф.В.М. Калькбреннера и К. Черни, где можно найти исчерпывающие советы.

В музыке для фисгармонии существуют мотивы и места, где аккомпанемент строится не на связных пассажах, а на кратких опорных звуках и аккордах – типичных для характерных гармонических сопровождений в романсах. Такие аккомпанементы требуют особого подхода, учитывающего специфику мотива: их исполняют с более сильным и кратким звучанием, чтобы мелодия сохраняла выразительность и не теряла доминирования.

Отдельные аккорды, нуждающиеся лишь в усилении звучания, исполняются повторным сильным нажатием на педали, без изменения нот руки. Для тремоло на одном звуке (повторение той же высоты) пальцы не отрываются от клавиши, а свободной ногой на нажатой педали выполняются только едва заметные давления – слабые или сильные, – сколько требуется повторений, обеспечивая лучший эффект.

В басовых звуках фисгармонии естественно возникают трели: если одновременно нажать два соседних тона, не двигая пальцами, язычки вибрируют, создавая полноценный трель. Однако следует избегать тесных аккордов, привычных для клавирной музыки, – близость язычков вызывает неприятное «жужжание». Напротив, стремитесь к разреженной гармонии, например, в дециме (1-3-5), которая звучит чище и приятнее.

При правильном применении всех описанных особенностей – которых не мало и которые опытный исполнитель освоит сам – с должной осторожностью и вниманием, прочная конструкция фисгармонии гарантирует отсутствие повреждений и ремонтов. Ее главное преимущество: почти полная настройка и минимальное влияние погоды, влажности, сквозняков, холода или жары – настолько малое, что едва ли стоит упоминать.

Фисгармония позволяет исполнять как духовные произведения, так и композиции блестящего стиля, поскольку ее легкая и быстрая артикуляция нот обеспечивает все необходимые выразительные средства. Однако возвышенный характер инструмента делает его менее подходящим для яркого блеска или глубоко серьезных форм – он идеален для небольших замковых церквей, частных часовен, театральных ситуаций и особенно для домашнего музицирования, где служит аккомпанементом фортепиано.

Этот инструмент выделяется наилучшими рабочими характеристиками: гармоническое сопровождение на нем всегда звучит точно и чисто, в отличие от многих других, где подобные трудности неизбежны.

Заключение. Фисгармония упрощает освоение штриха легато, pedalной техники и дыхания звука, что воплощает эти принципы в практике, обеспечивая переход от механических приемов к интерпретации.

Анализ сборника раскрывает аутентичные законы звукообразования (язычки, меха) и фразировки (тремоло, разреженные аккорды), которые фисгармония оттачивает у новичков, делая ее идеальным «мостом» к органу в ситуациях ограниченного доступа. Это подтверждает цель: ранний стиль расцвета (XIX век) формирует базу мастерства – от принципов к художественному воплощению. Связь усиливает актуальность цели для инструментальной педагогики: сборник дает теоретическую основу, а фисгармония – практическую.

Список использованных источников:

1. Lickl, C.G. Theoretisch-Practische Anleitung zur Kenntniss und Behandlung der Phys-Harmonica / C.G. Lickl. – Vienna: A. Diabelli & Comp, 1834. – 40 p.

ГАО ХАОНАНЬ

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ДЫХАНИЕ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ЗВУКОВОЙ КУЛЬТУРЫ НАЧИНАЮЩЕГО САКСОФОНИСТА

Введение. Одним из ключевых компонентов исполнительского мастерства саксофониста является дыхательная техника, определяющая качество звукоизвлечения, устойчивость тона, выразительность и тембровую окраску звучания. Для учащихся младшего школьного возраста, только начинающих освоение инструмента, дыхание становится фундаментом, на котором строится дальнейшее развитие звуковой культуры. Именно на раннем этапе обучения закладываются основы правильного вдоха, выдоха, опоры и контроля воздушного потока, что делает проблему формирования дыхательной техники особенно актуальной.

Современная музыкально-педагогическая практика подчеркивает необходимость раннего формирования правильных дыхательных навыков, поскольку ошибки, допущенные в начале обучения, впоследствии трудно поддаются коррекции. Неправильная организация дыхания приводит к неустойчивому звуку, нарушению интонации, ограничению динамического диапазона и снижению выразительности исполнения. Поэтому методически грамотная работа над дыханием является важнейшим условием формирования звуковой культуры юного саксофониста.