

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕХНИКИ СКРИПИЧНОЙ ИГРЫ НА ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОМ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ЭТАПАХ ОБУЧЕНИЯ

ДМИТРИЕНКО Татьяна Ивановна

кандидат педагогических наук

доцент кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов
ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар, Россия

Тема настоящей публикации посвящена вопросам формирования техники скрипичной игры, развитие которой тесно связано с постановкой исполнительского аппарата. В статье анализируются и обобщаются основные проблемы скрипичной постановки на начальном этапе обучения, уделяется внимание психическим и физиологическим качествам личности исполнителя, имеющих тесную связь с двигательными процессами рук во время игры. Подчеркивается бесспорная значимость целесообразной постановки игрового аппарата, существенно влияющей на эффективность развития и совершенствования исполнительского мастерства в целом.

Ключевые слова: скрипка, обучение, постановка игрового аппарата, звукоизвлечение.

Скрипичное исполнительское искусство – это, сложный механизм специфических движений обеих рук в процессе игры, в котором исполнительские навыки левой руки, представляют собой систематизированную работу пальцев и передвижения руки вдоль грифа, а технические приемы игры правой руки, построены на движении смычка по струнам. Формирование скрипичной техники игры и высокая результативность ее развития зависит от постановочного оформления игрового аппарата, основы которого закладываются, и корректируется на начальном этапе обучения.

В методической литературе существует ряд работ, в которых неоднократно освещались различные вопросы процесса скрипичной постановки, с подробным анализом постановочных элементов обеих рук, опирающиеся на психологические и физиологические особенности. Здесь следует сказать о «школе» К. Флеша, в которой автор определяет три варианта положения пальцев на трости смычка: старонемецкая, франко-бельгийская и вариант русской постановки, а также о работах Б.А. Струве, Л.М. Цейтлина, А.И. Ямпольского, которые в свою очередь также рассматривают данный аспект постановки. Нельзя не отметить исследования, касающиеся вопросов звукоизвлечения на

скрипке, в которых авторы определяют постановку правой руки, как основополагающий фактор в процессе звукообразования – труды Б. Гутникова, О. Шульпякова, М. Либермана. Эти же взгляды прослеживаются в работах Л. Ауэра, Ю. Янкелевича, К. Флеша, А. Ямпольского, И. Лесмана, посвященных выявлению общих принципов звукоизвлечения при игре на скрипке. Но, не смотря на это, вопросы адекватной постановки рук скрипача и формирование его свободных игровых движений, способствующих эффективному развитию и совершенствованию исполнительской техники, остаются актуальными и животрепещущими и в настоящее время, как в профессионально-исполнительской, так и в педагогической деятельности.

В педагогической практике высших учебных заведений не редки случаи, когда поступившие в вуз студенты, имеют недостатки в постановке одной или обеих рук и связанные с этим не корректные исполнительские движения, сформированные и заученные в начальные годы обучения. Такую же ситуацию можно наблюдать и на уровне среднего профессионального образования. Все это создает серьезные затруднения в совершенствовании и расширении технического оснащения игрового аппарата скрипача, заметно сокращая ар-

сенал средств инструментальной выразительности, и неизбежно приводя к жесткой корректировке постановочных элементов и вместе с ними к кардинальным изменениям в двигательной сфере рук.

Исправление этих недостатков в исполнительской технике скрипача это сложный процесс, связанный в первую очередь с мотивацией исполнителя на достижение более высоких результатов, а также с постоянным самоконтролем на уровне мышечной свободы игровых движений, выбор которых имеет тесную взаимосвязь с музыкально-слуховыми представлениями о характере воспроизводимого звука. Нельзя не учитывать и индивидуальных особенностей личности музыканта – подвижности нервных процессов и мыслительных операций, способности к анализу и обобщениям, волевым проявлениям, а также эмоциональному отклику. Поэтому начальный этап обучения является очень значимым в становлении и развитии музыканта-исполнителя, именно в этот период закладываются основные понятия двигательной функции рук в процессе игры на скрипке, которые подкрепляются общетеоретическими и узко специфическими знаниями.

Перед преподавателем школы возникает одна из довольно сложных задач скрипичного исполнительства – формирование адекватных первичных приемов и навыков игры на основе целесообразной постановки рук, позволяющей вести активный творческий поиск потенциально эффективного пути развития всего комплекса игровых движений, которые будут нужны исполнителю в дальнейшем освоении инструмента и совершенствовании исполнительского мастерства. Именно посредством исполнительского мастерства происходит воплощение в реальном звучании инструмента самобытного внутреннего мира личности играющего, подчеркнутого гармоничным слиянием его интеллектуального и эмоционального самовыражения.

Формирование постановочных элементов левой и правой руки скрипача, как известно, базируется на его анатомических и физиологических особенностях, что выявляет некоторое разнообразие индивидуальных форм приспособления к инструменту, но при этом все-

гда учитывается и соотносится с общими нормами и правилами постановки. Надо сказать, что зрительный показатель положения рук в процессе постановки имеет лишь внешний эффект, но определяющим фактором остаются индивидуальные физиологические ощущения мышечной свободы рук исполнителя.

Затрагивая вопросы мышечной свободы игрового аппарата скрипача, необходимо отметить, что любая деятельность человека реализуется за счет мышечного усилия, и в этом смысле положение рук скрипача, удерживаемые в подвешенном состоянии во время игры (левая рука развернута ладонью вверх), требует определенных мышечных затрат, поэтому свободное состояние игрового аппарата исполнителя понятие относительное. Необходимо сформировать у скрипача понятие свободного положения корпуса и не скованных исполнительских движений.

В педагогической практике существует ряд подготовительных упражнений, позволяющих почувствовать свободу рук юного скрипача, но когда начинается сам процесс прикладывания рук к инструменту и расположение пальцев на смычке, от свободы подготовительных упражнений почти ничего не остается. В данной ситуации необходимым на наш взгляд является уточнение мышечных ощущений непосредственно в процессе постановки. Например, следить за положением корпуса, который не должен быть статичным, поэтому можно подвигать плечами (поднимая и опуская их), последить, за тем, чтобы ученик, опуская голову на подбородник, не вытягивал шею вперед, а просто приложил голову к деке (немного наклонив влево) в естественном ее положении, без каких-либо усилий и давлений.

Уделить пристальное внимание положению левой руки, а в частности положению и свободе большого пальца, крепко прижатое состояние которого, лишает подвижности и автономности игровых движений пальцев. В данном случае можно предложить учащемуся немного отвести палец от шейки скрипки и отработать падение и отскок пальцев (последовательно 1-2-3) на струну и проследить за мышечными ощущениями большого пальца. Надо сказать, что все части нашего тела свя-

занны между собой, и если одна из них скована, то это неизбежно приведет к скованности остальных, поэтому достижение свободного движения левой руки невозможно без одновременного обеспечения мышечной свободы в движениях правой руки. Здесь можно предложить ученику поставить смычок в его середине на струну и опустить, локоть, как бы прижимая его к туловищу, а потом поднять.

Для становления игрового аппарата и начальных исполнительских движений необходимым являются теоретические знания о специфике исполнения этих приемов и навыков игры, и их перспективность использования в дальнейшей исполнительской деятельности. Игровые движения скрипача представляют собой не только двигательную сферу, отдельную от звучания, эти два элемента тесно связаны между собой.

От качественных характеристик скрипичного звука зависит глубина и ясность воплощения стилистических и жанровых особенностей произведения, интонирование музыкальных фраз и донесение художественной образности, а также индивидуальная манера высказывания. Музыкально-слуховые представления являются основополагающим фактором в процессе звукоизвлечения, формируя в сознании играющего понятия о характере предполагаемого звука, и связанных с этим, определенных действий: *услышал, → представил, → проанализировал художественные стороны музыкального материала и способы его инструментального воплощения.*

Вопросы качественного звукоизвлечения на инструменте включают не только работу узкотехнического плана, но и развитие интеллектуальных способностей и формирования эмоционального фона исполнителя, имеющих непосредственное отношение к звуковой палитре скрипача. Развитие внутреннего слуха, т. е. предслышания звукового эталона, позволит сформировать у юного музыканта культуру звука и определить выразительные стороны скрипичного тона. А внутреннее музыкальное представление конкретного характера звучания, соответствующего определенному художественному образу позволит подобрать адекватные исполни-

тельные приемы, подчеркивающие богатство тембральных и динамических красок звучания инструмента.

На начальном этапе обучения, при освоении первичных исполнительских движений, необходимо приучать учащегося к тому, что ни один эпизод или музыкальный фрагмент изучаемого им произведения не должен быть исполнен на уровне рефлексивных автоматизированных движений рук и пальцев, с отсутствием личностного отношения и эмоционального отклика. Постепенно приучать его к пониманию того, что развитие художественного образа в процессе игры происходит одновременно с формированием и совершенствованием исполнительского аппарата.

В процессе обучения педагогу необходимо постоянно контролировать своего подопечного и следить за тем, что бы ученик освоил наиболее удобную для него постановку игрового аппарата, обеспечивающую рациональный расход мышечной энергии и непринужденных игровых движений. Это способствует формированию качественной штриховой техники игры, основ скрипичного звукоизвлечения, интонационно-точную ориентацию пальцев на грифе и ритмическую организованность исполнительских движений, а также эмоционально ярко и глубоко воплощать музыкальный образ в индивидуальной концепции авторского текста.

В заключении можно сказать, что на начальном этапе обучения требовательность педагога к учащемуся и в постоянном заострении его внимания на недостатках своего исполнения, формируют адекватную самооценку у учащегося и критичное отношение к своему исполнительскому процессу. Анализируя свою игру, юный скрипач учится определять недостатки своего исполнения и самостоятельно находить пути для решения возникающих творческих задач не только на технологическом уровне исполнения, но и художественном, выбирая средства инструментальной-выразительности, соответствующие музыкальному образу, стилю и характеру произведения. Все эти качества способствуют эффективному росту его исполнительского мастерства, поднимая исполнителя на более высокую ступень.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гутников Б. О вариантности приемов звукоизвлечения в скрипичном исполнительстве / Б. Гутников, О. Шульпяков // Вопросы смыслового искусства. – М., 1980. – Вып. 49.
2. Мазель В.Х. Скрипач и его руки. Правая рука.– СПб.: Композитор. – Санкт-Петербург, 2006. – 120 с.
3. Мазель В.Х. Скрипач и его руки. Левая рука: Пальцевая техника. Изд.2-е, испр. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2010. – 156 с., нот.
4. Шульпяков О.Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя: (Проблемы методологии). – Л.: Музыка, 1973. – 103 с.
5. Ямпольский А. К вопросам развития скрипичной техники. Проблемы музыкальной педагогики / А.К. Ямпольский; предис. и ред.В.Ю. Григорьева. – М., 1981. – 68 с.

PECULIARITIES OF FORMATION OF VIOLIN GAME TECHNIQUE AT THE PRE-PROFESSIONAL AND PROFESSIONAL STAGES OF TRAINING

DMITRIENKO Tatiana Ivanovna

PhD in Pedagogical Sciences

Associate Professor at the Department of Orchestral Strings, Winds and Percussion Instruments

Krasnodar State Institute of Culture

Krasnodar, Russia

The topic of this publication is devoted to the formation of the technique of violin playing, the development of which is closely related to the setting of the performing apparatus. The article analyzes and summarizes the main problems of violin performance at the initial stage of training, pays attention to the mental and physiological qualities of the performer's personality, which are closely related to the motor processes of the hands during the game. The author emphasizes the indisputable importance of the expedient setting of the playing apparatus, which significantly affects the effectiveness of the development and improvement of performing skills in general.

Key words: violin, teaching, setting of the playing machine, sound production.
