

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ (ВНЕШКОЛЬНОЕ) ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ

Холодова Татьяна Ивановна

преподаватель по классу скрипки

МБУ ДО «ДШИ им. С.В. Рахманинова»

г. Новый Уренгой, ЯНАО

МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕМ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ НА СКРИПКЕ

Аннотация: данная статья посвящена проблеме методов работы над звукоизвлечением на начальном этапе обучения на скрипке. Автор приходит к выводу, что какие бы задачи не ставил перед собой педагог в работе с учеником над культурой звучания, он должен руководствоваться в первую очередь индивидуальным темпом развития ученика и его потребностью в певучести тона.

Ключевые слова: звукоизвлечение, начальный этап обучения, игра на скрипке.

Актуальность этой работы вызвана современными требованиями в исполнительской сфере музыкального мира.

Каждый музыкант должен уметь извлекать полноценный звук, обладающий определёнными выразительными качествами. «Ничто так не украшает игру музыканта, – говорил А.И. Ямпольский, – как певучий, осмысленный и содержательный тон – одно из наиболее впечатляющих средств передачи образов, чувств и настроений, выражения теплоты, глубины и содержательности исполнения. Культура звукоизвлечения должна воспитываться педагогами с первых шагов обучения игре на инструменте.

Звукоизвлечение на скрипке рассматривается как целостная система, которая состоит из ряда элементов: нажим смычка на струну, скорость ведения смычка, игровая точка между грифом и подставкой. Выясняются особенности каждого из этих элементов в контексте с решением художественной задачи –

формирования выразительного и содержательного скрипичного тона. Анализ опирается как на литературу по теме, так и на личный педагогический опыт.

Цель этой работы показать преподавателям возможности как с первых уроков воспитывать у начинающих скрипачей культуру скрипичного звука, объяснив все возможности нашего инструмента (технические, тембровые, художественные...).

Задача понятия «культура звука» достигаются путем личного показа на инструменте, прослушивания и просмотра качественных записей с исполнением на скрипке; грамотно сформировать игровой аппарат учащегося, что будет являться главной базой для качественного звукоизвлечения. Приспособление к инструменту – профессионалы именно так называют постановку игрового аппарата.

Л. Ауэр: «Вопрос звукоизвлечения не зависит, прежде всего, ни от волоса смычка, ни от канифоли, ни от перемен смычка на струнах, ни от изменений позиций пальцев левой руки. Все это не имеет абсолютно никакого значения, когда дело доходит до извлечения кристально-прозрачного скрипичного звука. Чтобы достигнуть тона подобного качества, ученик не только должен пожертвовать необходимым для этого временем, но он должен также быть готов вложить в разрешение этой проблемы всю свою сообразительность, всю психическую и душевную сосредоточенность, на которую способен. Путеводной звездой ему могут служить примеры великих мастеров прошлого и великих скрипачей современности. Ценность теории, преподносимой при обучении, удваивается способностью ученика к ее усвоению; наиболее важная заслуга учителя заключается в умении сочетать эти две величины и заставить теорию принести практические плоды. Лучший из советов, изложенный на бумаге, как бы полезен он ни был, на каких бы научных принципах ни базировался, никогда не заменит живого слова, сопровождаемого демонстрацией его практического применения.» Одним из ярких качеств скрипки является способность подражать человеческому голосу в певучести, выразительности, красоте звучания. Б. Асафьев писал: «Когда говорят про скрипача: у него скрипка поёт, – вот высшая ему похвала».

Очень важно, начиная занятия с конструктивного материала, и заканчивая произведениями крупной формы, воспитывать у учащегося внутренние представления идеального скрипичного звука. Детская педагогика должна представлять собой интересный процесс, увлекающий ребёнка, возбуждающий его творческую активность, воображение, фантазию. Именно увлечение музыкой создаёт условия для активного участия в учебном процессе. никоим образом нельзя сводить задачу педагога только к тому, чтобы обучать техническим навыкам игры на скрипке. Такой метод лишь приведёт к потере интереса к занятиям. Противник механического тренажа Йозеф Иоахим, создал метод, который базировался на принципе единства художественного и технического развития учащегося. Иоахим предлагал элементы слухового метода, рекомендуя такие приёмы совершенствования музыкального слуха начинающих скрипачей, как сольфеджирование: «Чрезвычайно важно, чтобы сначала было культивировано музыкальное представление ученика. Он должен петь, петь и снова петь. Уже Джузеппе Тартини говорил: «Хорошее звучание требует хорошего пения». Начиная скрипач не должен извлекать ни одного звука, которого он перед тем не воспроизвёл собственным голосом...».

Ведение смычка по струне (прием игры, называемый arco). Обычным местом ведения смычка является середина расстояния между подставкой и концом грифа. В этом месте извлекается самый полный и экспрессивный звук. Во время движения смычка струна непрерывно вибрирует и издает певучий тон. Чем сильнее нажим смычка и чем быстрее его движение (в какой-то мере оба эти фактора взаимозависимы), тем сильнее и звучание струны. Однако чрезмерно сильный нажим смычка может помешать струне свободно вибрировать, и в этом случае форсированный звук переходит в скрип наканифоленного конского волоса о струну. Гибкость и экспрессивность звука смычковых инструментов основана на том, что исполнитель все время может непосредственно влиять на звукоизвлечение и давать бесконечное количество нюансов от piano к forte.

Самое оптимальное ведение смычка – это точка между грифом и подставкой. Смычку здесь очень «удобно». И если смычок сместится с этой точки, сразу

услышим звуковые изменения, а это сигнал для исправления положения смычка. В среднем движение смычка идет параллельно подставке. Однако, при параллельном движении возникает сползание его к грифу. Это обусловлено тем, что сила натяжения струны от подставки до смычка более сильная, а от смычка к грифу слабее. Этот сброс смычка на гриф наиболее заметен на первом этапе обучения. Компенсируется ведение смычка по одной точке путем его малого скашивания: вниз – от себя, вверх – к себе. После того, как освоен способ держания смычка, начинающий осуществляет первые опыты проведения им по струне. В большинстве случаев педагоги пользуются рядом специальных упражнений (в различных частях смычка, на различных струнах), весьма полезных и нужных (сборник В. Якубовской «Вверх по ступенькам»). Чтобы добиться наилучших результатов в обучении начинающего, необходимо соблюдать последовательность в изучении каждого нового навыка и добиться осмысленного его усвоения. В привычку ученика должен войти самоконтроль, как за чистотой интонации, так и за качеством звучания. Учащийся, который не простит себе фальшивой ноты, в тоже время мирится с бледным, невыразительным или же грубым, резким звучанием. Допускаются всевозможные дефекты звучания в виде царапающих, хрипящих, свистящих призвуков, произвольных ударений или «раздуваний» звука. Во избежание указанных недостатков, значительно снижающих качество исполнения, необходимо тщательным образом вслушиваться в звучание, даже при игре гамм, арпеджио и этюдов, которые особенно часто играют поверхностным, неполноценным звуком, вяло, ритмически неопределённо; польза от такой игры, разумеется, весьма невелика. основополагающее значение в работе педагога с учеником над достижением певучести тона, особенно на ранних этапах, имеет характер взаимодействия правой и левой рук в образовании звука (другими словами – координация рук). С движением левой руки связаны те свойства тембра, которые определяются вибрацией, они – то и придают звуку жизненность, теплоту и одухотворённость. Важное значение для качества звука имеет чистота интонирования, а также сила нажима пальцев на струны (при исполнении кантилены этот процесс неразрывно связан с вибрацией). Воздействуя

на звук средствами динамики, акцентировки, придавая ему при помощи вибрации определённые тембровые качества, мы можем выразить различные душевные состояния, выявить подлинный характер музыкального образа. Для достижения ровности звучания необходимо грамотно использовать (распределять) смычок. Л. Капе в своей работе «Школа техники смычка» рекомендует в целях правильного распределения смычка условно разделить его длину на столько равных частей, сколько соответствующих единиц длительности приходится на каждое отдельное движение смычка в штрихе legato.

К сожалению, в широкой практике обучения скрипачей фактор активного участия музыкального слуха подчас упускается: внимание начинающего сосредотачивается лишь на освоении действий правой руки со смычком в результате чего ученик почти не связывает мышечные и весовые ощущения, осознание движений руки и её частей, требование их координации и т.д. с представлениями о красоте и выразительности звучания скрипки, певучести и образной характерности.

Для достижения хорошей управляемости над звуком А. Ямпольский практиковал следующие упражнения: плавно вести смычок очень близко над струной вверх и вниз, и стараться удерживать его на минимальном расстоянии от струны; вести смычок вниз, поочерёдно поднимая пальцы со смычка, начиная с мизинца, оставляя в конце лишь указательный палец, затем при движении вверх, ставить их в обратном порядке лишь тогда, когда уже не выходит качественное звукоизвлечение, при этом пальцы должны как бы «обнимать» трость; опустить скрипку на уровень груди и, приложив смычок к струне в районе колодочки, вести не смычок, а отводить скрипку в бок, ощущая, таким образом, не давление смычка на струне, оттяжение волосом струны.

Очень полезно «тянуть» длинные смычки с нюансами.

На более ранних этапах требовательность педагога к учащемуся и постоянное исправление дефектов служат залогом непрерывного улучшения качества звучания. С течением времени, по мере совершенствования исполнительских

навыков, обострения внутреннего слуха и развития художественного вкуса учащегося, работа над звуком приобретает всё более углублённый характер. Вслушиваясь в свою игру, исполнитель учится распознавать и исправлять не только интонационно нечистое или недоброкачественное звучание, но и такое, которое не соответствует музыкальному образу, стилю и характеру произведения. Тем самым воспитание культуры звучания поднимается на более высокую ступень и приобретает свой подлинный смысл как воспитание исполнительского мастерства в самом широком и обобщающем значении этого слова.

Проходит ряд лет, пока учащийся овладевает основами звукоизвлечения. Немалое значение имеют здесь и такие моменты, как подражание учащегося игре педагога, старших товарищей, впечатление от игры выдающихся скрипачей.

В завершении работы, подводя итог сказанному выше, хотелось бы отметить то, что какие бы задачи не ставил перед собой педагог в работе с учеником над культурой звучания, он должен руководствоваться в первую очередь индивидуальным темпом развития ученика и его потребностью в певучести тона.

Список литературы

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Л. Ауэр. – М.: Музыка, 1965.
2. Григорьев В. Методика обучения игр на скрипке / В. Григорьев. – М.: Издательский дом «Классика XXI», 2006.
3. Либерман М. Культура звука скрипача: Пути формирования и развития / М. Либерман, М. Берлянчик. – М.: Музыка, 1985.
4. Флэш К. Искусство скрипичной игры / К. Флэш. – Т.1. – М., 1964.
5. Ямпольский А. О методе работы с учениками; Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики / О. Ямпольский. – М., 1969.