

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ ГОРОДСКОГО ОКРУГА
ТРОИЦК В ГОРОДЕ МОСКВЕ
«ТРОИЦКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМЕНИ М.И. ГЛИНКИ»
ИНН 5046054470, КПП 775101001**

108840, г. Москва, г. Троицк, Октябрьский проспект, д.12

Тел/факс 8-499-922-31-39

e-mail: troglinka@yandex.ru

Методическая работа

«Формирование музыкально-исполнительской
техники у скрипачей в старших классах
ДМШ и ДШИ»

Преподаватель: Хальзова Л.М.

г. Троицк, 2024

I. Некоторые вопросы формирования техники левой руки (пассажи, переходы, позиции).

Современное скрипичное исполнительское искусство невозможно без виртуозного начала. Овладение техническими возможностями инструмента является одним из важнейших требований в современной педагогике. Если еще учесть и возрастной порог развития техники учащихся, то этот вопрос можно считать одним из главных в обучении.

Преодоление статичности в движениях исполнителя есть важнейшая задача педагога.

Современное скрипичное искусство почти целиком построено на пассажной технике, требующей внепозиционных форм движения левой руки. А все традиционные скрипичные школы, по которым ведется обучение, закрепляют надолго статистическое положение руки. Поэтому ориентировка на последовательность прохождения материала в этих учебниках требует творческого подхода.

Движение левой руки есть сложная, самоорганизующая система, если для этого созданы благоприятные условия. Движение руки обеспечивает свободу и удобство в работе пальцев, но пальцы также зависят от движения руки. Нужно проанализировать взаимозависимость крупных (плечо, предплечье) и мелких (кисть, пальцы) движений.

Крупные движения осуществляются во время смены струн, смены позиций, мелкие используются в пальцевой технике, в движениях на хроматический полутон, в вибрационных движениях, а так же в переходах в смежные позиции.

Очень много зависит от развития пальцевой техники, которой педагог занимается на начальном этапе обучения.

Все начинается с перспективной постановки левой руки, которая должна обеспечить развитие пальцевой техники.

Следует обратить внимание на положение корпуса учащегося, отсутствие зажима в плечевом поясе и крепкого захвата шейки скрипки между большим и указательным пальцем. Пальцы должны располагаться над струнами веером, обеспечивая закругленное положение мизинца, а также расположение третьего и четвертого пальцев, направленное вдоль струны, что обеспечит в дальнейшем чистую интонацию и нормальное развитие вибрации.

В основе пальцевой техники лежит способность пальцев совершать активные падения на струну и отскок. Нужно выработать в этом движении цикличность, за активностью должно следовать пассивное состояние, т.е. отдых после падения на струну или отдых после отскока от струны. Следующим этапом будет навык организации активных и пассивных движений относительно сильного времени в такте. Для этого тщательно проходят упражнения Шрадика №1.

Отскок и падение пальцев должны использовать минимальное падение на струну. Кисть должны находиться в свободном состоянии. Энергий удара и подъема пальца заключается в его естественной силе и высоте, с которой он падает. Чем быстрее темп, тем меньше высота, но нужно укреплять мышцы пальца, чтобы падение было активным.

Лишние пальцы не участвующие в игре, нужно снимать со струны, особенно в гаммообразных пассажах, чтобы не вызвать напряжение запястья. Положение пальца на струне не должно быть крутым, скорее пологим, чтобы уметь в дальнейшем осуществить движение на полутон, а также вибрационное движение.

Состояние крупных мышц руки (плечо, предплечье) должно способствовать хорошей, слаженной работе пальцев. Эти мышцы не должны зажиматься. Смена струн осуществляется крупным движением руки, «рулевым» движением локтя. Но каждую смену струн следует анализировать, если она кратковременна и рука быстро возвращается в первоначальное положение, то рационально расположить руку в среднее положение или осуществить смену с помощью кисти или пальцев.

Считается, что настоящая скрипичная техника начинает развиваться с овладения сменой позиций. Не стоит долго задерживаться, изучая одну позицию. Как можно быстрее нужно переходить к смене позиций. Виды смены позиций и техника их исполнения детально разработаны в работе Ю.И. Янкелевича.

Позиция пальцев и позиция руки иногда не совпадают. Если позиции близко расположены друг к другу, то смена их может осуществляться кистью, пальцами, а рука находится в среднем положении и не совершает лишних крупных движений, это игра в полупозиции, игра хроматических гамм, мелкие переходы и последующий возврат на полутон из позиции в позицию.

Иная картина возникает при исполнении большого пассажа, например: четырехактовое G-dur трезвучия. Ведущей является вся рука, а пальцы и кисть ведомые. По правилам старой методики отрабатывалась каждая позиция, учился отдельно каждый переход, рука закреплялась в каждой позиции получалась как бы ломанная линия без учета последующего движения.

Пассаж необходимо объединить посредством единого движения всей руки, она должна сразу настроиться на исполнение всего пассажа, нацелится на движение с 1-ой до последней ноты. Мелкие движения подчиняются одному общему движению, как будто нет промежуточных остановок в позициях, а идет подготовка к следующему положению в позиции, если задержка в позиции кратковременная. Крупное движение зависит от самого пассажа, от его грани и регистра. Пассажи, заканчивающиеся в верхних позициях, требуют большого выноса руки, чтобы кисть могла обойти корпус скрипки. Если пассаж короче то и вынос руки меньше, только чтоб обеспечить удобство работы пальцев.

Положение руки меняется в зависимости от струны. При игре на баске, рука сразу выносится вперед, чтобы пальцы сразу достали верхние ноты. Размер пассажа заранее программирует вынос руки.

Пассажное движение вниз развивается со времен Паганини. Левая рука как бы отталкивает инструмент от исполнителя. Большой палец должен подготавливать смену позиций, быть впереди кисти и пальцев, чтобы не потерять точку опоры. На первом этапе его движения нужно контролировать, но потом ему нужно предоставить свободу и следить, чтобы он не мешал движениям кисти и пальцев.

Переходы вниз специально подготавливаются отведением локтевого сустава влево. Если пассаж длинный, охватывает движение вверх и вниз, то вынос руки может быть меньше, нежели только вверх.

Пассаж сверху вниз: исходная точка вверху, а рука направлена на движение вниз, поэтому она может быть расположена несколько ниже, а закончить пассаж может в более высоком положении. В исполнении пассажей все скрипачи ощущают критическую точку - это переключения с нижних позиций на верхние, т.к. в каждом из них возникает как бы два положения руки, которые должны гармонически объединяться в общем движении. Эта критическая точка находится между III и V позициями. Поэтому движения руки

в нижних позициях подготавливают ее положение в верхних позициях, чтобы как бы «стереть» критическую точку.

Очень важно правильно распределить работу между крупными и мелкими частями руки.

Все мелкие переходы делаются кистью, например, отклонения кисти с пальцами в соседнюю позицию на короткое время. Если это движение выполняется рукой, то выглядит громоздко и утяжеляет технику. Везде применим принцип экономии движений, т.е. если можно обойтись без крупных движений руки, то они заменяются кистевыми или пальцевыми движениями.

Два приема выразительной игры должны быть освоены уч-ся.

1.Обобщающее движение руки в крупных пассажах.

2.Смена позиции без активного участия крупных движений кистью и пальцами, рука находится в среднем положении между позиций.

Движение во время игры бывают различными по времени: виртуозными, быстрыми, медленными. Состояние играющего отличается когда он играет пассаж или кантилену. В быстрых движениях нет времени поправлять, поэтому они должны быть точно рассчитаны, необходимо устранить все лишнее, мешающее. Эти движения требуют быстроты реакции и часто вызывают напряжение в руке, что и мешает скорости исполнения. Поэтому нужно четко дифференцировать, какие мышцы активны, а какие должны находится в состоянии покоя.

Наиболее типичные состояния:

1. Рука и пальцы в наименьшем напряжении при игре выдержанных нот в одной позиции.
2. рука находится в одной позиции в покое, пальцы в быстром движении.
3. Рука находится в движении с задержками в позициях, пальцевая техника медленная или быстрая.
4. Рука находится в движении без длительных задержек в позициях, пальцевая техника медленная или быстрая

Необходимо следить, чтобы состояние напряженности не распространялось на те части руки, которые находятся в относительном покое, т.е. не должны вызывать судорогу и мешать движению. Ошибка в занятиях часто заключается в том, что работа над быстрыми местами, ученик очень долго учит это медленно, закрепляя приемы в медленных темпах. Вырабатывается рефлекс на медленный темп, который ему будет мешать для быстрого

темпа. В медленном темпе нужно анализировать приемы, искать форму движения. Найдя эти движения необходимо добиться ловкости и быстроты. Замедленная игра нужна для уточнения мельчайших деталей движения и является замедленным отражением быстрого движения.

Изучение внепозиционных движений необходимо начинать с ранних этапов обучения. Рука как можно меньше времени должна находиться в статическом положении. Для этого нужно использовать упражнения, которые помогают быстрому освоению скрипичного грифа. Это игра гамм одним или смежными пальцами на одной струне, подбор мелодии на одной струне. Необходимо пройти большое количество этюдов на смену позиций, сознательно осваивая технику этих смен. Нужно добиться такого состояния, когда исчезает боязнь переходов и рука начинает сама корректировать крупные и мелкие движения при смене позиций. Если возникают трудности, то тщательный анализ движения педагогов поможет справиться с возникшими трудностями.

II. Развитие техники правой руки (смена смычков и смена струн).

Искусство смены смычков и смены струн принадлежит к одним из сложных приемов игры.

Одним из критериев владения инструментом является приближение звучания скрипки к человеческому голосу, похожему на итальянское бельканто, т.е. непрерывно льющаяся мелодия с безграничным дыханием. Эти художественные требования несколько противоречат объективным условиям игры на скрипке. Мелодию, которую поет голос, скрипач стремится исполнить движением смычков разные стороны, что естественно вызывает разрыв мелодической линии.

Умение незаметно менять смычки важно не только для решения художественных задач, но и для развития техники смычка в целом.

Само по себе движение смычка вдоль струны сложно. Мышцы должны точно выполнять свои функции. Это управление весом смычка у колодочки, за что отвечает мизинец. Естественное положение руки в середине смычка и перевод веса всей руки на смычок через указательный палец в верхней его части. На протяжении всего смычка нужно регулировать весовые ощущения. Изменить направления движений этой системы весьма сложно, т.к. масса обладает определенной инерцией движения. Рука не может

сразу начать двигаться в другую сторону. На какое то мгновение она должна остановиться. Но звучание не может прерываться. В ту вынужденную остановку смычок ведут в том же направлении кисть и пальцы, а затем вместе с рукой они начинают движение в противоположном направлении. И так, чтобы элементарно освоить этот прием нужно развить горизонтальные кистевые движения и фингер штрих, т.е. движение пальцев. Развитие всех приемов игры идет параллельно.

Чтобы выработать ощущение баланса веса, нужно делать упражнения на подъем смычка у колодки. Затем эти упражнения переходят в исполнение штриха детаще с подъемом и медленное стаккато. Развитию кистевых и пальцевых движений помогают 40 вариаций Шевчика. Они мелодичные, коротких, не требуют много времени, чтобы выучить текст, и дети их с удовольствием играют..

Следующим этапом в развитии техники смены смычков является умение соединить в единое целое движение всего смычка и пальцевые движения во время его смены. Этот прием отрабатывается на произведениях кантиленного характера.

Следует заметить, что вложить в какую-либо схему движения руки при исполнении приемов игры нереально и бессмысленно. Можно лишь обозначить некоторые контуры этого движения. Так обстоит дело и в вопросе смены смычков.

В будущем развитии ученика нужно стремиться к тому, чтобы движения крупных частей были настолько развиты, что могли бы руководить мышечными ощущениями. Рука останавливается на короткое мгновение, а мышцы еще во время движения настраиваются двигать в противоположном направлении. Кисть и пальцы совершают не главное движение, а сопутствующее, которое им позволяет делать рука. Это возможно лишь только при полной свободе мышц от фиксации. Начинает работать механизм саморегуляция, т.е. организм сам координирует, отбирает необходимые движения. К этому и нужно стремиться, к естественности движений руки во время смены смычков.

По законам физики предмет, отталкиваясь от препятствия, движется в противоположном направлении приблизительно с той же скоростью. Можно представить себе, как отскакивает мяч, теннисный шарик, бильярдный шар, ударяясь о смену. Скорость меняется незначительно. Удар с большой скоростью- быстрый отскок и наоборот.

Вероятно, чтобы сделать смену смычков незаметной, нужно применить этот физический закон, т.е. не менять скорость и нажим смычка во время смены. В кантилене обычно смычку приходится менять скорость, ноты то большие по длительности, то маленькие. И если ориентироваться при движении смычка на эти длительности, музыкальная фраза не звучит целиком, а рвется на отдельные смычки, т.к. скорость движения смычка во время смены меняется. Нужно подгонять движение смычка, подстраивать его под скорость последующего смычка. Если смычок тянет длинную ноту, а следующий смычок подгоняет короткую ноту, то движения смычка ускоряют и он заканчивает эту ноту с той скоростью, с которой будет дальше играть ноту короткую по длительности.

То же действие нужно выполнить наоборот, если после короткой ноты следует длинная, т.е. замедлить движение смычка. Тогда создается эффект длинного дыхания. Но это прием требует мастерства во владении скоростью ведения смычка. Выработать это умение помогут занятия с несимметричными штрихами, где скорость смычка и нажим меняются постоянно.

Техника смены струн имеет ту же основу, что и техника смены смычков, только движения кисти и пальцев применяются в вертикальной плоскости. Струны меняются в легато, детапе в острых и прыгающих штрихах, в аккордах.

Во время смены струн можно подметить два типа движений. В одном из них направление движения смычка и колодки совпадают, смычок идет вниз и колодочка опускается вниз, смычок идет вверх и колодочка поднимается.

Это прямая смена струн. Движение плавное, рука как бы описывает верхний полукруг.

Во втором типе движения смычка и колодки не совпадают.

Рука описывает нижний полукруг.

В первом случае смена струн производится всей рукой от плеча. Пальцы и кисть пассивны. Во втором виде движение в основном исходит из локтя, плечо непроизвольно поднимается или опускается, а пальцы и кисть играют активную роль. Назовем этот вид смены струн- перекрестная.

Если проанализировать смену струн в штрихе деташе, можно подметить ту же закономерность. Один вид требует активно поднять или опустить всю руку, другой- достаточно движений в пальцах и кисти. Возникающая у учеников неловкость в отдельных местах вызвана тем, что нужно было использовать прямую смену струн, а не пытаться сделать переход кистью. Поэтому при изучении смены струн необходимо отрабатывать два типа движения, используя для этого этюд № 11 Крейцера с различными вариантами.

Основой техники является естественное приближение смычка к другой струне. При смене струн смычок идет не по прямой, а по касательной, что помогает избежать разных движений по ступенькам.

Рука несколько опережает движение смычка, она как бы увлекает его за собой, заранее предвидя его движения.

Еще один вид движения- волнообразный, чередование соседних струн. Рука находится в среднем положении, а переход осуществляется кистью и пальцами, совершающими вертикальные движения. С этого вида и следует начинать обучать искусству смены струн.

В начале движения кисти и пальцев размашистые, а в дальнейшем их нужно свести к минимуму. Поиграть такие места двойными нотами и постараться убедить ученика, что для перехода на другую струну нужно чуть только перевести смычок.

При смене струн в разных регистрах следует заметить, что какая-то часть смычка прибавляется или выпадает. Поэтому не следует стремиться начинать играть с того же места, а пропустить или прибавить отрезок смычка. Это облегчает выполнение скачка.

В прыгающих штрихах пальцы и кисть выполняют сложную роль. Им необходимо удержать смычок в воздухе, затем активно воздействовать на струну, чтобы смычок отскочил. Поэтому смену струн на себя берет рука. Она переводит смычок со струны на струну. Сложно менять струны в длинном легато. Движения

смычка нужно точно рассчитать и составить плавную линию, максимально приближая смычок к струне во время перехода.

Аккорды на скрипке можно исполнять в 3-х звучном варианте, когда смычок одновременно касается 3-х струн или же легко скользит по ним, создавая видимость одновременного звучания. Смычок следует вести как можно ближе к грифу, избегая скрипа. Для этого используют пружину в пальцах и косточках ладони.

Аккорды 4-х звучные исполняют в ломаном варианте. Звучат в начале две нижние струны, затем две верхние. Они могут начинаться внизу и вверху смычком. Смена струн при игре вниз-прямая, выполняется всей рукой и перекрестная, когда играют вверх- от локтя при активных пальцах и кисти.

Часто при смене струн исполнители меняют плоскость держания скрипки, как бы подставляя под смычок нужную струну. Так при игре на «соль» струне инструмент наклоняют вправо, а на струне «ми»-отклоняют влево.

Техника смены смычков и смены струн должна постоянно совершенствоваться. Механизм ее нужно доводить до автоматизма, когда включается саморегуляция движения. Это позволит освободить мышление от контроля за движениями, и переключить внимание исполнителя на художественные задачи.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

1. Ю.И.Янкелевич. «Смена позиции. Педагогическое наследие». Музгиз 1960 г.
2. Л.Ауэр. «Моя школа игры на скрипке». Изд. «Композитор», Санкт-Петербург, 2004 г.
3. К.Г.Мострас. «Работа над гаммами». Музгиз, 1960 г.
4. К.Г.Мострас. «Виды техники». Музгиз, 1960 г.
5. М.С.Блок. «К вопросу о воспитании музыкально-исполнительской техники». Музгиз, 1960 г.