

*Рыкова Елена Александровна,
преподаватель по классу скрипки,
МБУ ДО «Детская школа искусств»,
г. Муравленко, ЯНАО*

ВОСПИТАНИЕ ОСНОВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ МЕЛОДИЙ

Применяя к ученику эпитет «одарённый», мы, как правило, оцениваем уже полученные результаты или определённые достижения. Период же начального обучения, самые первые шаги юного дарования и пути его становления чаще всего «остаются за кадром». А между тем, именно начальный период обучения является основополагающим для дальнейшего развития дарования ребёнка. И. Гофман считал начало обучения делом «огромной важности» и сравнивал этот процесс с закладкой фундамента перед постройкой дома. Он писал: «Фундамент – это та часть дома, которая требует максимальной крепости и прочности. В нём всё должно быть солидным, крепким, устойчивым и надёжным, чтобы выдержать эксплуатационную нагрузку и испытание временем» [3].

Непеременным компонентом одарённости является интерес, любовь к музыке, готовность посвящать ей всё время. Задатки – точность слухового сканирования, скорость нервных импульсов – оборачивается одарённостью только в случае посвящения всему, что связано с музыкой. Игра, пение, импровизация, сочинение, слушание и изучение, анализ и рассуждение – всё вызывает у ребёнка интерес и эмоциональный отклик. И эта погружённость ребёнка в эстетическую стихию, как правило, распространяется на другие виды художественной деятельности – рисование, двигательную пластику и выразительность речевой интонации. Эмоционально читать стихи, выразительно петь, интонационно ярко играть – это не отдельные дарования, а единый комплекс. Он дан, запрограммирован от рождения, и его надо развивать.

Решающее значение для формирования игрового аппарата и перспективных исполнительских навыков приобретают методы работы начинающего над репертуаром, которые должны отвечать дидактическому принципу целостного музыкально-интонационного, двигательного-технического и образно-художественного развития скрипача. По словам К.Г. Мостраса «в процессе поисков наиболее естественных, свободных, эластичных, лёгких игровых движений, необходимых для осуществления музыкально-исполнительских, художественных задач, формируется наиболее рациональное приспособление к инструменту, создаётся база для развития исполнительских способностей и мастерства» [2].

Великий педагог-мыслитель Л.С. Ауэр предвосхитил современную точку зрения, согласно которой первостепенной задачей в воспитании начинающего музыканта является развитие его интонационного слуха как основы понимания и исполнения музыки. Л.С. Ауэр высказывался: «Скрипачи, очевидно, довольствуются тем, что играют ноты так, как они написаны, и, по-видимому, вовсе не отдают себе отчёта, что мелодия значительно больше, чем просто

длинный ряд последовательно извлекаемых звуков. Но мелодия не есть простой ряд нот: она построена из отдельных мелодических единств, одновременно независимых друг от друга и связанных друг с другом, требующих различной ритмической и эмоциональной акцентировки» [2]. В приведённых словах Ауэр решительно высказывается против так называемого «точечного» представления исполняемой мелодии, столь часто свойственного начинающим скрипачам ввиду неразвитости их музыкального восприятия и мышления. Он, таким образом, указывает, что играющий должен мысленно представлять (предслышать!) не отдельные звуки, а цельные, состоящие из двух или нескольких нот, мелодические обороты – по современной терминологии, *музыкальные интонации*.

Представленная методическая разработка – это обобщение педагогического опыта по развитию у начинающих скрипачей понимания мелодической выразительности исполняемой музыки, формированию целостных музыкально-слуховых и двигательных-технических навыков. В работе представлено несколько методических приемов, используемых автором для достижения обозначенной цели.

Задача данной разработки состоит в том, чтобы показать, какими путями закладывается фундамент развития основ звуковой культуры скрипача, пробудить творческую мысль педагогов в данном направлении. Адресована преподавателям музыкальных отделений детских школ искусств.

Переходя к работе с учеником над выразительным интонированием мелодий, необходимо знать, что её базой должно быть накопление музыкальных впечатлений. Созданию такой базы служат разные формы занятий: прослушивание записей, игра педагога и учащихся старших классов (показ должен быть качественным, включать весь комплекс средств выразительности), пение песен со словами и сольфеджирование, выразительное чтение стихов. Используя понимание ребёнком с рождения речевой интонации, через эмоциональную речь, выразительное декламирование стихов, «строим мостик» к выразительному прочтению музыки.

Ученику предлагается прочитать стихотворение, которое он помнит или любит. Например, в канун Нового года все дети учат стихи к празднику и любят их рассказывать:

С Новым годом! С Новым годом!
С песней, с ёлкой, с хороводом!
С бусами, с хлопушками, с новыми игрушками!
С Новым годом поздравляем,
Всем мы от души желаем:
Чтобы ножки топали, чтобы ручки хлопали.
Чтобы дети улыбались, веселились и смеялись!

Первое прочтение получается, как правило, не очень выразительным: ученик пытается вспомнить текст и не думает о содержании стихотворения. Преподаватель обращает на это внимание ученика и предлагает прочесть ещё

раз так, чтобы не было скучно его слушать. В этом случае ученик обязательно постарается. Необходимо похвалить его, даже похлопать в знак того, что такое исполнение всем нравится, а затем объяснить: «*Вот теперь ты молодец, ты не спешил, делал остановки, выделял голосом отдельные слова, чтобы лучше передать смысл и настроение стихотворения. Так и в музыке...*»

Далее следует сравнить поэзию и музыку: «*Человеческая речь состоит из букв, а музыка – из нот. Слову в музыке соответствует мотив, а предложению – фраза. И в поэзии, и в музыке есть ритмическая основа, знакам препинания (запятая, точка, знак вопроса, восклицательный знак) соответствуют паузы в музыке, вопросительные, восклицательные построения фраз, есть крещендо и диминуэндо. Таким образом, оказывается, что в поэзии и в музыке много общего. Разница в средстве передачи своих чувств и мыслей. В одном случае нотами, а в другом – словами*». И поскольку начинать надо с более простого, мы начинаем учиться строить фразы из слов, а потом перенесём полученный навык на ноты.

Как только ученик начинает играть музыкальный материал, отталкиваясь от осмысления художественного образа мелодии и прибегая к аналогиям с разговорной речью, нужно объяснять ему логику речи музыкальной: особенности звуковысотного рисунка мелодии, её метроритмического строения, архитектоники – повторность, контрастность мотивов и фраз, распределение смысловых акцентов, кульминаций – словом, всё то, что относится к области музыкальной выразительности.

Рассмотрим и конкретизируем сказанное на примере трёх пьес – «Аллегретто» В.А. Моцарта, «Горошина» А. Карасёвой и «Словацкая полька» в обработке Л. Гуревич.

Включая в работу пьесу «Аллегретто», ученика необходимо ознакомить с автором: маленькому скрипачу достаточно знать, что В.А. Моцарт – великий австрийский композитор и в детстве очень рано начал играть на скрипке под руководством своего отца. Также важно знать второе название пьесы – «Пастушья песня» и текст, что облегчит восприятие для маленького ребёнка.

Данную пьесу можно условно разделить на три фразы, в каждой из которых по два мотива: первая фраза повторяется дважды, со сменой динамики; во второй фразе мотивы одинаковые по тексту, но разные по динамике, а третья фраза полностью повторяет первую.

Игре на инструменте должно предшествовать пропевание пьесы с названием нот, со словами, следуя фразировке и динамическим оттенкам. Только после предварительной подготовки пьеса исполняется на скрипке.

Работая над нюансировкой и

Аллегретто

Allegretto (Довольно скоро) В. Моцарт



Слышишь песню у ворот?
То пастух овец зовет.
Лишь зарей зардеет небо,
Он берет краюшку хлеба
Ту-ру, ту-ру, ту-ру-ру,
Встанем рано поутру.

} - 2 раза

Сохнет светлая роса,
Звонки птичьи голоса.
Травы в солнце запестрели,
Он играет на свирели.
Ту-ру, ту-ру, ту-ру-ра,
Нам в луга идти пора.

} - 2 раза

фразировкой данной мелодии, следует обращать внимание ученика на особенности строения пьесы: нисходящие движения, повторы с контрастной динамикой. Благодаря этому, он не будет концентрировать слуховое внимание на каждой ноте в отдельности, а будет подчинять свои движения общему замыслу произведения. Фразировочная игра помогает решить некоторые технические (двигательные) проблемы: исполнить связно, без остановок несколько нот (мотив); правильно распределить смычок, чтобы «привести» ряд коротких звуков к длинному, опорному звуку; вовремя поменять струну.

При работе над данной и ей подобными мелодиями юный скрипач должен понимать принципы распределения смычка: в зависимости от метроритма, т.е. сочетания звуков различной длительности и в зависимости от намеченных нюансов и фразировки. Нюансировка мелодии выполняется путём распределения смычка: «*фортe*» исполняется большим количеством смычка, чем «*пиано*». Одновременно следует самым тщательным образом отрабатывать рациональные действия пальцев левой руки на грифе: подкладывание последующего и отскок отыгранного пальца. При работе над интонированием нисходящего хода необходимо опираться на звучание мажорного тетракорда.

Для активизации слуховой активности ученика, преподавателю необходимо исполнить пьесу с аккомпанементом, чтобы продемонстрировать как целно должны звучать мотив (как одно слово) и фраза (как одно предложение). Возможно исполнение в двух вариантах: целно и «по слогам» («выразительно» и «невыразительно»). Ученику предлагается сравнить и выбрать понравившийся вариант. Как правило, ученики не ошибаются.

Й. Иоахим и А. Мозер в своей «Скрипичной школе» высказывались: «Речь идёт не столько о том, чтобы ученик был в состоянии выразительно передать на данном этапе развития свои маленькие пьесы, сколько о том, чтобы пояснениями и проигрыванием педагога было возбуждено его художественное мышление» [2].

Сравнение музыкальной и речевой интонаций, сольфеджирование, которое может заменить текст, «фразировочное» мышление – всё это может способствовать быстрому и качественному разучиванию нового произведения. Рассмотрим этот процесс на примере пьесы А. Карасёвой «Горошина». В начале знакомства с пьесой преподаватель проигрывает произведение с аккомпанементом. Исполнение должно быть выразительным, с ярко выраженной фразировкой и динамикой.

ГОРОШИНА

А. КАРАСЕВА

Оживленно
mf

постепенно ускоряя
замедляя

По дорожке Петя шёл,
Он горошину нашёл,
А горошина упала,
Показалась и пропала.
Ох, ох, ох, ох!
Где-то вырастет горох?
Н. Френкель

Далее алгоритм действий следующий:

- пропевание учеником пьесы со словами для понимания содержания, с названием нот;
- определение мотивов, фраз;
- пропевание отдельных мотивов с указанием на восходящее или нисходящее движение, терцовые ходы (в случае с дошкольниками – «игра через ноту»); сольфеджирование должно быть выразительным и запоминаться как слова к песенке;
- игра на инструменте по фразам: внимание ученика не концентрируется на том, сколько повторяющихся нот в первом мотиве или когда нужно начать нисходящее движение во втором мотиве – пропевание песенки «сольфеджио», как стишок, помогает ученику правильно исполнить текст.

Следующий этап: расставить смысловые «ударения» сначала в мотивах, а затем во фразах. Например: короткие длительности всегда стремятся в более длинные, движение в восходящих и нисходящих мотивах направлено к конечному звуку. Исполнение пьесы преподавателем должно ярко это продемонстрировать и, как в предыдущих случаях, предложить ученику несколько вариантов исполнения для сравнения.

Более высокий этап работы над выразительностью исполнения – это не только образное понимание музыки, но и осмысление её строения, а также комплекса средств музыкальной выразительности, технических приёмов, овладение такими элементами его культуры, как фразировка, акцентировка, выразительность штрихов и артикуляции, связь их с характером музыки.

Рассмотрим это на примере «Словацкой польки» в обработке Л. Гуревич. Юному скрипачу понятен и близок характер весёлого и задорного танца. Знакомство и осознание особенностей ритмического рисунка данной польки (синкопа) поможет исполнить его более выразительно и эмоционально. Но именно исполнение синкопированного ритма и связанного с ним несимметричного распределения смычка, который встречается на протяжении всей пьесы, представляет сложность для маленького ребёнка. Равномерное ведение смычка в 1-ом, 3-ем, 5-ом и т.п. тактах, должно смениться быстрым его проведением в начале 2-го такта и облегчением давления на смычок в дальнейшем при ведении его вверх. Также неравномерного распределения смычка: скорости движения, нажима требуется в 7-ом такте первого и последнего предложений при исполнении четверти с точкой и восьмой. Умение при смене направления смычка мгновенно изменять скорость его движения в зависимости от длительности последующего звука – является одним из основополагающих в развитии культуры скрипичного тона. Средняя часть польки может быть исполнена более лирично и певуче, особенно первые два такта каждого из мотивов. Поэтому в легато требуется такое распределение смычка, при котором будет хорошо озвучена восьмая после четверти с точкой. Для чистого интонирования данной пьесы необходимо отработать строение и исполнение мажорного и минорного тетракордов – точное звучание тона и полутона между 1-ым и 2-ым пальцами. К моменту работы над пьесой ученик

уже должен владеть простейшими элементами мастерства. К их числу можно отнести умение снять смычок со струны (в конце предложений) и мягко опустить для извлечения последующего звука.

На примере изучения начального скрипичного репертуара показано - как уже на начальном этапе обучения целенаправленно формируются перспективные связи между навыками звукообразования и музыкально-выразительными приёмами смычковой техники; эмоциональная и техническая стороны воспитания начинающего скрипача развиваются в комплексе, взаимопроникая друг в друга. Таким образом, закладывается фундамент дальнейшего развития основ звуковой культуры скрипача.

СПИСОК МЕТОДИЧЕСКОЙ И НОТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гуревич Л., Зимина Н. *Скрипичная азбука* [Ноты] – М.: «Композитор», 2002. – С. 40.
2. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе [Текст] / Берлянчик М. «О перспективности подходов и методов начального обучения скрипачей». – М.: «Классика-XXI», 2006. – 205 с.
3. Как учить музыке одарённых детей [Текст]. – М.: «Классика-XXI», 2010. – 240 с.
4. Культура скрипичного тона. Теория и практика [Текст] / Либерман М., Берлянчик М. Звукоизвлечение. – М.: Музыка, 2011. – 271 с.
5. Якубовская Н. *Вверх по ступенькам* [Ноты]. – СПб: Композитор, 2003. – С. 12.
6. Якубовский Д.Б. *Без паники! Продолжаем заниматься музыкой* [Текст]. – СПб: Композитор, 2010. – 156 с.