

Рецензия к докладу

Преподавателя МБУ ДО «ДШИ им.А.В.Корнеева»

Масеткиной Е.А.

на тему: «Работа над техникой скрипичных переходов»

28.01.2023г.

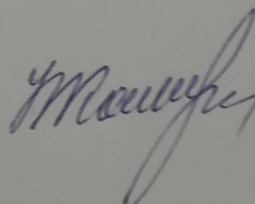
Доклад Масеткиной Е.А. посвящен актуальной теме - работе над техникой скрипичных переходов с учащимися ДШИ. Цель данной работы - рассмотреть приёмы обучения смены позиций в школе искусств в начальный период обучения. В изучении этой темы была использована научно - методическая литература и собственный опыт педагогической работы.

Доклад содержит в себе введение, основную и заключительную части.

В введении автор приводит историческую справку об истории совершенствования и расширения диапазона скрипки. Основная часть описывает типы переходов в позиции и методику их совершения, роль смены позиций в исполнительской практике скрипача. Заключение – это обобщающая часть всего доклада.

Доклад Масеткиной Е.А «Работа над техникой скрипичных переходов» соответствует требованиям, предъявленным к данному виду работ, полезен и может служить для достижения лучшего результата при занятиях на скрипке в классах ДШИ. Работа нашла интерес и отклик у других преподавателей.

Старший методист
Заслуженный работник культуры
Московской области



Каширина Н.Л.

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей
«Детская школа искусств им. Корнеева А.В.»

ДОКЛАД

«Работа над техникой скрипичных переходов»

Преподаватель Масеткина Е.А.

Щербинка
28.01.2023г.

Содержание

Введение

1. Исторические предпосылки совершенствования и расширения диапазона скрипки.
 2. Смена позиций, ее роль в исполнительской практике скрипача.
 3. Типы переходов в позиции и методика их совершения:
 - а) переход через открытую струну;
 - б) переход одним пальцем;
 - в) переход с нижестоящего на вышестоящий палец;
 - г) переходы с вышестоящего на нижестоящий палец;
 - д) переходы с подменой пальцев;
 - е) техника правой руки.
 4. Проблемы двигательного процесса при освоении переходов и пути их решения.
- Заключение.
- Список используемой литературы.

В методике преподавания скрипки в школе искусств одной из важнейших задач является обучение смене позиций, одному из основных приёмов игры на струнных инструментах.

Музыканты придают большое художественное значение смене позиций. Так, скрипач В. Шевченко называет переходы «фундаментальными основами техники левой руки» и проводит аналогию с военными тактическими манёврами. «Позиция - это плацдарм, а переход - средство для доставки живой силы к плацдарму. А вот куда доставить, кого доставить, и как доставить - определит генеральный штаб. В нашем случае – это мозг, прочитавший нотный текст и пропустивший его через внутреннее музыкальное слышание».

Свободное владение позиционной игрой расширяет возможности ученика, позволяет играть более серьёзную сложную музыку, свободно подбирать любимые мелодии.

Цель данной работы - рассмотреть приёмы обучения смены позиций в школе искусств в начальный период обучения. В изучении этой темы была использована научно - методическая литература и собственный опыт педагогической работы.

1. Исторические предпосылки совершенствования и расширения диапазона скрипки.

Скрипичный диапазон расширялся и совершенствовался постепенно. Еще в XVI в. применение позиций было крайне ограничено, играли преимущественно в пределах 3-х позиций, струной соль пользовались эпизодически. В дальнейшем, по мере развития скрипичного исполнительства, использование позиций приобрело важнейшее значение, как средство, расширяющее выразительные возможности скрипки.

Уже в XVIII в. смена позиций нашла широкое применение. Особенно новаторский характер применение частой смены позиций имело произведениях скрипачей-виртуозов XIX в. Н. Паганини. Расширение диапазона, постепенное развитие игры в позиции потребовали, чтобы левая рука скрипача стала подвижной. Необходимо было найти новую, более прочную опору для инструмента, которая дала возможность свободно передвигать руку вдоль грифа. Скрипку стали держать на плече, при переходе из позиции в позицию исполнитель клал подбородник на верхнюю деку, слева от подгрифника. Такое положение инструмента способствовало развитию позиционной игры.

Произошли и существенные конструктивные изменения в скрипке: широкая и короткая шейка, гриф были заменены более удобными – узким и длинным. Изобретенный известным немецким скрипачом и педагогом Л. Шпором подбородник помог освободить левую руку от держания инструмента. Многолетний труд французского мастера Турта и его сыновей привел к созданию смычка современной формы, что способствовало улучшению звучания и расширению технических возможностей.

2. Смена позиций, ее роль в исполнительской практике скрипача

Обращаясь к вопросу смены позиций, необходимо проанализировать основные закономерности, лежащие в основе чистого интонирования при этих сменах. Чистота интонирования является необходимым условием художественно-выразительного исполнения, без которого не могут произвести должного впечатления ни красота звучания, ни тонкость фразировки, ни ясность формы.

Специфика скрипки допускает известную свободу интонирования, благодаря чему каждый исполнитель имеет свою индивидуальную манеру игры, свой интонационный строй, определяемый индивидуальным восприятием музыки и ее толкованием.

Точность интонации устанавливается слухом. Поэтому именно слух и должен руководить достижением точности движений левой руки, чему способствует также и возникающие в этих случаях мускульные ощущения. Существует цепочка: «предслышу» => «предощущаю».

В процессе освоения техники переходов вырабатывается «условный» рефлекс на расстояния, т.е. создаются соответствующие координационные связи между восприятием звучания и движением руки, обеспечивающим достижение необходимого звука в новой позиции. При этом контролем правильности выполненного движения является точность интонирования достигнутого звука. Несовпадение его фактического звучания с предоставляемым, ожидаемым звучанием требует повторения движения с исправлением ошибки, в результате чего должно выработаться точное движение, обеспечивающее и точность интонации. Следует заметить, что при переходах из одной позиции в другую точность интонирования обеспечивается не столько непосредственно движением пальцев, сколько движениями других частей руки – кисти, предплечья, плеча.

Под термином позиция подразумевается положение левой руки и пальцев в той или иной части грифа. Прочное усвоение позиций имеет большое значение для изучения грифа и для овладения техникой левой руки. В начальном же обучении усвоение позиции является важным этапом в овладении техникой левой руки. Поэтому нужно последовательно и тщательно изучать каждую из позиций, усваивая различные положения руки, как в основных, так и в промежуточных позициях. При этом следует стремиться к тому, чтобы в пределах первых (примерно трех) позиций оставалось неизменным, и соотношение между большим и остальными пальцами. По мере передвижения руки кверху, локоть следует постепенно выдвигать вправо; кисть также постепенно приобретает более выгнутую форму, а большой палец, примерно с четвертой позиции, начинает отставать от пальцев, расположенных на грифе. Обычно после усвоения первой позиции педагоги склонны переходить к изучению третьей позиции, допуская при этом опору ладони о корпус скрипки. Такая опора в дальнейшем наносит серьезный ущерб развитию техники левой руки, приобретающей вынужденное, неправильное положение. При изучении, например, второй или третьей позиции полезно использовать материал, ранее пройденный в первой позиции. Переходы из одной позиции в другую нельзя рассматривать только как необходимый способ связи звуков, расположенных в разных позициях; переходы являются одним из весьма действенных средств выразительности.

В работе над сменами позиций должны быть определены два основных момента:

- воспитание четкого предощущения крайних границ интервала и слухового контроля происходящего;
- воспитание четкой двигательной координации и общего настроения всех частей руки, особенно кисти и пальцев.

Характер каждого перехода зависит от степени его интенсивности – от скорости, с которой совершается движение левой руки, и силы нажима пальцев, скорости движения и силы нажима смычка, акцентировки (как левой, так и правой рукой), а также от ряда других факторов. В работе над переходами нужно иметь в виду придаваемый им характер и те движения, с помощью которых он выявляется. Наиболее распространенными руководствами для изучения позиций являются: «Школа скрипичной техники» Г.Шрадика. Первая часть; «Школа скрипичной техники» О. Шевчика в четырех частях. Переходы обогащают игру такими важными средствами выразительности, как глиссандо и портаменто.

Glissando, которое может рассматриваться и как одно из средств выразительности, и как средство техническое, в большинстве случаев необходимое для перехода руки в другую позицию. Glissando особенно необходимо в начальном периоде изучения техники переходов, так как только при плавном переходе руки (без толчков) можно добиться интонационной точности и свободы звучания, а впоследствии и необходимой быстроты в смене позиций. Применять glissando следует только с чувством художественной меры. Глубоко прав был Л. Ауэр, считавший, что большинство переходов должно быть «беззвучным», имея в виду художественную необходимость, скрыть glissando. Это средство выразительности, писал он, «становится антихудожественным, если оно приобретает

патетический характер и употребляется непрерывно. Впечатление от glissando прямо пропорционально редкости его употребления. Надо пропеть... и довериться слуху, который подсказет, оправдывается ли... музыкально в данном случае этот прием».

3. Типы переходов в позиции и методика их совершенствования.

В современной методике принято выделить 4 типа переходов:

- с использованием открытых струн;
- переход одним пальцем;
- переход с нижестоящего на вышестоящий палец;
- переходы с вышестоящего на нижестоящий палец.
- переходы с подменой пальцев.

Учащихся нужно знакомить с ними последовательно, в порядке возрастания их трудности. На начальном этапе играем первый и второй типы переходов.

Переход через открытую струну.

Простейший вид перехода – через открытую струну – дается ученику при первом знакомстве с позициями и даже еще раньше, в процессе постановки рук. В дальнейшем следует, однако, последовательно совершенствовать этот навык, закрепляя его на разнообразном музыкальном материале. Для укрепления навыка перехода через открытую струну в третью позицию 1-м и 2-м пальцами можно использовать этюды в первой позиции из пособия К. Родионова «Начальные уроки игры на скрипке», отдельные этюды из «Избранных этюдов», пьесы – «Цыплятки» А. Филиппенко, «Я коза злющая» Л. Ревуцкого и др.

Переход одним пальцем.

Переходы одним пальцем должны быть плавные, но четкие. Должны быть слышны основные звуки, без глиссандо. Во время перехода нужно ослабить нажим пальца на струну. Важнейшее условие их правильного выполнения – ослабление нажима пальца, осуществляющего переход в новую позицию, а также отсутствие «схватывания» шейки скрипки большим пальцем.

Переход вверх с нижележащего на вышележащий палец.

Переходы с нижележащего на вышележащий палец выполняются путем скольжения исходного пальца. Таким образом переход исполняется на предыдущем пальце по струне т опускания того пальца, который берет последующий звук. В самом начале изучения этого вида переходов можно использовать вспомогательные звуки для облегчения понимания процесса переходов. Вместе с тем, иногда при первоначальном изучении переходов применение вспомогательных звуков возможно. Вспомогательный звук здесь служит как бы временным ориентиром, помогающим учащемуся ощутить расстояния на грифе и понять связь способов выполнения переходов второго и третьего типов. Однако использование вспомогательных звуков должно быть, по возможности, непродолжительным. Надо научить учащегося, укорачивая эти звуки, постепенно их убирать. При работе над переходами, необходимо следить за движениями смычка и приемами звукоизвлечения. Исполнение переходов легато следует проверять свободу движений правой руки, так как в это время у учащихся она нередко зажимается.

Переход вверх с вышележащего пальца на нижележащий.

Изложенные положения сохраняют свое значение и при изучении четвертого типа смен позиций – переходов с вышележащего на нижележащий палец. Переходы вверх с вышележащего на нижележащий палец (2-1; 3-2; 4-3; 3-1 и т.д.) и переходы вниз с нижележащего на вышележащий палец (1-2; 1-3; 1-4; 2-3 и т.д.)

Переходы с подменой пальцев.

В данном случае подмена одного пальца другим совершается во время самого скольжения. Ю. Янкелевич рекомендовал начинать с таких переходов, которые «осуществляются смежными пальцами». Особое значение в овладении техникой переходов имеет также степень силы нажима пальцев на струну. Излишний нажим пальцев, несомненно, препятствует свободным переходам. По этому поводу Л. Ауэр говорил, что пальцем «никогда не следует давить вниз с такой силой, чтобы затруднить переход в следующую позицию». Рассматривая переходы, в частности первого и второго

пальцев, от верхней и нижней третиции, Л. Ауэр пишет: «Слушаясь в первой позиции, первый палец не должен оставлять струны в течение этого движения и должен твердо стоять на месте, в то время как второй палец, который держится по возможности ближе к первому, должен быть готов занять место последнего в первой позиции быстрым движением, чтобы *glissando* стало немыслимым».

Техника правой руки.

Анализируя условия свободы движения левой руки играющего, необходимо подчеркнуть, что эта свобода не может быть достигнута без одновременного обеспечения свободы движения правой руки, свободы состояния плечевого пояса, свободы положения корпуса и т.д. Нужно следить за тем, чтобы движения левой руки во время переходов в *legati* не отражались на качестве звукоизвлечения, не вызывали нетривиальных остановок или толчков правой руки, чтобы плавность движения смычка не нарушалась. Вообще, работа над переходами не может вестись вне связи с работой над техникой правой руки, так как оба вида техники полностью определяются музыкальными, художественными задачами. Позицию можно считать «свободной», когда чтение нот не представляет затруднений, и не страдает при этом ритм, интонация, качество звучания, выразительность исполнения. Во многих случаях недостатки техники левой руки находятся в зависимости не только от чисто местных причин, но и от других явлений, определяющих процессы регуляции со стороны центральной нервной системы.

4. Проблемы двигательного процесса при изменении переходов и пути их решения.

К основным моментам, оказывающим значительное тормозящее влияние на свободу передвижения левой руки вдоль грифа, относятся, во-первых, дефекты чисто механического характера и, во-вторых, более глубокие явления, связанные с нетривиальным ощущением этого двигательного процесса (который внешне может протекать как будто вполне правильно).

В первой группе, прежде всего, следует отметить прижатие предплечья к корпусу, что сковывает движение плеча, а, следовательно, и перемещение всей руки вдоль грифа.

Другой дефект такого же порядка – опора ладони о корпус скрипки при игре в III позиции, а также и в верхней части грифа.

Недостатки второй группы связаны в основном с двумя моментами – с особенностями держания скрипки и с чрезмерным нажимом пальцев на струны. Особенности держания скрипки – это излишнее зажатие шейки скрипки большим и указательным пальцами.

Практика показывает, что чрезмерный нажим пальцев на струны или чрезмерное их поднятие несомненно ухудшает качество звучания, отрицательно сказывается на общей свободе движений, на беглости, на характере вибрации. Этот недостаток является одной из главных причин, влияющих на ограничение свободы передвижения левой руки по грифу.

Передвижения левой руки вдоль грифа при игре на любом смычковом инструменте в подавляющем большинстве случаев совершаются скольжением пальца по струне (исключением являются особые виды переходов – переходы с помощью открытой струны или натурального флажолета).

Правильный путь обучения переходам идет через плавное скольжение, совершаемое нехваченной рукой при постепенном ускорении движения (но при сохранении его качества), сопровождаемом его облегчением.

Для большинства переходов характерно сочетание относительно медленного начала с последующим ускорением. Индивидуальные особенности исполнителей, как и особенности исполняемого музыкального текста, определяющие характер перехода, могут изменять в известной мере момент начала ускорения и процесс его развития, но никогда, по существу, не изменяют указанного характера самого движения.

Указанная особенность осуществления перехода определяет плавность, эластичность, свободу смен позиций, певучесть их звучания, легкость и подвижность техники.

Заключение.

Приемы смен позиций составляют настолько важную область искусства игры на скрипке, что им необходимо уделять большое внимание на всех этапах воспитания скрипача – от самых первых уроков до его завершающей стадии. При работе над переходами, необходимо следить за движениями смычка и приемами звукоизвлечения. Очень важно играть плотным смычком и следить за тем, чтобы каждый звук был выдержан до конца, т.е. палец снимался со струны в последний момент. Исполнение переходов легато следует проверять свободу движений правой руки.

Изучение и совершенствование позиционных смен происходит последовательно, начиная со спокойного темпа движения. На первых порах приоритет в работе принадлежит целесообразной организации навыка, поэтому не следует опасаться самопроизвольных *glissandi*, в том числе и без художественной необходимости. Со временем, по мере накопления игрового опыта, они станут более управляемыми, вплоть до полного исчезновения в быстрых пассажах. Работа над переходами предполагает постепенное расширение и усложнение двигательных и художественных задач, вплоть до предельно трудных.

Список используемой литературы:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. – М.: Музыка, 1965
2. Камилларов Е. О технике левой руки. – Л., 1961
3. Пархоменко О., Зельдис В. Школа игры на скрипке. – М., 1987
4. Флеш К. Искусство скрипичной игры. – М., 2007
5. Ямпольский И.М. Основы скрипичной аппликатуры. – М., 1977
6. Янкелевич Ю.И. Смены позиций в связи с задачами художественного исполнения на скрипке // Янкелевич Ю. И. Педагогическое наследие. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Р. С., 1993