

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

Преподавателя МБУ ДО ДШИ им. А.В. Варламова Велигжаниной Г. И.

«Использование некоторых колористических приёмов в обучении детей игре на скрипке в Детской Школе Искусств»

Сначала немного истории.

Музыка постоянно окружала человека с самых древних времён. Собственно, это была не та музыка, которая звучит сейчас. Возвращался охотник с добычей, сильно устал, решил немного отдохнуть возле реки под крутым берегом. Вдруг слышит: камешек катится сверху, стуча по другим камням, потом другой скатился, издавая приятный звук. Мужчина заинтересовался тем, что происходит, и решил проверить, что произойдёт, если положить в один ряд плоские камешки и постучать по ним круглым. Получилось очень интересно: камешки под ударом стали издавать звуки, необычные для его слуха! Так появился прообраз нынешнего ксилофона.

Немного отдохнув, охотник (а это был молодой и наблюдательный человек) пошёл к своему стойбищу. Тропинка вилась по роскошному лугу с высокой травой. Некоторые стебельки были сломаны наполовину поднявшимся ветром и издавали нежное посвистывание. Очарованный этими звуками, молодой человек стал думать, как бы эти звуки воспроизвести самому. После сытной трапезы с сородичами, он решил просушить длинные косточки оленя и проделать отверстия. Каково же было его удивление, когда, поднеся косточку к губам и подув в неё, она запела! Так появилась первая флейта Пана, который охраняет всю природу!

Отдыхая, охотник начал машинально дёргать туго натянутую тетиву своего лука. Он подумал: «Что будет, если приделать ещё одну тетиву?». Человек долго трудился над луком с двумя тетивами, зато окружающие открыто посмеивались над его «чудачествами». Зато потом, когда охотник стал перебирать две, а потом и три тетивы, все оценили его изобретение. Потом, когда он, как-то нечаянно прислонив лук к пустому стволу старого дерева, понял, что случилось настоящее чудо: тетивы зазвучали ярко и звонко, благодаря усилителю звука! Появилась маленькая арфа.

Человек разумный всегда хотел выразить своё отношение к окружающему миру в музыке. Как мы видим, даже на самых примитивных инструментах

исполнитель пытался подражать человеческому голосу, журчанию ручья, шуму ветра, лаю собаки, пению птиц. Желание изобразить огромный красочный мир природы привело к усовершенствованию первых примитивных музыкальных инструментов и вместе с ним привело к созданию и использованию различных колористических приёмов. По мере совершенствования музыкальных инструментов изобретались всё новые и новые приёмы, которые изменялись, дополнялись, привнося в произведения всё новые краски и требуя от исполнителей всё большего мастерства и виртуозности.

Становление светской музыки в XV – начале XVI века было связано с бурным развитием смычковых инструментов, которые отражали духовное богатство человека эпохи Возрождения, интонаций человеческой речи, красоты выразительного пения, характерного жеста и т.п. Скрипка в наибольшей степени соответствовала эстетическим требованиям эпохи. Первые образцы нотной записи скрипичных произведений появились в Италии к концу XVI века. Но вот если проследить произведения живописи более ранних веков, уже в XV веке встречаются изображения многочисленных ансамблей, в состав которых входила и скрипка. В творчестве итальянских композиторов шли интенсивные поиски новых выразительных средств.

Так *Клаудио Монтеверди* (1567 – 1643) – выдающийся оперный композитор, был к тому же выдающимся скрипачом и хорошо знал природу скрипки. Он оставил немного чисто инструментальных произведений, но партии скрипок в его операх носят во многом новаторский для своего времени характер.

Монтеверди стремился найти специфические броские обороты и приёмы. Он использует **pizzicato** как подражание стуку оружия, **tremolo** – для передачи взволнованной речи или «воинствующих страстей», нюанс **forte-piano** как средство, подчёркивающее момент неожиданности.

Хочется упомянуть «Экстравагантное Каприччио» (1627) известного скрипача-виртуоза Карло Фарино. Это программное произведение для четырёх голосов, в котором широко используются звукоподражательные приёмы игры, требующие от солиста-скрипача значительного технического мастерства даже по современным меркам. В двенадцати коротких номерах он применяет приёмы, способствующие воспроизведению звуков итальянской народной флейты, пифферино, смычковой лиры, волынки, инструментов военного оркестра, а также имитирующие кудахтанье курицы, мяуканье

кошки, лай собаки. Подобные задачи требуют, по указанию автора, использование таких приёмов, как tremolo, Pizzicato, portamente, glissando, sul pontichello, col legno и даже водить попеременно перед подставкой и за ней. В своих комментариях к номерам Фарино подробно разъясняет способы исполнения. Например, «мяуканье кошек» исполняется так: где написаны ноты следует медленно скользить пальцем вниз, а там, где стоят паузы, надо насколько возможно быстро водить смычком перед и за подставкой будто кошки кусали друг друга, а потом убегали.

Пьетро Антонио Локателли (1695 – 1764) также разрабатывает новые методы исполнения, он же первым утончил скрипичные струны для облегчения исполнения флажолетами. Он первый ввёл приём самоаккомпанемента трели с проведением мелодии на соседней струне.

Этот же приём развивает другой новатор, основатель падуанской школы игры на скрипке, Джузеппе Тартини (1692 – 1770) в своей знаменитой сонате «Дьявольские трели». Работая над техникой двойных нот, он пришёл к открытию «третьего» звука, которому придавал большое значение как новому колористическому приёму. Тартини является автором «Трактата об украшениях», где он подробно рассматривает и комментирует различные виды форшлагов, мордентов, трелей, тремоло и вибрато.

Все эти поиски и их результаты объединяет творчество великого Никколо Паганини (1782 – 1840), открывшего новые страницы скрипичного мастерства. В своих произведениях он виртуозно употребляет технику двойных флажолетов, трели в октавах, пиццикато левой рукой. Этот приём в детском возрасте он услышал на концерте в Милане у польского скрипача Дурановского. По признанию самого Паганини, многое «тайное» в своей технике он перенял у этого скрипача.

Колористические приёмы, сложившиеся в творчестве Паганини, не изменились до сих пор. Они широко применялись в творчестве последующих виртуозов – скрипачей.

Колористические приёмы игры и методы работы над ними и способы исполнения.

Правая рука.

Sul pontichello

Этот приём исполнения у подставки используется как своеобразная тембровая краска для создания специфического «шелестящего» тембра для создания сказочных, гротескных и зловещих образов.

Sul pontichello используют обычно в нюансе **p**, так как в **f** теряется характерный тембр и получается просто жёсткое звучание. Этим приёмом можно исполнять различные штрихи: legato, detache, spiccato, tremolo.

Способ исполнения sul pontichello заключается в лёгком ведении смычка по струне близко к подставке. Но при этом цепкий контакт смычка со струной очень важен для максимального достижения характерной тембровой окраски. Целесообразно использовать среднюю и верхнюю часть смычка. При исполнении приёма не стоит стараться сглаживать его звучание, а наоборот необходимо подчеркнуть его гротесковую сущность. Как пример, можно привести «Фантастические танцы» Д. Шостаковича.

Sul tasto

Этот приём (на грифе) используется для достижения таинственного звука, создания «Тёмного», как бы под сурдинку, звучания инструмента. Он применяется для создания причудливо-отдалённых тембровых красок.

Приём Sul tasto исполняется только на нюансах **piano** и **pianissimo** свободным и лёгким ведением смычка за линией грифа различными штрихами: legato, detache, spiccato.

Col legno

Этот приём применяется довольно редко, обычно для исполнения нескольких острых звуков: (Ц. Кюи. Восточная мелодия). Это удар по струне древком смычка. При игре древко смычка поворачивается к исполнителю и легко постукивает по струне. Создаётся очень специфический, причудливый звуковой эффект. Col legno обычно ярко и колоритно звучит в оркестре и ансамбле, исполняется как мелкое Spiccato.

Pizzicato

Pizzicato левой рукой довольно часто встречается в произведениях для учащихся старших классов. Это защипывание струн пальцами левой руки, применяемое в виртуозных пьесах: Э. Моленхауэр. Фантазия «Мальчик Паганини». Здесь pizzicato левой рукой создаёт колорит игры на мандолине или арфе, перемежаясь ударами смычка у конца. А вот в «Вариациях» Ш. Данкля pizzicato левой рукой выполняет роль аккомпанемента, на фоне

которого звучит мелодия, исполняемая смычком. Л. Ауэр считает, что для того, чтобы *pizzicato* звучало удовлетворительно, природа должна наделить скрипача достаточно крепкой и эластичной кожей, иначе при слишком нежной коже на его пальцах появятся долго не заживающие волдыри. Обычно *pizzicato* левой рукой в тексте обозначаются знаком +, а правой рукой – надписью **pizz.**

Флажолеты

Из большого набора колористических приёмов в ДШИ применяются ещё натуральные и изредка искусственные **флажолеты** – (от французского *flageolet*, свирель, маленькая флейта). Впервые игру флажолетами применил французский скрипач де Мондевиль в своих сонатах для скрипки с басом, изданных около 1738 года под названием «*Les sons harmoniques*». Это звуки особого тембра, широко применяемые в практике скрипичной школы.

Существует три вида флажолетов: натуральные, искусственные и двойные. Натуральными флажолетами называется частичный тон колеблющейся струны, выделенный лёгким касанием пальца.

Звучание натуральных флажолетов по тонкости выражения можно сравнить с акварельными красками в живописи. Их разнообразный тембр – от нежно-свирельного на струнах Ми и Ля до густого, с характерным меланхолическим оттенком на низких струнах Ре и Соль даёт возможность использовать различную окраску звуков как средство художественной выразительности: Э. Моленхауэр. Фантазия «Мальчик Паганини».

Искусственные флажолеты исполняются при помощи двух пальцев: первый нижний стоит плотно на струне, а верхний четвёртый легко касается струны. Между ними интервал чистая кварта, они синхронно передвигаются по указанным в тексте нотам. Это более сложный приём исполнения флажолетов. Зато он позволяет исполнителю сыграть практически любую мелодию: (Монти. Чардаш) с вибрацией и очень выразительно.

Понять произведение и сделать его понятным публике – вот цель, к которой должен стремиться музыкант. Ему необходимо передать своим исполнением подлинный характер старинного или современного произведения, придав ему тот колорит, которым наделил его композитор. Слушая или играя какое-либо произведение, мы всякий раз убеждаемся в конкретной реализации элементов музыкального языка в зависимости от замысла композитора.

Важнейшими из них являются колористические приёмы, которые дополняют и совершенствуют музыкальную речь, придают красоте музыкального исполнения жизненность, блеск, помогают слушателю понять очарование, заключённое в напечатанных страницах.