# *Посвящается творческим людям*

**Юрий Корчинский**

**Скрипка**: **«Момент истины»**

## **Истина - в скрипичном моменте**

*THE BASES OF A VIOLINIST’S EDUCATION: THOUGHT. TECHNIQUE.*

***CREATIVITY****.*

## The problems are considered in relation to relation to the three basic factors of the teaching process : the development of the young violinist’s creative thinking; the gradual and complete mastering of the violin technique; the stimulation of individual creativity as the driving forse of atristic activity for both – techer and student!

The methodological basis of the concept consists in the culturologocal, systematic approach. The aproach is realised in two aspects – trough utilising the data of the other bields of knowledge related to Man and Art (such as philosophy, aesthetics, psychology and physiology, the art studies and musicology) and through the advocacy of the maximum reliance upon the child personality, integrity, growing intellectual potential, emotions and fantasies, urge for self-expression.

The centre of the triad - **the technique –** is not a set of specialised and isolated rules, but an integral system of understanding “how” , in a wider sense.

Music is produced with a **Violin**!

*Многие профессора в различных консерваториях мира просили меня, чтобы были перенесены на бумагу те замечания, которые я говорю своим студентам, потому что это не обычные пустые слова и фразы, а что-то более значимое, что подтверждает долговременный педагогический опыт и мастерство, опыт целостной русской скрипичной педагогики, русской музыкальной скрипичной школы.*

Скрипка - это чудесное божественное существо! Да, конечно **существо!** Потому, что не обращая внимания на шаблонное выражение «скрипка - это **Царица музыки»**, мы можем сказать, что кроме деревянной палочки, которая передает звуковые колебания от верхней деки инструмента к нижней, и которую называют душка, скрипка наследует огромную **душу.**

Скрипка способна петь,смеяться,грустить, переживать, страдать, она радуется, размышляет, сомневается и делает многое из того, что присуще только **человеку.**

В то же время, что кажется странным, она способна жить своей собственной жизнью! Из опыта знаю, что когда случается пропускать один или несколько дней общения с этой прекрасной **Дамой,** обязательно сталкиваюсь с обидой: «Почему так долго не открывал футляр? И почему так давно мы не музицировали? Я грустила… » В такой ситуации нужно извиняться и просить прощения, чтобы вернуть расположение **Царицы**!

Россия …, Москва, Петербург… свыше 200 лет являлись главными музыкальными центрами и играли важную роль в становлении русской скрипичной школы. Справедливости ради нужно отметить, что эта школа формировалась под влиянием многих европейских музыкальных направлений.

Знаменитые скрипачи - композиторы происходили из истоков русской музыкальной и скрипичной культуры: А. Бродский, П.Коханский, Г. Венявский… Необходимо также вспомнить профессора Леопольда Ауэра и его блестящих учеников: Хейфеца, Цимбалиста, Эльмана…

Один из самых известных американских педагогов – Иван Галамян - тоже был воспитанником Московской консерватории.

Позже эти традиции продолжили знаменитые скрипачи - профессора: Д. Ойстрах, Л.Коган, Д.Цыганов, Ю.Янкелевич, Л. Цейтлин, А. Ямпольский, П.Бондаренко, К.Мострас, И.Безродный, М.Вайман, Б.Гутников и многие - многие другие …

Скрипка, если на нее посмотреть, как она сейчас выглядит - представляет инструмент, который эволюционировал и менялся в веках. Изменение инструмента происходило в тесной связи с историческим развитием музыки и техники исполнения.

В европейской музыкальной истории скрипка (как народный музыкальный инструмент) появляется в 15 -том веке из истоков славянских земель, потом трансформируется в виолу – струнный инструмент аристократических салонов.

**У виолы** были слабо натянутые струны, которые настроены по квинтам или терциям, широкая шейка, гриф, снабженный ладами. Ее звук был темным, непрозрачным, не очень громким, нежным, матовым, что отвечало интимной атмосфере малых салонов.

Бас-виола ставилась около ноги (да гамба). Дискант-виола держалась на плече (да браччо). В 16-том веке скрипка вытеснилавиолу да браччо,сначала в оркестровых ансамблях, в которых исполняла самые высокие партии, а потом заняла место солирующего инструмента в больших концертных залах.

Усовершенствование инструмента происходило в Кремоне и других итальянских городах, в мастерских Амати, Гварнери, Страдивари, Руджери, Гваданини, Гальяно, Бергонци….

***Главная мысль написания этих заметок направлена на раcширение педагогических возможностей в обучении скрипичному исполнительству. С этих позиций представлены современные теории в области формирования музыканта-художника.***

В центре системы обучения основными являются: мышление, технология создания. Эти элементы необходимы, чтобы не прерывать последующего развития музыкально-инструментального роста ученика, дабы стимулировать его собственные потребности в творческой деятельности. Нужно заметить, что техническое мастерство имеет фундаментальную значимость в формировании образа скрипача-исполнителя, художника, артиста, но существующее само по себе – оно **бесплодно**, ибо в нем нет мысли, духовности и его высший момент не проистекает из живых начал искусств.

Необходимо различать представление о звуке, который в себя включает: музыкальный звук, **звук вообще** и понятие **музыкального тона** - части музыкальной интонации, как предмета выражения ее материи. Музыкальный звук состоит из различных параметров (громкость, тембр, высота, длительность и просторная локализация), хотя он еще не является существенным компонентом-тоном!

Тон - часть интонации, в связи с этим, музыкальное интонирование развивается, как компонент тона. Вместе с тем, нельзя предположить, что интонация происходит из тона. **Она** - **начальна**. Не тон создает музыку, а музыка творит тон.

Как происходят движения в разряде, связанные со звуком? В самом начале усваивается техника извлечения звука: давление тяжести смычка на струну, регулирование веса, управление скоростью движения смычка и т.д., но притом рассматриваются только эстетические характеристики звука: хороший или плохой, красивый или безобразный, сочный или поверхностный, компактный, скрипучий и т.д.

И в этом контексте анализируем скрипичный звук, помимо его интонационно - выразительного потенциала. Если это понятие расширить, можно говорить о масштабе личности скрипача, принимая во внимание и концертирующих мастеров, когда в их экспрессивном арсенале находится действительно хороший скрипичный звук…., но нельзя повторить **тон артиста –** тончайший, в исполнении различных произведений, зависящих от интонационного смысла интерпретации.

**ЛЕВАЯ РУКА СКРИПАЧА**

Основное положение пальцев руки: 1- я позиция - все пальцы приготовлены над струнами округло, локоть левой руки и все мышцы опущены и находятся в состоянии релаксации и натуральности, ничто не должно быть напряжено и зажато.

Пальцы левой руки должны активно «отсекать» струну (быстро, артикулировано) на границе удара, причем пальцы нельзя поднимать высоко над струной (как бы подготавливая пиццикато левой рукой). Всякий палец должен находиться в состоянии готовности, напряженном ожидании своего момента - совершить историческую миссию в этой своей жизни и прижать (отсечь) струну!

**СМЫЧОК**

Наиболее важно равномерное движение и распределение смычка, природное держание локтя: все части правой руки работают равномерно и вместе. Не зря говорится: « Правая рука – это голос певца». Неотъемлемой частью является фингерштрих (движение пальцев на смычке), который, вместе с изгибом кисти, управляет сменой смычка (искусство пения на скрипке). Выражение «держать кольцо» в правой руке означает положение, которое образует согнутый большой палец вместе со средним, соприкасаясь с тростью смычка – один снизу, другой сверху, образуя так называемое держащее кольцо, предопределяющее гибкость и экспрессивность звучания.

Следует обращать серьезное внимание также на переходы со струны на струну. В этом случае правая рука должна быть заранее приготовлена к такому переходу.

*Полезно, даже играя гамму, в моменте смены струн, исполнять гамму как бы двойными нотами, соединяя обе струны в момент их смены. Это поможет плавности перехода. Используйте как упражнение!*

Что касается первоначального касания смычком струны, то правая рука (вместе со смычком) не может находиться статической, а должна быть в небольшом движении, немного элипсообразным и вогнутым. Конечно, не имеются ввиду резкие и острые штрихи, требующие другого приема соприкосновения со струной: акцентированного, маркированного, резкого… Всё зависит от музыкальной фразы, которую Вы хотите исполнить. Но смычок постоянно находится в движении! При этом, **и только при этом** - в звуке будет ощущаться **дыхание и** **воздух**.

**ЛЕВАЯ РУКА.**

**ВИБРАТО.**

Очень существенно, особенно в кантилене, когда бы вибрация ни начиналась и ни заканчивалась, вместе со сменой пальцев, она должна быть непрестанной, так называемой вибратно – легатной «vibrato – legato». Важно еще упомянуть, что нельзя допустить, чтобы более сильный палец (1-й, 3-й…) вибрировал с другой амплитудой и силой, нежели более слабый (2-й и 4-й). Ровность вибрации должна быть **едина** и целиком подчиняться музыкальной фразе. Все эти тонкости в технике приводят к точности и грациозности (утонченному профи-исполнительству).

**СМЕНА ПОЗИЦИЙ**

Менять позиции, особенно в пассажах, необходимо плавно, равномерно, без рывков, ударов; пальцы должны быть максимально приближенными к струне. В процессе становления скрипача педагогу следует уделять большое внимание гаммам, арпеджио, терциям, секстам, децимам и фингерзациям.

Издавна, так случилось в искусстве игры на скрипке, что I, III, Y, YII-я позиции считаются более удобными, сильными, уверенными, нежели парные (II, IY,YI и т. д.). Поэтому для воспитания настоящего виртуоза необходимо обращать самое пристальное внимание на исполнение музыкальных эпизодов в четных позициях, дабы они ни в коей мере не отличались от «удобных» – I, III, Y и. т.д.

**ОТKРЫТЫЕ (НЕ ПРИЖАТЫЕ) СТРУНЫ.**

Следуя физическим законам, не прижатая пальцем струна звучит громче, ее звук длится дольше. Из-за этого аппликатурно необходимо избегать открытых струн или, если это невозможно (в пассажах), следить, чтобы неприжатая струна не звучала громче других нот, не искажала музыкальный звуковой ряд и никоим образом не мешала осуществлению художественного замысла.

Развивая эту тему, необходимо отметить, что играя в высоких позициях (особенно на струне «Е»), нажим смычка на струну не может быть таким же, как в первой–четвертой позиции. Давление смычка на струну в этом случае компенсируется выразительностью исполнения в левой руке.

В гармоничном и правильном музыкальном развитии скрипача ухо, слух, ритм, вкус, ощущение фразы и стиля – неоценимые составляющие. Очень важно следить за совместным, единым музыкальным и техническим ростом формирования скрипача!

**ОЩУЩЕНИЕ ВРЕМЕНИ, ПАУЗЫ. «ДЫХАНИЕ».**

Редко случается, когда педагог может объяснить, как нужно сыграть и ощутить 1/8 паузы, которую написал И.Брамс в своих сонатах для скрипки и фортепиано (в медленных частях). Здесь очень важно, чтобы отношение к этой паузе было бы не формальным, а одухотворенным и живым. **Пауза тоже может и должна жить и дышать, не в меньшей степени, чем звук.**

Чтобы в надлежащей мере донести эмоции к слушателям, чтобы удерживать их внимание и публике было интересно, исполнителю необходимо в несколько раз сильнее ощущать и эмоционально исполнять произведения, т.к. в концертном варианте неизбежно происходят потери в масштабности.

Все технические сложности, как то: виртуозные пассажи, двойные ноты, флажолеты, пиццикато левой и правой рук, - не могут исполняться тяжело и напряженно, а должны звучать легко, непринужденно и следовать исключительно музыке, выразительности фразы, законченности музыкального произведения.

**О ПАМЯТИ**

Существует несколько типов памяти: аудиальный (запоминание на слух), визуальный (зрительная память), кинестетический (запоминание ощущений).

Память в процессе разучивания различных сочинений может быть различной. Не нужно забывать о так называемой бессознательной памяти пальцев и рук. Много раз убеждался на собственном концертном опыте – достаточно на мгновение утратить контроль, отвлечься от исполняемой музыки, фразы, эпизода и может произойти неминуемая катастрофа…

Автор этих строк был свидетелем, когда великий Давид Ойстрах, утратив самоконтроль, играя в Большом зале Московской консерватории, в течение 20 секунд путался в первой части концерта Чайковского, который он исполнял до этого, как минимум, 1000 раз! В этом случае выручает пальцевая память и память механических движений рук.

**КАК ПРИСТУПАТЬ К ИЗУЧЕНИЮ НОВОГО, НИКОГДА РАНЕЕ НЕ ИСПОЛНЯЕМОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ?**

Это зависит от различных сложностей самого произведения. Насколько позволяют технические возможности исполнителя, насколько быстро художник решает штриховые и аппликатурные задачи….

Если подобные моменты преодолены ( на 40 – 50 % ) , возможно приступать к равнозначимым решениям в музыкальных и технических моментах.

Опыт подтверждает, что когда разделяются технические и музыкальные проблемы, это никогда не приводит к сколь – нибудь значительным результатам. Все должно происходить совместно!

К Музыке надо относиться с таким чувством, что каждая нота, которую Вы исполняете, является последней …в Вашей жизни и никогда более не представится возможности сыграть ее еще раз. В этом, и только в этом находится смысл исполнения великих музыкальных произведений! Основная, главная привлекательность исполнения – это постоянная свежесть, возможность обновления, противление рутине и шаблону. Как говорил М.Ростропович: «Сегодня светит солнце – у меня один Бах, завтра падает дождь, и тот же Бах становится совсем другим».

Касаясь архитектоники музыкальных произведений: кёльнский и миланский соборы, Микеланджеловы и Леонардовы фрески, картины Дега, Моне, Пикассо, пьесы Шекспира и Чехова и многие - многие другие творения, которыми вдохновляется человечество, - все это обязано находиться в арсенале художника, музыканта–исполнителя, потому как богатый внутренний духовный мир оказывает влияние на интерпретацию, понимание музыки и что, естественно, потом отражается в слушательской аудитории.

Для скрипача совсем недостаточно иметь такое же аудиативное ощущение интонации, которое имеет, к примеру, пианист или исполнитель на ударных инструментах. Все скрипичное интонирование **темперировано**. «А#» в различных контекстах – совсем другая вещь, чем «H b». Очень привлекательно и захватывающе, когда скрипач играет «темперированно», когда интонация – **остра** и, что называется, «режет ухо».

**ТОНАЛЬНОСТЬ И ЗВУКОВЫЕ КРАСКИ**

Наиболее используемые в скрипичной литературе, наиболее звучные, яркие, подчеркивающие выразительность звука, тембра красок тональности – это Е-dur и D-dur, что обуславливается высотой строя струн.

В то же время, существуют тональности, в которых композитор стремится подчеркнуть особое настроение произведения. К примеру, П.Чайковский в своей «Меланхолической серенаде» выбрал, как краску, низко звучащие струны и множество бемолей, что создает определенный интимный колорит произведения. У Бетховена сочинения, написанные в F – dur, всегда были связаны с образами природы: симфония N 6 (Пасторальная ), соната для фортепиано и скрипки N 5 (Весенняя). В этой связи хотелось бы затронуть момент о наиболее тонком, наиинтимнейшем музицировании – **камерном!**

Почти все величайшие композиторы свои наиболее глубокие, одухотворенные произведения творили именно в камерном жанре (дуэты, трио, квартеты и др.), при этом, наиболее значимых художественных свершений можно достичь, когда все исполнители по своему уровню (техническому и музыкальному) равно квалифицированы. В этом случае музыка, которая исполняется, преобразовывается в откровение, общение, разговор, беседу между близкими друзьями, а всякая музыкальная фраза становится **явлением!**

**О СТИЛЕ**

Значимым, на мой взгляд, является соединение классических и романтических направлений, стилей…

При всей многосложности современного мира понятие романтизма приобретает более широкое значение. Недаром мы называем В. Горовица последним романтиком нашей эпохи. Романтизм был ему свойственен и ощущался во всем, даже когда он исполнял сонаты Клементи.

В XX веке музыка венских классиков, например, Моцарта, стала исполняться несколько по-другому, нежели это было принято в XYIII столетии. Слушая П.Шрайера, когда он «поет» Моцарта, в первые моменты игры внутренне отторгаешь его динамичное и контрастное исполнение. Но постепенно, силой своего таланта и выразительностью, художник убеждает слушателя в правильности своей интерпретации. Моцарт является нам живым, с горячим сердцем, тончайшими чувствами и нюансами. Кстати, в 1776 году в своей школе игры на скрипке «Versuch einer grundliechen Violinschule», в тот год, когда родился его знаменитый сын, Леопольд Моцарт уделил большое внимание понятию **«Tempo Rubato»**, придавая ему глубокий смысл, и писал, что **это** невозможно объяснить, гораздо проще **это** показать!

### Ясно ощущается, что сын последовал завещанию отца. В.A.Моцарт оставил нам право на свободу интерпретации, право на свое, конечно, в кооперации с автором, **ИСПОЛНЕНИЕ.**

### Когда звучат произведения старых итальянских мастеров, существует опасность впасть в стилистическую однообразность. Игорь Стравинский о музыке XYIII века говорил: «Одна соната, сыгранная 400 раз».

Генрих Нейгауз отмечал 4 стиля исполнения:

I – без всякого стиля,

II - мертвое исполнение,

III - музейный стиль

### IY – современный.

Музыка – не закрытый мир, а постоянное сталкивание жизненных и человеческих проблем. В музыке находится невероятное количество необъяснимого: таинственные вещи произведения, пальцы, смычок, струны. Всё это, помимо прочего, в исполнении называется **ИНСТИНКТОМ**!

**ПО ПОВОДУ ПРЕПОДАВАНИЯ**

Решающим является не количество, а качество занятий, работы с учеником. При ясно поставленной задаче и строгом ее выполнении возможно добиться желаемого результата за 2-3 часа, а не за 2-3 дня. Единственным путем, при котором можно достичь больших успехов в освоении инструмента, является строгий самоконтроль. А если включить ухо и слуховое контролирование, можно достичь невероятной красоты звучания и большой виртуозности.

Виртуозность, в высшем понимании этого слова, достигается путем мыслительной работы, путем концентрации, осознанного механического и долговременного тренинга. **Ухо** – это наиболее важный орган в музицировании, как и голова, но не пальцы и руки.

В заключение этих заметок хотелось бы привести пример этюда Р. Крейцера N 2, исполняемого штрихами «Паганини» и «Виотти», который нигде не публикуется в подобном виде, но оказывает большую помощь в освоении такого непростого инструмента, как скрипка, и является собственным изобретением автора этих строк.

Штрихи, которыми надо исполнять этюд, существенным образом влияют на координацию движений правой и левой рук, придают большую свободу, качественно улучшают звукоизвлечение и многое другое.

Этюд необходимо переписать от начала до конца нужными штрихами, начинать учить его с медленного темпа, постепенно приближаясь к правильному, доходя до полного автоматизма. Хорошо также исполнять его в разных частях смычка (в верхней половине, в середине, у колодки). Обязательно меняя начало в вариантах вверх-вниз. Многие мои студенты, в различных странах мира, ощутили на себе благотворное влияние этюда Р. Крейцера N 2…..

**Очень труден и долог путь к тому, чтобы исполнитель становился художником – интерпретатором. Чем больше он постигает, тем меньше ощущает степень совершенства, к которой приблизился; и непременным следствием становится новое совершенствование!**

**Авторский сайт: www.korchinsky.ru**

**ЮРИЙ КОРЧИНСКИЙ**