

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.94.89.027

О русской скрипичной школе XVIII века и ее применении в обучении игре на скрипке детей младшего школьного возраста в современной образовательной практике КНР

Лю Юецяо

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

Аннотация

Вопросы развития и становления современного скрипичного искусства невозможно без изучения национальных скрипичных школ, использования их методических приемов и подходов. Необходимо знать и понимать и традиционные методики и современные инновационные. Только владея разным методическим материалом можно в полной мере содействовать оптимальному развитию скрипичному исполнительству и скрипичной педагогике. Изучению русской скрипичной педагогики имеет большое значение. Не являясь страной-первооткрывателем скрипичного искусства и педагогики, Россия создала одну из лучших скрипичных школ в мире. Думается, что изучение такого опыта будет крайне полезным для китайской скрипичной педагогики, для изучения как традиционных, так и инновационных методов обучению игре на скрипке детей младшего школьного возраста. Изучению русской музыкальной культуры XVIII века посвящено немало различных исследований. В течение долгого времени о русской музыке XVIII века господствовало представление как о «подражательном» искусстве. Однако, сближение с западной культурой у русских композиторов не привело к слепому подражанию: ее прогрессивные тенденции они стремились перенести на родную почву, обогатив их национальной традицией. Овладеть мастерством, достигнуть художественного совершенства в уже разработанных формах инструментальной и оперной музыки, но и высказать свое мироощущение – вот главная задача, которая на протяжении многих лет, захватывала русских музыкантов ничуть не меньше, чем она сейчас захватывает китайских.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Юецяо. О русской скрипичной школе XVIII века и ее применении в обучении игре на скрипке детей младшего школьного возраста в современной образовательной практике КНР // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 2А. С. 177-184. DOI: 10.34670/AR.2022.94.89.027

Ключевые слова

Скрипичная педагогика, русская скрипичная школа, педагогика, музыка, музыкальная педагогика.

Введение

Роль скрипки, скрипичного искусства, тесно связанных с выражением тончайших человеческих мыслей и чувств, всегда заметно возрастала в исторические периоды развития повышения общей и музыкальной культуры в обществе. В настоящее время в культурной жизни Китая заметно происходит оживление музыкально-педагогических процессов. В значительной мере это относится и к становлению и развитию скрипичного искусства и скрипичной педагогики. Эти явления происходили в России, эти явления происходят и в современном Китае. Это делает актуальным рассмотрение особенностей русской скрипичной школы XVIII века и возможности использования ее в современной образовательной практике КНР.

Рассмотрим особенности скрипичной педагогики применительно к детям младшего школьного возраста, то есть ко времени начального обучения игре на скрипке.

Основная часть

Как и при обучении игре на любом музыкальном инструменте, для обучения игре на скрипке необходима определенная психологическая и физиологическая предрасположенность. Круг художественно-эстетических впечатлений, которые ребенок получает в скрипичном классе, должен быть чрезвычайно широк. Целенаправленное формирование отдельных способностей, игровых навыков, владение средствами выразительности и компонентами звуковой культуры сможет заложить фундамент развития исполнительского мастерства скрипача. А дальнейшее его становление происходит в живом процессе изучения произведений и исполнения их на концертах.

В формировании основы скрипичного мастерства важным фактором является принцип поэтапности. В скрипичной педагогике поэтапность становления заключается в соответствующем подборе репертуара, характерного определенному этапу и уровню художественно-технического мастерства учащегося. Все изучаемые произведения представляют собой незаменимый материал для обучения детей младшего школьного возраста. Определенные коррективы в восприятии мелодики репертуара может внести исполнительская трактовка. При изучении программы необходимо обсуждать с учеником исполнительский стиль, гуманистическую направленность скрипичной музыки, ее тесную связь с духом эпохи, жизнью композитора.

Главным требованием при выборе репертуара является включение в него той музыки, которая затрагивает образное мышление ученика, вызывает интерес и доступна с художественной и технической стороны. В современной российской скрипичной педагогике существует 5 основных репертуарных линий, на которые необходимо обращать внимание при работе с детьми младшего школьного возраста. Это старинная (доклассическая) музыка; произведения музыкальной классики; виртуозно-романтический репертуар; русская скрипичная музыка; произведения современных композиторов. Думается, все эти направления могут быть использованы и при работе в Китае с той лишь разницей, что необходимо добавить и китайский репертуар, который близок сердцу и пониманию юных китайских скрипачей.

Однако рассмотрим в настоящей статье особенности русского репертуара, в частности основоположников русской скрипичной школы XVIII века, с тем чтобы экстраполировать эти возможности на изучение китайского репертуара.

В учебном репертуаре скрипача в российских музыкальных школах особое место занимает

музыка русских композиторов, исконно связанная с интонационными особенностями народного творчества. Культура звука, способность выразительного мелодического интонирования на скрипке, столь необходимая при исполнении скрипичных сочинений И. Хандошкина, А. Глазунова и других классиков русской музыки, должна быть заблаговременно подготовлена работой над переложениями имеющихся произведений Д. Бортнянского, М. Глинки, а еще ранее, с первых занятий – исполнением русских народных песен.

Рассмотрим основные методы развития исполнительской техники и стиля на примере этих произведений.

Прежде всего нужно отметить, что влияние западноевропейских музыкантов-исполнителей очень велико, так как именно итальянская скрипичная школа в то время была на очень высоком уровне. Русские скрипачи очень хорошо знали творчество иностранных музыкантов и широко использовали их навыки в своем творчестве. Но, несмотря на это, они формировали в своем творчестве самобытный стиль игры, который также изучался и исполнялся иностранцами (например, на мотив песни «Чем тебя я огорчила» написали скрипичные вариации Г. Кайзер, П. Лафон).

В 1784 году была создана «Скрипичная школа или наставление играть на скрипке». Она считается анонимной, так как ее авторство до сих пор остается загадкой. Но именно это первое методическое пособие, мы попытаемся рассмотреть с точки зрения современной педагогики.

Можно предположить, что эта школа была создана для начального уровня обучения. Обучение игре на скрипке в данной школе велось только лишь в трех позициях, а приведенные примеры изложены только в первой позиции. В начальный период занятий на скрипке закладывается фундамент будущего мастерства. Отличительной чертой школы XVIII века является образность и конкретность метода преподавания, когда западноевропейские педагоги брали за основу развитие техники скрипача и подкрепляли свои указания техническими упражнениями. В современной российской педагогике с первых уроков начинается погружение скрипача в сферу музыки и скрипичного исполнительства. Ребенок изучает нотную грамоту, узнает многое о скрипке, ее месте в музыке – то есть получает элементарные представления, которые помогут начинающему в дальнейшем. Следующим этапом является педагогическая работа по налаживанию постановки руки, которая ведется тщательно и последовательно. Все эти педагогические методы были уже изложены и в первой скрипичной школе. И хотя автор этой школы на «постановочном» моменте не заостряет своего внимания, то скрипичные произведения русских композиторов, в которых используются различные штрихи, ритмы, сложные распределения смычка, дают представления о том, что постановка рук для скрипача является сложной задачей, которая представляет собой формирование двигательной техники ученика. Проблема эта возникает с первых шагов обучения, так как только правильными движениями, хорошо согласованными и утонченными в самих двигательных органах и отвечающими элементарным, объективным требованиям инструмента, возможно на первых порах добиться на скрипке хотя бы минимального приемлемого звучания. Несомненно, что одной из главных причин является мышечная скованность, сопровождающая первые игровые движения. Общей причиной возникновения мышечного перенапряжения является действие врожденного хватательного рефлекса, которое проявляется при прикосновении к инструменту. У некоторых детей младшего школьного возраста удастся преодолеть скованность в течение нескольких занятий, но с другими иногда приходится настойчиво работать длительное время, используя специальные упражнения. Таким образом, педагогу-скрипачу необходимо изучать объективные закономерности работы над двигательной стороной исполнительского мастерства.

Все движения должны быть развиты настолько, чтобы при игре их можно было выполнять без малейшей заторможенности. Однако свободное использование движений, по своей природе, возможно лишь при целесообразном положении левой и правой рук относительно корпуса играющего и инструмента. Каждая рука скрипача при исполнении производит совершенно различные движения, которые не носят характера симметричности. Несоответствие положения корпуса, рук и инструмента резко проявляется при смене струн. Перпендикулярное подставке ведение смычка и сохранение игровой точки, при этом представляет очень сложную задачу, так как требует преувеличения выравнивающих движений правой руки. Причем, если играющий и добивается удовлетворительного ведения смычка на одной струне, то при смене струн смычок непроизвольно смещается к грифу или подставке. В технике левой руки отсутствие «рулевых» движений сказывается на интонации: даже в легких местах ученик играет нечисто, так как без перемещения руки невозможно сохранять одинаковый угол падения каждого пальца на струны. Отсюда мы видим, что работу над постановкой необходимо проводить в условиях двигательного приспособления, всячески избегая появления статических состояний. При этом важно озвучивать движения щипком или смычком, об этом так же говорится в рассматриваемой анонимной скрипичной школе XVIII века.

В 8-й главе этой школы автор дает подробное объяснение о настраивании инструмента, что является очень важным и в современной педагогике (при самостоятельных домашних занятиях ученик должен уметь настроить свой инструмент сам). Даны три способа проверки настройки инструмента, которые очень эффективны и используются сегодня.

Следующим этапом в методике игры на скрипке является постановка пальцев и звукоизвлечения, что рассмотрено и даже приведены нотные примеры в скрипичной школе XVIII века. Описано исполнение гаммы (где в примечании автор поясняет расстояние между пальцами на разных струнах), приведен пример соль-мажорного трезвучия, даны примеры различных народных песен, приспособленных для удобства исполнения начинающими скрипачами. Особенностью этой школы является метод изучения русской народной песни или музыкальных отрывков, построенных на народно-песенных интонациях. Этот метод в современной педагогике принят полностью и поэтому весь начальный период в классе скрипки ученики изучают народные песни. Постигание звуко-инструментальных закономерностей всегда связывается с интонированием простейших мелодий, где устанавливается перспективная связь между начальным и звукообразующими опытами, а также задачей осмысленно-выразительного произнесения мелодии на скрипке. Народные песни просты и мелодичны. Именно на этом простом материале можно начинать работать над штриховой техникой, различными распределениями смычка. Учащиеся очень хорошо запоминают эти песни, сами пропевают их и воспроизводят их на инструменте. В последнее время очень часто народные мелодии исполняются не только скрипачами-солистами, но и ансамблями скрипачей, особенно в младших классах.

Думается, все эти методы начального обучения могут в полной мере быть принятыми и в китайской скрипичной педагогике.

В российской скрипичной педагогике XVIII века рассмотрены основные штрихи (деташе, легато, мартле), которые мы изучаем и сегодня, но подробнее мы проанализируем их применение в скрипичных сочинениях русских композиторов. В рассматриваемой школе проанализирован также вариант игры щипком, что на начальном этапе (в постановочный период) применяется и является необходимым. А в дальнейшей исполнительской практике является техническим приемом.

Автор данной школы уделяет большое внимание музыкальному развитию учащегося, его умению быстро ориентироваться в музыкальной образности, строе, ансамбле.

Скрипка – очень тонкий инструмент, требующий очень хорошего слуха. Слуховое сознание начинающего скрипача обычно формируется в процессе овладения первичными игровыми навыками. Его действия организуются на основе абсолютного принципа – ученику дается метод, фиксирующий абсолютную высоту каждого отдельного звука, его слоговое и графическое обозначение, связанное с однозначной аппlikатурой – определением того единственного пальца, благодаря действию которого этот звук можно воспроизвести. Возникают жесткие, унифицированные связи, предполагающие опору на абсолютную ориентацию слуховой памяти и сознания, тогда как у большинства детей этот задаток («абсолютный слух») отсутствует. Между тем, психологической основой адекватного восприятия и интонационного творчества в процессе временного развертывания музыкальной ткани служит иной способ слуховой ориентации в звучании, называемый относительным слухом. «Певческо-транспозиционный метод, на который опирается музыкальное мышление, связанный с развитием речевого мышления и использование общего для них природного инструмента – голоса, оказался подчиненным методу инструментального исполнительства, лишенному свободы, комбинирования и соответствующей логической гибкости» [Дмитриев, 1974, 4]. Преодоление противоречий между вокальным и инструментальным принципом воспроизведения музыкальных звуков составляют актуальную задачу начального обучения на которой необходимо уделять внимание со всеми учениками младшего школьного возраста. Это хорошо понимали скрипачи XVIII века, которые широко использовали транспонирование в качестве эффективного способа установления гибких и подвижных связей между интонационными представлениями и аппlikатурой. Автор рассматриваемой нами первой (анонимной) скрипичной школы (1784 г.) разработал метод тонального транспонирования, стимулирующий ориентацию на грифе в условиях изменения тональностей исполняемых народных мелодий. А это очень важно для формирования ладометрического мышления [Ямпольский, 1951, 323]. Но в действительности, отставание ладоинтонационного восприятия и отсутствие связанных с ним обобщенных представлений о мелодических связях как факторе музыкального выражения приводит к тому, что заучивание определенного количества мелодий и овладение техническими навыками их воспроизведения обычно не дают значительного эффекта в исполнительском развитии начинающего, не приводят к постижению выразительной сущности интонации, лада, ритма, и других музыкальных средств. Согласно современной точке зрения для эффективного обучения в самом начале следует преподавать учащимся способ постижения основных закономерностей изучаемых явлений в наиболее обобщенной форме «содержательной абстракции» [Давыдов, 2000, 20]. Концепция развивающего обучения на основе содержательных обобщений, требует, чтобы сущность и специфика обнаруживалась самим учащимся. Его действия направлены на установление внутренних отношений элементов целого и к моделированию, помогающему эти отношения фиксировать. В результате этого учащиеся совершают обобщающие умственные операции и действия, которые стимулируют развитие мышления. В современной педагогике для транспонирования может служить простейшая двузвучная попеvка в диапазоне нисходящей малой терции, транспонирование которой в несколько тональностей, удобных для начального обучения игре на скрипке, можно одновременно использовать как для освоения исходного расположения и действия пальцев на грифе, так и с целью постижения элементарных ладометрических связей между звуками [Берлянич, 1979, 29].

Использование программированных моделей транспонирования простейших мелодий на скрипке имеет принципиальное значение для оптимизации решений нескольких существенных задач обучения начинающего скрипача:

-так естественнее образуются координационные связи между тактильными ощущениями – ориентациями на грифе и ладовой структуры мелодии, которая остается стабильной при переходе из одной тональности в другую;

-транспонирование мелодии на раннем этапе существенно активизирует функционирование слуховой сферы начинающего, настраивает последнюю на восприятие прежде всего интонационных связей между звуками мелодии независимо от ее высотного положения. В итоге улучшается звуковысотное интонирование и повышается выразительность игры. Поэтому метод транспонирования необходимо применять в современной скрипичной педагогике. Это создает почву для более свободного обращения с инструментом так и для овладения технологией импровизирования, что очень широко использовалось в исполнительской практике Хандошкина и которой очень полезно овладеть в современном педагогическом процессе.

Итак, сопоставив педагогические методы того времени и современной российской педагогики, мы понимаем, что эта школа стала фундаментом развития скрипичного искусства в России, а дальнейшее ее развитие, появление и издание новых школ и пособий приводит к усовершенствованию скрипичное искусство. Все методы игры на скрипке, заложенные в XVIII веке, в полном объеме применяются и сегодня.

Заключение

Таким образом, в заключение можно сказать, что предлагаемые методы обучения детей младшего школьного возраста игре на скрипке не потеряли своей актуальности в современном педагогическом процессе. Они могут стать основой для начального обучения детей. Это хороший традиционный метод, однако, вероятно, было бы желательно использовать вместо русских песен и попевок китайские. Они ближе и понятнее юным китайским скрипачам на начальном этапе их становления и развития. На втором-третьем году обучения необходимо расширять предлагаемый репертуар, сохраняя те же методические установки – включать произведения русских и западноевропейских композиторов (итальянских, немецких, французских). Думается, что такой традиционный метод принесет свои плоды и даст возможность дальнейшего эффективного развития юных музыкантов-скрипачей КНР.

Библиография

1. Берлянич М.М. Пути активизации интонационно-мелодического мышления начинающего скрипача // Вопросы музыкальной педагогики. М.: Музыка, 1979. 160 с.
2. Давыдов В.В. Виды обобщения в обучении: Логико-психологические проблемы построения учебных предметов. М., 2000. 478 с.
3. Дмитриев А.Н. Предисловие // О перспективах развития симфонического оркестра. Киев, 1974. 259 с.
4. Ямпольский И.М. Скрипичная школа или наставление играть на скрипке. М.; Л.: Музгиз, 1951. Т. 1. 516 с.
5. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
6. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
7. Akdeniz H. B. A comparison of the main features of Suzuki and traditional violin education //Journal of Literature and Art Studies. – 2015. – Т. 5. – №. 2. – С. 107-113.
8. Martins V. F., Gomez L., Corrêa A. G. D. Teaching Children Musical Perception with MUSIC-AR //EAI Endorsed Trans. e Learn. – 2015. – Т. 2. – №. 5. – С. e3.

9. Southcott J., Cosaitis W. Drawing 'Music and Me': Children's images of musical engagement // Australian Journal of Music Education. – 2015. – №. 2. – С. 78-90.
10. Rifkatovna V. M., Maksimovic T. M. Vocal-teaching practice: violations of the vocalists' voice function at the initial stage of learning // European Journal of Arts. – 2015. – №. 2. – С. 25-27.

About the Russian violin school of the 18th century and its application in teaching the violin to children of primary school age in the modern educational practice of the PRC

Yueqiao Liu

Postgraduate,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

Abstract

The issues of development and formation of modern violin art are impossible without studying national violin schools, using their methodological techniques and approaches. It is necessary to know and understand both traditional methods and modern innovative ones. Only by mastering different methodological material can one fully contribute to the optimal development of violin performance and violin pedagogy. The study of Russian violin pedagogy is of great importance. Not being a pioneer country of violin art and pedagogy, Russia has created one of the best violin schools in the world. It seems that the study of such experience will be extremely useful for Chinese violin pedagogy, for studying both traditional and innovative methods of teaching the violin to children of primary school age. Many different studies have been devoted to the study of Russian musical culture of the 18th century. For a long time, Russian music of the 18th century was dominated by the notion of imitative art. However, the rapprochement with Western culture among Russian composers did not lead to blind imitation: they sought to transfer its progressive tendencies to their native soil, enriching them with national tradition. To master the skill, to achieve artistic perfection in the already developed forms of instrumental and operatic music, but also to express one's worldview; this is the main task that for many years captured Russian musicians no less than it now captures the Chinese.

For citation

Liu Yueqiao (2022) O russkoi skripichnoi shkole XVIII veka i ee primenenii v obuchenii igre na skripke detei mladshego shkol'nogo vozrasta v sovremennoi obrazovatel'noi praktike KNR [About the Russian violin school of the 18th century and its application in teaching the violin to children of primary school age in the modern educational practice of the PRC]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (2A), pp. 177-184. DOI: 10.34670/AR.2022.94.89.027

Keywords

Violin pedagogy, Russian violin school, pedagogy, music, musical pedagogy.

References

1. Berlyanchik M.M. (1979) Puti aktivizatsii intonatsionno-melodicheskogo myshleniya nachinayushchego skripacha [Ways to activate the intonation-melodic thinking of a beginner violinist]. In: *Voprosy muzykal'noi pedagogiki* [Questions of musical pedagogy]. Moscow: Muzyka Publ.
2. Davydov V.V. (2000) *Vidy obobshcheniya v obuchenii: Logiko-psikhologicheskie problemy postroeniya uchebnykh predmetov* [Types of generalization in teaching: Logical and psychological problems of building educational subjects]. Moscow.
3. Dmitriev A.N. (1974) Predislovie [Foreword]. In: *O perspektivakh razvitiya simfonicheskogo orkestra* [On the prospects for the development of the symphony orchestra]. Kiev.
4. Yampol'skii I.M. (1951) *Skrypichnaya shkola ili nastavlenie igrat' na skripke* [Violin school or instructions to play the violin]. Moscow; Leningrad: Muzgiz Publ. Vol. 1.
5. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatel'nosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
6. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
7. Akdeniz, H. B. (2015). A comparison of the main features of Suzuki and traditional violin education. *Journal of Literature and Art Studies*, 5(2), 107-113.
8. Martins, V. F., Gomez, L., & Corrêa, A. G. D. (2015). Teaching Children Musical Perception with MUSIC-AR. *EAI Endorsed Trans. e Learn.*, 2(5), e3.
9. Southcott, J., & Cosaitis, W. (2015). Drawing'Music and Me': Children's images of musical engagement. *Australian Journal of Music Education*, (2), 78-90.
10. Rifkatovna, V. M., & Maksimovic, T. M. (2015). Vocal-teaching practice: violations of the vocalists' voice function at the initial stage of learning. *European Journal of Arts*, (2), 25-27.