**Планомерность организации работы**

**над скрипичной техникой.**

Продуктивность работы скрипача над отдельными сторонами исполнительской техники во многом определяется ясностью представлений о ее конечной художественной цели, которую нельзя упускать из виду. Но, с другой стороны, необходимо отчетливо «видеть» каждый изучаемый исполнительский прием как целостный слухо- мышечно - двигательный комплекс, сознательное управление которым способствует достижению необходимого звукового результата.

Трудность ( а для ученика иногда экстраординарная) исполнительской задачи неизбежно предполагает определенную этапность в ее разрешении. В тщательно выверенной, углубленной работе нуждается, к примеру, извлечение звука настолько певучего, что, по словам Л.С.Ауэра, «заставляет слушателя забыть физический процесс своего возникновения». Понятно, что решение различных исполнительских проблем требует не только терпения, выдержки, но и глубокого проникновения в сущность той «технологической цепочки», которой должен овладеть воспитанник.

В то же время нужно выделить из комплекса мышечно - двигательных ощущений самые фундаментальные для изучаемого исполнительского средства и именно на их формировании сосредоточить главные усилия. При этом необходимо отчетливо представлять те основные вехи, которые предстоит пройти ученику на этом пути.

Вместе с тем, можно ориентироваться и на некую промежуточную цель. Следовательно, отнюдь не всегда нужно стремиться к тому, чтобы сразу решить поставленную задачу в полном объеме. Совершенствование двигательных структур в процессе формирования игровых навыков неизбежно требует определенных временных затрат. Образно говоря, необходима инерция усвоения, которая постепенно, по мере накопления игрового опыта, обогащает выполнение изучаемого приема новыми исполнительскими нюансами.

Опираясь на базовые основы того или иного исполнительского действия, следует в то же время избегать строгой регламентации процесса освоения соответствующего навыка. Ни в коем случае не нужно стремиться «вылепить» игровой прием, подобный во всех тонкостях какому-то двигательному идеалу. Поскольку каждый человек обладает неповторимым психофизиологическим комплексом, некоторые детали, вполне органично воспринимаемые одним юным скрипачом как неотъемлимые составные части того или иного исполнительского приема, могут оказаться трудновыполнимыми или даже вовсе неприемлимыми для другого. Поэтому нужно предоставить ученику определенную свободу адаптации к тем или иным игровым условиям, не поступаясь при этом ни основополагающими технологическими принципами,

ни требованиями художественного порядка. По мере накопления игрового опыта меняется репертуарный план, а вместе с ним меняются содержание и объем произведений.

Изучая концерты, приходится делить их на отдельные эпизоды для тщательной проработки деталей. Необходимо, однако, стремиться к тому, чтобы уже в первый период работы у учащегося сложилось ясное представление о характере музыки в целом. Только ясно представляя целое, можно совершенствовать детали.

Среди вопросов, касающихся изучения произведений крупной формы, важнейшее значение имеет репертуарная последовательность (планомерность). Под репертуарной последовательностью надо понимать не формальное чередование изучаемых произведений в каком-то для всех случаев установленном порядке, а целесообразный выбор этюдного и художественного материала для каждого учащегося и продуманную последовательность его изучения.

Назовем сочинения крупной формы, которые желательно пройти в скрипичном классе и в которых встречаются эпизоды с использованием двойных нот.

А. Яньшинов Концертино

Ф. Зейц Концерт № 1

А. Комаровский Концерт № 1

Ш. Данкла Вариации

Г. Холендер Концерт

Ж. Акколаи Концерт

П. Роде Концерты № 7, 8

Р. Крейцер Концерты № 13, 19

Ш. Берио Вариации

Концерт № 9

Л. Шпор Концерт № 2

Кроме представления самого музыкального материала планирование должно содержать формулировку задач, стоящих перед учеником и преподавателем на данном этапе их совместной работы. Причем важно добиваться необходимой конкретности таких формулировок и стремиться к соответствию выбранного музыкального материала поставленным задачам.

В двадцатом веке продолжалась активная работа по созданию этюдов для различных этапов развития скрипача. Особую роль в этом процессе сыграла русская скрипичная педагогика, которая на основе блестящих исполнительских и педагогических достижений, а также внедрения в широкую педагогическую практику научных достижений физиологии, психологии и общей педагогики пришла к созданию самобытной, методически обоснованной целостной системы воспитания скрипача. В авторских сборниках этюдов нашли отражение и особенности различных направлений русской скрипичной школы, и индивидуальность авторов в подходе к проблемам обучения (сборники М.Гарлицкого, А.Станко, Г.Когана и других авторов). Одним из важнейших качеств этих этюдов стало претворение простейших игровых элементов в миниатюрных по масштабу, но целостных художественных образах.

Значительным этапом в разработке дидактического материала для начального обучения скрипача стало методическое пособие М.Гарлицкого «Шаг за шагом». В этом пособии предложена систематизированная последовательность тренировочного материала для воспитания скрипача. Подчеркивая, что «Шаг за шагом» является не «Школой», а дополняющим другие учебники пособием, автор в предисловии говорит, что изучать материал разделов следует со 2 по 7 класс. Особый интерес в пособии представляет раздел с двойными нотами. Предложенный здесь материал позволяет детально и последовательно проводить работу над этим сложным игровым навыком от начальных шагов до свободного владения им. В этюдах и упражнениях используются интервалы с открытыми струнами, с одним общим звуком, с несимметричным расположением пальцев на струнах, различные виды смен позиций при игре двойными нотами.

Важной составной частью начального этапа обучения становятся у К.Родионова этюды с простейшими двойными нотами (с одной открытой струной). Помимо воспитания навыка ведения смычка по двум струнам, такие этюды помогают формированию наиболее рациональной постановки левой руки и воспитанию независимых движений пальцев. Краткость, методическая выверенность – отличительные черты этюдов К.Родионова. Целесообразность использования технических элементов, продуманная последовательность развития игровых навыков позволяют учащимся в течение сравнительно короткого времени овладеть обширным комплексом двигательно – игровых навыков.

В «Скрипичном букваре» Т.Захарьиной использование в этюдах и пьесах элементарного двухголосия в значительной мере способствует не только развитию техники левой руки скрипача, но и воспитанию навыков «пения на скрипке». Формирование пальцевой техники в двойных нотах сочетается с воспитанием навыка несимметричного расположения пальцев на смежных струнах и комплексно прорабатывается в пьесах и этюдах.

Изучение этюдов тесно связано с исполнением художественных произведений.

Поэтому работа учащегося над материалом из разных разделов учебного репертуара дает положительный результат.

В качестве примеров (условных) такого согласования можно предложить следующие:

С Концертом № 1 Зейца изучаются параллельно этюды № 12, 13 Кайзера, «маленькие этюды» Конюса на двойные ноты, Н. Леви «Тарантелла»;

С Концертами Акколаи и Виотти № 23 изучается первая половина «Специальных этюдов» Мазаса и гаммы в двойных нотах из сборника Григоряна;

Следующий этап - Концерты Роде № 7, 8 и Берио № 9 – в период работы над ними полезно пройти так называемые «малые» этюды Донта, гаммы в двойных нотах с переходами в более высокие позиции, усложненные упражнения в двойных нотах, вырабатывающие максимальное освобождение пальцев, их независимость и подвижность.

Далее, с точки зрения последовательности и прогрессивности технического развития скрипача, идут 42 этюда Р. Крейцера (в редакции А.И. Ямпольского), изучаемые в период работы над выпускной программой музыкальной школы.

Добавим, что возможны два различных подхода к изучению этюдов. Согласно одному из них, этюдный материал подбирается сообразно тем техническим задачам, которые стоят перед учащимся в конкретном, изучаемом в данный момент, произведении.

Другой подход диктует последовательное, с возрастанием степени трудности, изучение этюдного материала и не терпит каких-либо отклонений от установленного пути развития техники юного скрипача. Вместе с тем, возможно определенное совмещение обеих установок – последовательное изучение этюдов как фундамента всего здания скрипичной техники с временными отклонениями для совершенствования технической базы изучаемого произведения. При таком двухаспектном подходе проблема согласованности изучаемых этюдов, пьес и произведений крупной формы остается актуальной.

Хочется напомнить, подводя итог вышесказанному в этом разделе, что только разнообразный, разносторонний учебный материал, охватывающий широкий круг технических приемов игры на скрипке и художественных задач, может способствовать как музыкально- художественному, так и техническому развитию учащегося - скрипача. С помощью умело подобранного репертуара педагог не только обучает, но и «лечит» ученика: слабого делает сильным, робкого смелым, инертного – активным и целеустремленным. Поэтому на каждой стадии обучения педагог должен ясно представлять, что нужно проходить данному ученику для всестороннего развития и овладения основами скрипично - исполнительского искусства.