

## ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД СКРИПИЧНЫМ РЕПЕРТУАРОМ НА ПРИМЕРЕ КАПРИСОВ Н. ПАГАНИНИ

**Су Боин**

Преподаватель, Цзилиньский педагогический  
университет  
fiona.sunshine@foxmail.com

### STAGES OF WORK ON THE VIOLIN REPERTOIRE ON THE EXAMPLE OF N. PAGANINI'S CAPRICES

*Su Boying*

*Summary:* In this article, the author explores the issue of working on the violin repertoire and defines the main stages of studying the work. The article presents the theses and pedagogical principles of various teachers representing the Russian violin school, such as L. Auer, K.G. Mostras, B.A. Struve, I. Voiku, A.L. Gotsdiner and L. N. Gurevich. Their achievements in the field of violin pedagogy formed the basis of this article, which reflects the author's own observations from practical lessons with students. For example, the Caprices of N. Paganini are used, which have become the desktop book of every modern violinist. A number of technical difficulties and other performance issues that are contained in the Caprices are discussed in detail by the author in this article.

*Keywords:* stages of work, violin repertoire, violin, Paganini, fingering, dynamics, form, strokes, agogy.

*Аннотация:* В данной статье автор исследует вопрос работы над скрипичным репертуаром и определяет основные этапы изучения произведения. В статье приводятся тезисы и педагогические принципы различных педагогов – представителей русской скрипичной школы – таких как Л. Ауэр, К.Г. Мострас, Б.А. Струве, И. Войку, А.Л. Готсдинер и Л.Н. Гуревич. Их достижения в области скрипичной педагогики легли в основу данной статьи, которая отражает собственные наблюдения автора из практических занятий с учащимися. Для примера используются Каприсы Н. Паганини, ставшие настольной книгой каждого современного скрипача. Ряд технических трудностей и других исполнительских проблем, которые содержатся в Каприсах, подробно рассматриваются автором в данной статье.

*Ключевые слова:* этапы работы, скрипичный репертуар, скрипка, Паганини, аппликатура, динамика, форма, штрихи, агогика.

Систематическая и плановая работа над изучением репертуара в классе скрипки является необходимым фактором для всестороннего развития профессиональных компетенций будущего скрипача. Формирование у обучающегося сознательного отношения к освоению тех или иных технических приемов подразумевает ясное представление конкретной художественной цели. Гармоничное развитие художественной и технической выразительности создает основу, которая необходима для формирования скрипача. Об этом писали многие исследователи, в том числе Л. Ауэр, К.Г. Мострас и А.И. Ямпольский.

Педагоги выделяют несколько этапов работы над произведением. Сначала происходит знакомство с текстом произведения, проводится небольшой предварительный теоретический анализ тонального и гармонического плана, мелодических и ритмических особенностей, динамики, структуры и образного наполнения. Сразу следует определить подходящий темп, выявить основные кульминационные зоны. На начальном этапе работы происходит внимательное изучение авторского текста, словесных комментариев к нему, различных агогических и метрических обозначений. Об этом пишут в своих трудах, посвященных начальному этапу обучения на скрипке, Б. А. Струве («Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов: этюд из области музыкаль-

ной педагогики») [1] и К.Г. Мострас («Система домашних занятий скрипача: методический очерк») [2]. Важно обращать внимание на каждую деталь, а также выбирать наиболее подходящую редакцию музыкального текста. В случае со студентами-скрипачами лучше полагаться на опыт педагога и наставника в выборе редакций, а профессиональный скрипач может выбирать редакции по своему усмотрению и в соответствии со своими художественными принципами, или вовсе исполнять произведение по первоисточнику (urtext).

Предварительный анализ на начальном этапе включает, помимо рассмотрения мелодического и гармонического языка сочинения, его стилистические особенности. Немаловажную роль играет знакомство с традициями исполнения сочинения, причем подход должен быть творческими. Исполнитель может брать на вооружение определенные приемы, услышанные им у других музыкантов, а к чему-то подходить критически, переосмысливая существующие интерпретации, принося в исполнение собственное понимание сочинения. Полезно познакомиться не только с текстом сочинения, но и с творчеством композитора, с другими сочинениями аналогичного жанра в его творчестве, с особенностями и стилистикой эпохи. Также можно прослушать ряд аудио- или видеозаписей с интерпретацией произведения выдающимися скрипачами, но при этом важно

сохранить свой взгляд на исполнение и искать свой путь его прочтения, а не копировать и не подражать готовому образцу.

На следующем этапе скрипач проводит тщательную работу над технической стороной произведения. Важно, чтобы этот процесс проходил не в отрыве от проработки образного плана. Даже в медленном темпе важно соблюдать все штрихи, агогику, динамику, фразировку, точно исполнять ритмические фигуры и следовать прочим тонкостям авторского текста. Осмысленное и эмоционально вовлеченное исполнение во время разучивания текста помогает в последствии создать яркий с точки зрения музыкальной выразительности образ. Во время исполнения важна каждая деталь, каждый штрих – все это влияет на формирование целого, создание общей линии развития, продуманной и логичной драматургии произведения. Данный процесс описан в статье Мостра-са «Создать педагогический репертуар» [3]

На заключительном этапе работы скрипач, изучивший текст произведения достаточно крепко с точки зрения техники, работает над его непосредственной исполнительской трактовкой. Его игра наполняется глубиной, продуманностью образов, ощущением архитектоники сочинения, целостной драматургии. Только проходя все эти этапы, музыкант сможет добиться яркого, выразительного исполнения, которое отличается виртуозностью и высоким художественным смыслом.

Рассмотрим более детально, на какие моменты необходимо обратить скрипачу на этапе работы над текстом произведения. В первую очередь главным ориентиром для скрипача должен быть красивый, выразительный и насыщенный звук. На его основе, а также на основе чистой, устойчивой интонации, строятся все остальные выразительные средства – динамические оттенки, штрихи, агогика, артикуляция, ритмика. Работая над звуком, особенно важно обратить внимание на технику правой руки, о которой писали скрипичные педагоги (в частности, Л.С. Ауэр, М.М. Берлянич, В.Ю. Григорьев, И.А. Лесман, К.Г. Мострас, К. Флеш, А.И. Ямпольский, Ю.И. Янкелевича и др.). Важно отметить, что физические ощущения напрямую зависят от слуховых представлений музыканта, поэтому те или иные приемы звукоизвлечения должны быть продиктованы художественными намерениями. Об этом писали многие педагоги и методисты, в частности Мострас говорил о проблеме взаимосвязи между «музыкально-художественными представлениями и ощущениями двигательного порядка» с самых первых шагов обучения [2, с. 12].

От техники правой руки и движения смычка также зависят такие выразительные средства, как нюансировка, штрихи, акценты, различные технические приемы (вibrato или трель).

С другой стороны, помимо наполнения игры скрипача художественным смыслом, техника правой руки играет важную роль в виртуозном плане. Качество и скорость исполнения технически трудных мест и пассажей отражает то, насколько скрипач владеет смычком. Для того, чтобы успешно сыграть быстрый пассаж, сначала необходимо прорабатывать его в медленном темпе. Об этом неоднократно говорят педагоги, например И. Войку: «Быстрая игра может быть следствием только медленного упражнения. Способность к быстрому движению проявится в соответствии с утончением ощущения движения» [4, с. 43].

Важную роль в исполнительской интерпретации играет метрическая организация музыкального материала: с одной стороны – выбор правильного темпа, а с другой – умение его удержать. Поскольку музыка – это искусство временное, метрическая пульсация выполняет важную организующую функцию и во многом определяет музыкальный образ и характер. Скрипач, работая над произведением, должен воспитывать навык ритмической четкости и ровной пульсации – с одной стороны, и обладать определенной ритмической свободой – с другой. Особенно ритмическое *rubato* важно в произведениях композиторов-романтиков, в сольных сочинениях для скрипки и др.

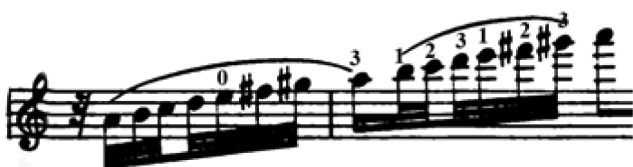
Как мы упоминали выше, красота звука и чистота интонации лежат в основе скрипичного исполнительства. Поэтому скрипачу необходимо всегда следить за работой пальцев и двигательной активностью левой руки. Недостаточный нажим пальцев, зажатость кисти или несовпадение движения пальцев левой руки и смычка рождает неопределенную, неустойчивую интонацию. Медленно прорабатывая технически трудные места в произведении, скрипачу важно обратить внимание на координацию и пальцевую точность. Одновременно небольшие отклонения в интонации могут сделать игру более выразительной, напевной, гибкой и эмоционально окрашенной. Например, исполняя широкие интервалы, можно немного повысить интонацию и наоборот, исполняя узкие интервалы – понизить ее. Это касается такого приема игры, как *vibrato*. Как считал А.Л. Готсдинер, наиболее красивое *vibrato* возникает при частоте от шести до семи колебаний в секунду. Количество колебаний менее пяти приводит к характерному «завыванию», а свыше семи придает звучанию бьющий, тремолирующий характер [5, с. 22].

Другим выразительным аспектом является соблюдение авторской нюансировки или (при ее отсутствии) продумывание динамического плана произведения. Пользуясь различными оттенками (*crescendo*, *diminuendo*, *forte* и *piano*), скрипач может сделать образ произведения более ярким, выделить кульминационные зоны, расставить смысловые точки.

Огромную роль в исполнительском мастерстве скрипача играют штрихи. Для каждого произведения, эпохи и композиторского стиля существует определенный набор штрихов: как довольно простых и распространенных (*staccato, legato, détaché, marcato, tenuto*), так и более сложных и редко встречающихся в учебном репертуаре (*martelé, portato, spiccato, collé, sautillé, ricochet*). О тесной связи штрихов, агогики и аппликатуры с художественным образом писали многие скрипачи, в частности Л.Н. Гуревич упоминала о подчинении «выбора штрихового и аппликатурного приема образно-выразительному началу, конкретным задачам звучания» [6, с. 5 – 6]. Помимо штрихов, скрипач может выбирать ту или иную часть смычка (например, играть у колодки или в середине смычка), чтобы добиться определенного звучания для создания художественного образа.

Одним из важнейших средств выразительности является ритм. Особенно подчеркнем его значение в произведениях определенных жанров, основанных на ритмической организации фактуры: токката, танец, скерцо, марш. Ритмические неточности, неровности, трудности с исполнением триолей, синкоп и пунктирного ритма составляют основную часть ошибок начинающего скрипача. Поэтому важно, помимо непосредственной работы над текстом произведения, параллельно играть этюды и упражнения, направленные на отработку ритмически трудных мест. В связи с ритмом необходимо упомянуть также работу над аппликатурой. Выбор аппликатуры – это стремление к естественному расположению пальцев руки, с одной стороны, и следование художественной идее – с другой. Об особой связи ритма и аппликатуры писал еще Л. Ауэр, подразумевая единство перехода с ритмическим акцентом, когда смена аппликатуры совпадает с метрической единицей. Ауэр называл это «ритмической аппликатурой». Приведем в пример один из пассажей в Каприсе № 9 Н. Паганини:

Пример 1. Н. Паганини. Каприс № 9.



Во время работы с авторским текстом скрипач, параллельно с технической работой, продумывает определенный исполнительский план: анализирует струк-

туру, форму сочинения, фразировку, выделяет места для цезур и пауз, кульминационные зоны, чтобы они не нарушали звучания целого, а наоборот, придавали звучанию большую красоту и выразительность, продумывает предполагаемые места замедления или ускорения темпа. Исполнительский план позволяет разучивать произведение не по отдельным фрагментам, а охватить его целиком, понять драматургию и образное содержание, взаимодействие тематических элементов, принципы развития музыкального материала. Создавая предварительный исполнительский план, скрипач уделяет большое внимание освоению нотного текста во всех его деталях, в соответствии с авторским замыслом, находя необходимые для его реализации средства выразительности – темп, динамика, тембр, штрихи, агогика. Каждая деталь играет важную роль в воплощении исполнительской концепции, однако обилие деталей может разрушить целое, развалить его на части, поэтому необходимо вырабатывать чувство меры. Исполнительская концепция демонстрирует уровень профессионализма скрипача: его умение выстраивать целостную драматургию, исполнять в совершенстве технические детали и выразительные средства.

Осмысленная игра и самоконтроль позволяют скрипачу добиться высоких результатов в его исполнительском искусстве. Разучивая текст, профессиональный скрипач пользуется определенными приемами осмысленного выучивания произведения: понимать форму и структуру целого, от любого места начинать играть, транспонировать мелодию в различные тональности, записывать на видео и анализировать свою игру. Все это помогает избежать искажений нотного текста и придает уверенности на сцене.

Рассмотрим работу над техникой и художественным образом на примере Каприса № 14 Н. Паганини. Работая над данным каприсом на аккордовую технику, скрипачу необходимо добиваться точной атаки, цельности аккордов, при этом избегать форсированного звука. Для этого необходимо распределять нажим и вес смычка, где нужно – выделять бас с помощью опоры на нижние струны, а в ломаных аккордах (тт. 13-15) стараться пропевать верхний голос (Пример 2):

Даже если в нотах выписано *crescendo*, не стоит излишне форсировать звук и лучше использовать широту амплитуды смычка, а не нажим (тт. 29-30). То же самое можно использовать и при игре аккордов в тт. 31-33, которые исполняются вверх-вниз (Пример 3).

Пример 2. Н. Паганини. Каприс № 14. Т.11-15



Пример 3. Н. Паганини. Каприс № 14. Т. 26-35.



Пример 4. Н. Паганини. Каприс № 24. Вариация 2, т. 25



Рассмотрим в качестве примера другой Каприс Паганини № 24. Он построен в виде вариаций, каждая из которых посвящена определенной технике скрипача. Например, первая вариация имеет дополнительные украшения на каждой сильной доле. Во второй вариации чередуются пустая и закрытая струны (Пример 4):

В третьей вариации используется октавная техника, в шестой вариации необходима широкая растяжка, чтобы исполнить дециму, восьмая вариация позволяет продемонстрировать владение аккордовой техникой. Умение исполнять *pizzicato* левой рукой требуется в девятой вариации. Наконец, замыкающей становится десятая вариация, в которой скрипач исполняет пассажи, напоминающие звучание арфы. Здесь требуется и владение техническим мастерством, и умение найти необходимый звук, чтобы подражать арфовому перебору.

Итак, работа над разучиванием произведения скрипичного репертуара включает ряд важных этапов, которые включают общее знакомство с произведением, стилем, эпохой и творчеством композитора, что дает широкий обзор и помогает глубже прочувствовать стилистику сочинения. Далее идет более детальная работа над техническими трудностями, динамикой, темпом, агогикой и другими деталями авторского текста, при этом важен охват целого, чтобы произведение не распалось на отдельные отрывки, а в результате ощущалось как единое целое. Работа над отдельными видами техники может вестись параллельно с проигрыванием конкретных гамм и упражнений. Важным моментом, как отмечают многие педагоги-скрипачи, заключается в осмысленности и включении внутреннего слуха для самоконтроля, что позволит достичь высокого результата и одновременно художественной выразительности в исполнении.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Струве Б.А. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов: этюд из области музыкальной педагогики. Л., 1937. 184 с.
2. Мострас К.Г. Система домашних занятий скрипача: методический очерк / под ред. В.О. Рабея. М.: Музгиз, 1956. 54 с.
3. Мострас К.Г. Создать педагогический репертуар // Советская культура. 1957. 21 марта (№ 39).
4. Войку И. Построение естественной системы скрипичной игры. Техника левой руки. М.: Гос. муз. изд., 1932. 93 с.

5. Готсдинер А.Л. Работа над вибрацией // Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классах скрипки. Л.: Музгиз, 1963. С. 21 – 42.
  6. Гуревич Л.Н. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. Л.: Музыка, 1988. 110 с.
  7. Ямпольский И. Никколо Паганини: Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1960. 562 с.
  8. Пальмин А. Никколо Паганини. Л.: Гос. муз. издат., 1961. 96 с.
- 

© Су Боин (fiona.sunshine@foxmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»