

Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Клинская детская школа искусств
им. П.И. Чайковского»

Методическая разработка

**«Изучение динамических оттенков
посредством их цветовой визуализации»**

Автор:
Ломовцева М.В.
преподаватель
по классу скрипки

г.о. Клин
Московская область
2023 г

ВВЕДЕНИЕ

Монотонность - смерть музыки. Берлиоз сказал однажды: «Скрипка способна к множеству явно противоположных оттенков экспрессии. Она обладает силой, легкостью и грацией, передает мрачное и радостное настроение, мысль и страсть. Надо только уметь заставить ее говорить».

«Заставить говорить скрипку» - выражение, суммирующее в одной фразе все разнообразие экспрессии. Это, конечно,- обобщение, но при расшифровке его смысла обнаруживается и вся его истинность. Тем огромным преимуществом в экспрессии, которое имеет скрипка перед всеми другими инструментами оркестра, она обязана контролю исполнителя над звукоизвлечением и его изменениями. Музыкант может заставить скрипку говорить, может заставить ее петь. Он может извлечь из своих струн разнообразную гамму эмоциональных оттенков, если только он в состоянии перевести язык чувства на выразительный язык динамики, нюансов, музыкальных оттенков.

Динамические оттенки являются основными средствами музыкальной выразительности. Работой над ними педагоги начинают заниматься уже с первых уроков обучения юных музыкантов. Однако порой, ребенку, который только начал обучаться игре на том или ином музыкальном инструменте (в частности, на скрипке), бывает сложно уследить за всеми «значками» и «вилочками», ведь нужно проследить за игровым аппаратом, нотами, длительностями, штрихами и местом на инструменте, куда поставить нужный палец. Возникает вопрос, как привить начинающему музыканту привычку обращать внимание на динамические оттенки?

В начале своей педагогической практики, я пыталась заучивать с обучающимися все знаки, соответствующие тому или иному динамическому оттенку и просто постоянно обращала внимание детей на эти знаки при работе над произведением. Данный подход оказался малоэффективным, так как внимание детей оказывалось перегруженным. Без постоянного напоминания о нюансах – обучающиеся попросту забывали про них.

Тогда, мы стали изучать динамические оттенки через сольфеджирование. Задача данного метода состояла в том, чтобы ребенок исполнял отдельные ноты или целые музыкальные фразы голосом в том динамическом оттенке, который от него требует нотный материал. Метод оказался более эффективным, чем простое заучивание знаков, однако появилась проблема нехватки времени в работе с инструментом, так как на правильное заучивание динамики через сольфеджирование отнимало не менее трети урока. При том количестве часов (особенно в общеразвивающей программе), который выделяется на аудиторные занятия, такой подход изучения динамических оттенков оказался непозволительной роскошью.

Тогда я начала просить своих учеников попытаться представить, вообразить себе как выглядел бы тот или иной динамический оттенок, если бы он был не просто силой звука, а каким-нибудь, например, предметом или явлением. Дома они обдумывали это задание и рисовали то, что приходит им на ум.

Оказалось, что у большинства учеников, сила звука имеет вполне конкретную окраску. Если предметы и явления, которые они рисовали (солнышко на *mf*, снежинка или подушка на *p* и т.д.) отличались друг от друга, то палитра цветов, которые они использовали для характеристики конкретного нюанса, была если не одинаковой, то очень похожей у всех ребят. Более того, и у других учеников, с которыми я начинала работать в следующие годы, определенный цвет соответствовал конкретному динамическому оттенку.

За время работы, я пришла к выводу, что ученики видят динамические оттенки в одинаковых цветовых спектрах. В моем классе 95 % учеников тихие звуки видят в синем спектре, громкие – в красном, средней громкости – в желтом.

Данное наблюдение, продолжавшееся на протяжении пяти лет, позволило мне разработать наиболее эффективный способ исполнения

динамических оттенков уже с первого знакомства обучающегося с новым произведением.

Знакомство с динамическими оттенками через визуализацию

Когда приходит время ввести начинающего музыканта в мир динамических оттенков, я готовлю для него небольшие фрагменты одного и того же музыкального произведения в разных нюансах. Достаточно четырех тактов простенькой у.н.п. «Журавель», которые выписаны на разные карточки с большой буквой того динамического оттенка, в котором эти такты должны прозвучать. Всего таких карточек у меня восемь штук (*f*, *p*, *mf*, *mp*, *pp*, *ff*, *cress.*, *dim.*)

//Вставить карточки//

Исполнять фрагменты лучше всего, беря за эталон определенный динамический оттенок (мы опираемся на *mf* как на оттенок, который наиболее часто используем в повседневной жизни) и постоянно сравниваем силу звука только что исполненного фрагмента с эталоном. Например, сыграли на отрывок *mf* и следом играем тот же отрывок на *f*, затем сразу же на *ff* и просим ребенка охарактеризовать, что он только услышал. После того, как ребенок говорит, что второе проигрывание было громким, а третье очень громким, обращаем его внимание на знаки, соответствующие *f* и *ff* соответственно и просим разукрасить эти знаки. Мы на своих уроках используем фломастеры или обычные цветные карандаши. Затем то же самое проделываем с нюансами *p* и *pp*.

При работе над звуками средней силы (*mf*, *mp*), как эталон, я использую уже знакомые ребенку *f* и *p*. Сначала исполняю фрагмент на *f*, уточняю у обучающегося правда ли это было *f*, затем исполняю на *mf*, и сразу же на *p*. Задача ученика правильно узнать фрагмент, исполненный на *p* и попытаться охарактеризовать силу звука, которой был второй раз исполнен фрагмент произведения. После того, как обучающийся дает примерную характеристику: «средне громко», «не очень громко», «тише, чем было

громко», можно познакомиться со знаком *mf* и зарисовать его в цвет, который ребенок указал для него. Для изучения *tr* проделываем все то же самое только в обратном порядке от *p* к *f*.

Изучение *cresc* (кресчендо) осуществляется следующим образом. Исполнение фрагмента начинаем с *piano* и постепенно наращиваем силу звука до *forte* в конце исполняемого фрагмента. Обучающийся должен дать ясную характеристику о том, что звук усилился и стал громче по сравнению с началом исполнения.

Dim (диминуэндо) исполнение фрагмента начинаем с *forte* и постепенно наращиваем силу звука до *piano* в конце исполняемого фрагмента. Характеристика ученика следующая: «от громкого к тихому» или «стало тише, чем в начале исполнения».

Важно объяснить обучающемуся, что обозначение данного вида динамических оттенков может осуществляться двумя способами: буквенным обозначением: *cresc* (усиление силы звука от тихого к громкому), *dim* (ослабление силы звука от громкого к тихому), так и с помощью символов: **вставить картинки вилок** соответственно.

Первое исполнение динамических оттенков

После того, как произошло первое знакомство с динамическими оттенками, ученик определил для каждого из них цвет, который, по его мнению, отвечает за тот или иной нюанс и запомнил их обозначения в нотном тексте, можно приступать к исполнению обучающимся динамических оттенков.

Своим ученикам я предлагаю начать исполнение нюансов на одной ноте, для начинающих оптимальным станет ведение смычка по открытым струнам под счет. Струны лучше всего использовать средние (ре и ля). Перед началом работы я даю обучающемуся карандаши тех цветов, которые он будет использовать как визуальное отображение того или иного нюанса и лист бумаги с нотным станом. Далее мы определяем размер наших будущих

тактов и записываем его вместе со скрипичным ключом вначале каждой строчки (впоследствии размер записываем только на первой строке). Делим нотный стан тактовыми чертами на то количество тактов, которое хотим исполнить и разукрашиваем каждый такт в цвет, соответствующий динамическому оттенку, который обучающийся хочет исполнить.

Пример:

Вставить карточку с разукрашенными тактами

В данном примере ученик первого класса выбрал для исполнения размер $2/4$, восемь тактов и открытую струну ЛЯ. Первый и пятый такт он решил исполнить на *f*, второй и шестой - на *ff*, третий и седьмой - на *p*, четвертый и восьмой - на *pp*.

Очень важно четко и доходчиво объяснить каким образом мы можем извлечь звук той или иной громкости на скрипке. Каким образом и в каком месте на струне нужно поставить смычок перед началом звукоизвлечения, с какой скоростью необходимо вести смычок, и какую силу можно приложить к смычку (в каком случае допустим нажим, а в каком давление на смычок необходимо максимально снизить).

Основные положения исполнения динамических оттенков на скрипке. Характеристика динамических оттенков.

Pianissimo. Этот нюанс связан с передачей воздушности, ощущения большого пространства («эхо»), таинственности, загадочности и, в некоторой степени, интимности. Звук здесь должен быть ясным, прозрачным, хрупким, как хрусталь.

Но велика вероятность, что обучающийся, в силу недостаточности опыта, может воспринять *pianissimo*, как легкое наигрывание, «шепот себе под нос». Следует внимательно отслеживать такие моменты, если вдруг они возникают в процессе звукоизвлечения и устранять тусклый звук.

Извлекать данный нюанс следует небольшим количеством смычка на грифе. Вес руки на смычке нужно немного «подсобрать», однако его должно быть достаточно для того, чтобы звук оставался ясным, способным

пробиться сквозь партию концертмейстера, а при концертном исполнении не потеряться в пространстве зала. В зависимости от струны, на которой предполагается исполнение *pianissimo*, место на струне для ведения смычка может изменяться. Например на струне «соль», можно извлекать звук поближе к грифу, а не на самом грифе. Также на качество звучания *pianissimo* влияет продолжительность нот. Если исполняются длинные длительности, во избежание потери звука, следует играть между грифом и подставкой, смычок вести медленно, но постоянно следить за весом правой руки, чтобы звук был равномерным.

Piano. Нюанс передает состояние спокойного развития действий, размышления, плавного течения музыки. Исполнение данного динамического оттенка должно быть четким, ясным, членораздельным, выразительным, но без излишней взволнованности.

Исполнять *piano* многие педагоги рекомендуют также небольшим количеством смычка ближе к грифу, не пережимать смычок во время его движения. Однако просто выполнять эти технические требования, на мой взгляд, недостаточно. Здесь важно научить ученика обретать правильное психологическое состояние во время исполнения *piano*: уметь «выдохнуть» и эмоционально успокоиться, исполнить фрагмент, в данном нюансе, философски.

Mezzo forte, Mezzo piano. Для исполнения данного нюанса движение смычка должно осуществляться достаточно близко к подставке, поскольку попытка извлечь полный звук ближе к грифу приводит к сдавленности или форсированию звука. Данные динамические оттенки – одни из основных нюансов концертной игры, это как бы полная достоинства публичная речь, для которых характерны пластика, рельефность, выпуклость звука. Здесь звук является достаточно «носимым», наполняющим зал. Кроме того, эти нюансы достаточно гибкие, они объединяют между собой *forte* и *piano*.

Forte – передает состояние энергии, напряженности, внутренней мужественности. Нюанс применяется чрезвычайно широко и выражает

драматизм, захватывающие события или состояния. Звук наиболее полный, глубокий и вместе с тем достаточно мягкий, благородный, певучий. Важно обратить отдельное внимание обучающегося на такую характеристику звукоизвлечения на *forte* как благородство. Зачастую я сталкиваюсь с таким явлением, которое называю «цыганщиной». Это такая манера исполнения на *forte*, при которой, в попытках сыграть «как можно громче», теряется всякая фразировка, стиль эпохи, к которой относится исполняемое произведение.

При исполнении *forte* особенно необходимо чувствовать запас звучности инструмента, уходить от форсирования. Практика показывает, что попытка извлечь полное, звучное *forte*, ведя смычок посередине между подставкой и грифом, оканчиваются зажатостью звучания, его «плоскостью», отсутствием глубокого тембра. Необходимо поискать точное место, сместив смычок чуть ближе к подставке и чуть усилив нажим на него, не бояться появляющихся звуковых шумов, которые в зале будут не слышны. К слову, у некоторых скрипачей струны оказываются без канифоли вблизи подставки, что, с одной стороны не позволяет извлечь там качественный звук, с другой – случайное соскальзывание смычка в эту зону приводит к «просвистыванию» звука.

Fortissimo. Этот нюанс применяется не так часто (вернее, как и *pianissimo* он должен применяться не так часто). Он передает предельное напряжение человеческих сил: крик, ярость, экстатическое ликование, предельный пафос и т.п. При исполнении этого динамического оттенка требуется максимальная энергия звукоизвлечения. Необходимо избегать жесткости и сухости звучания, за небольшими исключениями.

При исполнении музыкального фрагмента на *fortissimo* важно не «вдавливаться» смычок в струны и сохранять концентрированность звука. Многие обучающиеся полагают, что чем ярче нюанс, тем сильнее должно быть давление смычка. Педагогу важно вовремя пресечь подобные умозаключения с целью предупреждения зажатости правой руки и всего игрового аппарата юного скрипача в целом.

Важно донести до ребенка, что смычок на *fortissimo* нужно держать в пальцах легко, как карандаш, - чувствовать отдачу струны. Для этого нужно держать смычок свободно в пальцах, не напрягать их ни в коем случае. Передача нажима – минимально необходимого, нужного – осуществляется от плеча через два пальца: указательный и средний. Также, следует учесть положение К.Флеша об ощущении близости подставки. У колодочки происходит большая опора на мизинец, у конца смычка – на указательный палец.

Первое практическое применение нюансов

Когда характеристика каждому нюансу дана и педагог объяснил обучающемуся как исполнять тот или иной динамический оттенок, следует перенести приобретенные знания на практику.

Ученик уже подготовил материал, который должен исполнить на открытых струнах (разрисованные такты без ритмического рисунка). Теперь, просчитав два пустых такта в том размере, который выбрал сам (можно и один, и три, как кому больше понятнее), начинает вести по открытым струнам под счет в том динамическом оттенке, которому соответствует определенный цвет.

На данном этапе важно сформировать правильные слуховые и технические ощущения у юного музыканта. Следить за «шепчущим» звуком при исполнении тихой динамики и избегать надрывности и форсированности при исполнении громкой.

После того, как обучающийся исполнил свой «рисунок», можно немного усложнить задачу и исполнить разные нюансы на каждую долю в размере 4/4. Опять же, обучающийся готовит материал. Снова чистый лист с нотным станом, карандаши или фломастеры, деление нотоносца на такты в заданном размере и снова рисование. На этот раз каждый такт мы делим на четыре сектора. Каждый сектор соответствует одной доле.

Вставить карточку

Далее обучающийся раскрашивает каждый сектор в разные цвета (как помним это разные нюансы), а затем исполняет нарисованное по одной ноте на смычок, по открытым струнам под счет теми динамическими оттенками, которые нарисовал.

Обязательным условием является обозначение каждого цвета символами динамических оттенков принятых в музыкальной среде. Мы с моими учениками делаем это после того, как правильно исполнили материал наших карточек. Перенеся символы на карточки (желательно снизу, как в нотах), мы исполняем материал еще раз.

Использование визуализации динамики в произведениях

Работу над динамическими оттенками в произведениях мы начинаем уже на этапе читки с листа. Возможно, слово «работа» в данном случае довольно громкое, точнее было бы назвать это «фокусировкой внимания».

Перед началом урока мы с учеником анализируем музыкальную форму произведения, выясняем тональность, возможные штриховые затруднения и, конечно же, динамику. Обучающийся, буквально, разукрашивает (разрисовывает) такты в цвета, которые, по его мнению, соответствуют тому или иному динамическому оттенку, указанному в нотном тексте.

Как показывает практика, ребенок не задумывается над силой звука с которой исполняет незнакомый текст. Применение того или иного динамического оттенка осуществляется «автоматически» как только ребенок видит цвет, в котором он должен играть. В дальнейшем, когда текст исполняется уверенно, штрихи верны, а динамические оттенки применяются в нужных местах, мы заменяем «разрисованный» вариант нотного текста обыкновенным, чистым.

Далее обучающийся, при работе с произведением по нотам все также применяет необходимые нюансы, но теперь его внимание все больше сосредотачивается на символьном их обозначении.

Постепенно я вывожу практику рисования из работы над новыми произведениями, так как дети постепенно привыкают к тому, что динамика – это очень важный элемент выразительности и относится к ней нужно очень внимательно.

Однако еще раз отмечу, что на первых порах эта практика оказалась для меня весьма эффективной в вопросе применения нюансов с самого начала изучения произведений, выстраивания художественного образа в целом и, как следствие, более полного понимания музыкальной мысли, выстраивания фразировки и т.д.

Итак, нюансы, динамические оттенки – это средства, которыми душа музыканта и исполняемых им произведений открывается слушателю. Качественное применение и исполнение динамических оттенков в исполняемом произведении способно затронуть самые потаенные струны души как слушателя, так и самого исполнителя. Нюансы преображают даже самое унылое и монотонное исполнение до неузнаваемости. Они служат той самой кистью, которой художники умелыми мазками превращают унылый однотонный холст в произведения искусства. Мы – музыканты – те же художники, только с другими инструментами в арсенале.

Список литературы:

1. Ауэр Л. «Моя школа игры на скрипке». Москва-1965.
2. Как учить на скрипке в музыкальной школе. Сборник статей. Составитель Берлянич М. - М.: Издательский дом «Классика-ХІ»
3. Мильтонян С. Педагогика гармоничного развития скрипача. Тверь, 1996
4. Г. Риман «Музыкальная динамика и агогика», Гамбург, 1884 г.;
5. К. Флеш «Искусство скрипичной игры», Москва, Классика-XXI, 2007 г.;
6. Ю. Тюлин «Строение музыкальной речи», Ленинград, Музгиз, 1962 г.
7. Шиянов Е.Н. Теоретические основы гуманизации педагогического образования. М., 1991
8. В.Ю. Григорьев «Методика обучения игре на скрипке», Москва, Классика-XXI, 2006 г.;