

*Леся ЛУЦІВ,
викл. вищої категорії (клас скрипки),
методист струнно-смичково відділу
Дрогобицької дитячої музичної школи №1*

РОБОТА НАД СКРИПКОВИМ КОНЦЕРТОМ У КОНТЕКСТІ ЙОГО ІСТОРИЧНОГО СТАНОВЛЕННЯ З УЧНЯМИ ДМШ

У статті проаналізовано роботу над скрипковим концертом у контексті його історичного становлення з учнями ДМШ. Запропоновано особистий метод виконання класичних скрипкових творів, який допомагає працювати з учнями над вправами, систематичним розвитком виконавської техніки, зважаючи на їх індивідуальність, розвиваючи виразність виконання творів.

Ключові слова: *скрипка, скрипковий концерт, постановка, композитори, методи, епоха.*

Усебічний музично-виконавський розвиток учня – одне з найважливіших завдань музичної педагогіки, тому в індивідуальному плані передбачають художні твори, різноманітні за змістом жанром, стилем, фактурою. Нові твори, а особливо скрипкові концерти, допомагають учневі у його зростанні як виконавця на естраді, стимулюють інтерес до розкриття музичного змісту творів. Як правило, учень прагне виконувати музику, в якій виявляються кращі сторони його здібностей. Власне, жанр скрипкового концерту і забезпечує таку можливість.

За найновішими теоріями К. Сакса і Б. Струве, скрипка виникла внаслідок схрещування двох ліній розвитку середньовічного інструментарію. З одного боку, безпосередніми їхніми попередниками її були так звані смичкові ліри (ліра да браччо, ліроне да браччо), що з'явилися у середині XV ст. як одне з розгалужень фіделя, з іншого – так званий ребек-фідель, що виник від більш старовинного ребаба. Скрипка як музичний інструмент з усіма його зовнішніми особливостями (форма, величина, кількість струн, спосіб звуковидобування) і характерними звуковими якостями, тобто приблизно в тому вигляді, в якому знаємо ми, виникла на початку чи близько середини XVI ст. у Північній Італії.

Музично-побутова функція скрипки в XVI ст. передбачала насамперед участь у так званих інструментальних ансамблях-оркестрах. На початку роль її була дуже скромною – вона лише заміняла сопрановий людський голос. У кінці XVI ст. виникає власне інструментальний репертуар (перший твір для оркестру написав у 1584 р. Маскера), розвиваються спеціальні форми оркестрової музики. З них можемо відзначити дві, які відіграли велику роль у процесі кристалізації інструментальних форм – це соната і канцона.

В обох цих формах багатоголосної інструментально-оркестрової музики вперше більш-менш постійно почала застосовуватись скрипка. У 1617 р. венеціанський композитор і скрипаль Б. Маріні вмістив у своїй збірці «Affetti musicali» під назвою «Zacardana» в першу в історії музики сонату для однієї скрипки. Від цього моменту сольна скрипкова гра одержала право на існування. Є всі підстави вважати скрипку продуктом епохи Відродження. Її виникнення близько середини XVI ст., швидке витіснення нею віоли протягом другої половини XVI ст., перші спроби сольного виконання на початку XVII ст. – все це було наслідком естетичних вимог. У цьому смичковому інструменті за його гнучким, багатим барвами індивідуальним звучанням ніби втілювалися прагнення людини епохи Відродження до глибокого відображення її багатогранного внутрішнього життя.

XVII ст. стало епохою становлення скрипкового мистецтва, де ще зберігають вирішальне значення ансамблеві форми смичкової музики. Сольна скрипкова соната протягом більшої половини XVII ст. була ніби одним із розгалужень жанру тріо-сонати, майже не відрізняючись від неї за стилем і будовою. Разом з удосконаленням нових музичних виражальних засобів розвивається і специфічно скрипкова техніка. Розширення технічних можливостей спостерігаємо у К. Фаріна, видатного скрипаля – виконавця і композитора того часу. Він збільшує діапазон скрипки до трьох позицій, у межах яких застосовує досить рухливі фігурації і подвійні ноти. Побіжно треба відзначити вклад у розвиток скрипкової техніки, зроблений видатним оперним композитором К. Монтеверді. До середини століття соната і канцона поступово

втрачають свої відмінності та існують паралельно. На рубежі XVII і XVIII ст. камерна соната в Італії поглинулася церковною. Серед музичних діячів другої половини XVII ст., які культивували тріо- і сольну сонату обох видів, варто назвати імена Д. Легренці, Д. Б. Віталі, Д.Б. Басані, А. Верачіні. Їх творчість відіграла велику роль у розвитку скрипкового мистецтва.

А. Кореллі (1653–1713) – найвизначніший представник італійської скрипкової школи кінця XVII ст., що синтезував у єдину струнку систему створення нових форм музики, він справедливо вважається класиком італійського скрипкового мистецтва. З могутнього джерела яскравого музичного таланту Кореллі черпала творче натхнення ціла плеяда композиторів наступних поколінь: Д. Мартіні, Ф. Джеміліані, А. Вівальді, Г. Гендель, Й-С. Бах. Творчий доробок Кореллі досить значний (72 твори), але він охоплює лише три жанри смичкової музики: тріо-сонату, солу скрипкову сонату і *concerto grosso*.

Перший *concerto grosso* написав у 1677 р. Д. Бонончіні. Типовий для цього жанру склад учасників: дві скрипки і віолончель (*concertino*), де партія *concertino* – стрижень твору і струнно-смичковий квартет або квінтет з подвоєнням кожного голосу (*concerto grosso*). Якби не було тенденції до превалеювання *concertino*, не могло б розвиватись відгалуження жанру *concerto grosso* – сольний концерт.

Швидкий прогрес у розвитку жанру сольного концерту великою мірою пояснюється всезростаючим впливом, якого зазнала в цей час італійська інструментальна музика з боку опери, власне вокальна сторона опери, зокрема оперна арія.

Сольний скрипковий концерт пішов прогресивним шляхом і остаточно визначився як якісно нова музична форма, і в цьому величезна історична заслуга належить видатному італійському композиторові і скрипалеві XVIII ст. А. Вівальді (1678–1741). Уже перша збірка концертів Вівальді – «*L'Estro armonico*» (1712) – надзвичайно сильно вразила музичний світ новизною і свіжістю музичних думок. Більшість концертів цієї збірки до сьогодні не втратили привабливості і популярності, як наприклад, сольний концерт № 6 ля-

мінор, подвійний концерт № 8 ля-мінор, концерт для двох скрипок і віолончелі № 11 ре-мінор. У концертах Вівальді (яких він написав 446, і з них 221 для скрипки) «наскрізна» участь оркестру і спроба індивідуалізації його супроводу – це ті риси музики Вівальді, які передбачають майбутню симфонізацію жанру концерту у творчості ранніх віденських класиків Гайдна і Моцарта. Прогресивність Вівальді полягає у тому, що він зумів подолати однобічні концертуючі тенденції («вдячні для соліста»), соліст стає у нього рівноправним партнером оркестру, і передбачити багато елементів сонатності. Частини циклу відзначаються характерністю і водночас усі вони внутрішньо пов'язані одне з одним і утворюють цілісну побудову.

Якщо звернутись до біографічних даних про Вівальді, то треба сказати, що точно день народження його невідомий, приблизно 1678 р. У юному віці Вівальді поступив у Капеллу св. Марка в Венеції, де батько працював керівником і скрипалем. Він став священником у 1693 р., але служив лише рік і поступив на світську службу у «Консерваторію благочестя», де мав звання «маестро хору», був викладачем скрипки та співу, композитором. Він творив із феноменальною швидкістю: 39 опер, 23 кантати, 23 симфонії, 40 concerti grossi, 447 сольних концертів – з них 221 для скрипки.

Наприклад, «Концерт ля-мінор» А. Вівальді чи не найбільше виконують у музичних школах. Учні знайомляться зі стилем, епохою, часом створення концерту, біографією композитора.

У 1-ій частині – темп Allegro. Потрібно виконувати рівним звуком, широким *detache* і в *forte* і в *piano*. В окремих місцях *martellato* надає музиці різноманітність.

Друга частина – Largo – написана в лаконічній формі і в повільному темпі. Шістнадцяті треба виконувати широко, співуче. У епізоді *misterioso* треба виконувати таємниче і зачаровано.

У заключному Presto потрібно грати штрихами *detache* і *martellato*, чисто, яскраво, з динамічними контрастами. У кінці частини – *crescendo* і *ritandando* на *forte*. Середній епізод – м'яко і плавно.

Один з найяскравіших концертів А. Вівальді «ля-мінор» пропонується мною для учнів з метою вивчення: штриха деташе – рівного, легкого у різних позиціях, штриха легато – у поєднанні з деташе, зміни смичків, розподілу смичка, безумовно, чистоти інтонації, чіткості пальців лівої руки, вібрації, переходів без «під'їздів» у різні позиції(I, II, III), акцентів. Для відтворення музичних образів – контрастна динаміка: *f* і *p*, та поступова: крещендо та дімінуендо. Учень повинен відтворити яскравий веселий характер концерту, передати настрій, навчитися грати у правильному темпі. У II-ій частині велику увагу звертаю на ритм, чистоту інтонації в позиціях, фразування, яке вимагає від учня витримки, вміння зосереджуватись на деталях та зберігати форму частини загалом.

Джованні-Батіста Віотті – з його ім'ям пов'язана ціла епоха розвитку світового скрипкового мистецтва. На його творах вчилися покоління виконавців, його концерти служили зразком для композиторів. Італієць за національністю, Віотті став главою французької класичної скрипкової школи. Він народився 1753 р. в місті Фонтанетто, у 8-літньому віці самоучкою навчився грати на скрипці, яку йому батько коваль купив на ярмарку. З 1766 р. Віотті жив у Турині, де вчився у Пуньяні, який навчив його блискучій грі та брав з собою у концертні поїздки містами Європи. У Лондоні він був придворним музикантом Марії-Антуанетти. Помер у 1824 р. Ннаписав 29 концертів для скрипки з оркестром і 10 для фортепіано, 12 сонат для скрипки з фортепіано, 7 збірників струнних квартетів – близько 200 творів. У скрипкових концертах Віотті створив зразки героїчного класицизму. Він був великим скрипалем, у нього був могутній звук, енергійний та шляхетний, стримана вібрація. Його учнем був П. Роде, Ф. Піксіс, Альде.

У концертах Д. Віотті № 22, № 23 прекрасна мелодика поєднується з чіткою технікою, тому я пропоную їх старшокласникам, які мають добру пам'ять, слух, непогану технічну підготовку, оскільки технічна сторона концертів є дуже високою. Наприклад, у Концерті № 23 учень повинен володіти швидким і легким деташе, маршовим комбінованим штрихом (чітко

виконувати крапку), вміти відчуту та відтворити тріолі (на лізі та стакато), швидко переходити з 2-х легато до 2-х деташе, добре володіти позиціями, переходами, поєднаннями 2-х струн і т. д. Шляхетні героїчні образи, схвильована лірика вимагають від учня емоційного переживання. У Концерті № 22 додається багато подвійних нот, трелів, мелізмів, вміння грати акценти, спікато, володіти динамічними відтінками у фразі, відчувати довгу лігу і т. д. В ансамблі з фортепіано учень вчиться відчувати форму, перебуваючи у чітких метро-ритмічних рамках.

Ще зовсім недавно «Школа для скрипки» Шарля-Огюста де Беріо була дуже популярним посібником для скрипалів-початківців. Досі учні музичних шкіл грають фантазії, варіації, концерти Беріо, який був великим педагогом, главою бельгійської скрипкової школи XIX ст. Його учні – А. В'єтан, І. Вальтер, І. Лаутербах. Ш. Беріо походить із старовинної дворянської сім'ї, народився в Левені 1802 р. У 1821 р. їде в Париж до Віотті. Беріо вчився у професора Байо, А. Роберхта. У 1840 р. концертував у Німеччині та Австрії. По приїзді в Брюссель став професором Брюссельської консерваторії. У 1859 р. Беріо перебував в Росії на службі у князя Юсупова. Помер у 1870 у Брюсселі. Він написав: 10 скрипкових концертів, 12 арій з варіаціями, 6 зошитів етюдів для скрипки, 49 концертних дуетів для скрипки і фортепіано. Ліриці Беріо притаманна м'яка елегійність і чуттєвість, а швидким п'єсам – витонченість і грація. Фактура його творів вирізняється прозорою легкістю, філігранною фігурністю, хоча його музика дещо салонна. Це був поет скрипки.

Концерт № 69 1 ч. Ш. Беріо – один з найяскравіших «поетичних» скрипкових концертів із насиченим технічним викладом. Бурхливий романтизм у пасажах, хроматичних ходах, подвійних нотах, акордах, тріолях, поєднанні різноманітних штрихів вимагають від учня розвитку техніки, чіткості інтонації ритму, наполегливості у веденні кантилени, фрази зі шляхетним звуком із вібрацією. Цей концерт є коротким (1 ч.), але виконується єдиним цілим, вимагає від учня сценічної та емоційної витримки. Легше вчиться в ансамблі з фортепіано.

В історію музики Людвіг Шпор увійшов як видатний скрипаль і великий композитор, який писав опери, симфонії, концерти, камерно-інструментальні твори. Його концерти для скрипки стали зв'язною ланкою між класичним та романтичним мистецтвом: перші скрипкові концерти за стилем ще примкнули до класичних концертів Віотті і Роде, але наступні, починаючи з Шостого, все більше романтизувалися. В його музиці романтика зустрічається з педантичною німецькою глибокою думкою. Л. Шпор народився 1784 р. в родині лікаря, в дитинстві вчився у Дюфура, потім у Мокура – концертмейстра оркестру герцога Брауншвейгського. У 1812 р. – керівник оркестру в театрі у Відні. З 1852 р. – Шпор – педагог, винайшов підборідник, диригентську паличку. Помер у 1859 р. Шпор був чудовим скрипалем академічного виконання, виховав близько 140 скрипалів-солістів, написав «Школу гри на скрипці».

Беручи до виконання Концерт №2 1ч. Л.Шпора, намагаюсь пояснити учням значення самого твору, манеру його виконання. Відчуття благородності звучання, класичного академічного викладу у поєднанні із чіткою легкою технікою з блискучим віртуозним виконанням – все це вимагає від учня неабияких зусиль. Гамоподібні та арпеджоподібні рухи, подвійні ноти, акорди, трелі, флажолети, переходи смичка з струни на струну, ступінь натискання і швидкість руху, переміщення смичка вздовж струни, падаючих, вібраційних рухів пальців лівої руки, рухи кисті, передпліччя і плеча обох рук у виконанні різних штрихів – ось над чим треба попрацювати в цьому концерті, щоби відтворити задум німецького скрипаля-віртуоза Людвіга Шпора.

Йозеф Гайдн був великим представником віденської класичної школи. Залишивши великий творчий доробок майже у всіх жанрах і формах музичного мистецтва: опери, месси, ораторії, симфонії, концерти, хори, ансамблі, камерні інструментальні ансамблі різного складу, твори для сольних інструментів. Народився в Австрії в селянській сім'ї, вчився у Г. Рейтера, М. Монна, Саммартіні. Служив при дворі і керував оркестровою капеллою у князя Естергазі (близько 30 років). У XVIII ст. (60–80-ті рр.) Гайдн – композитор оперного жанру. У 1791 р. їде в Лондон як диригент симфонічного оркестру.

Дружить з молодим В.-А. Моцартом, а також йому присвоїли почесне звання доктора музики Оксфордського університету. Помер у 1809 р. у Відні. Музика Гайдна вирізняється бадьорим та життєрадісним характером. Написав близько 50 концертів: для фортепіано (20), скрипки (9), віолончелі (6), різних духових інструментів. Концерти становлять тричастинний цикл, за масштабністю і розвитком тематичного матеріалу не уступають симфоніям.

Класичний Концерт № 2 1 ч. Й. Гайдна використовується в моїй педагогічній практиці з метою навчання учнів використовувати свої певні технічні досягнення у строгій класичній формулі, навчитись відчувати легкість і стрункість гайднівської музики, чіткість виконання штрихів, контрастність динаміки та ансамблю із фортепіано.

Втілення музичного генія німецького народу – Йоган-Себастьян Бах увібрав у себе все найкраще, що було в німецькій музиці, синтезував усі музичні явища свого часу, розширив горизонти музичного мистецтва, створив твори високої цінності чим завоював собі славу класика музики всього світу. Й.-С. Бах народився 1685 р. в м. Ейзенах у сім'ї ремісників. Першим вчителем був батько-скрипаль, потім брат Кристоф – органіст. З 1700 р. живе у Люнебурзі, працює органістом Нової церкви у м. Арнштадт, у 1708 р. – у м. Веймар на службі у герцога на посаді придворного музиканта. Бах створює багато творів для органу, скрипки, клавесину, кантати для придворної капели. У 1722 р. у Кьотені написав перший том прелюдій і фуг «Добре темперованого клавіру», 6 сонат для скрипки. У 1723 р. живе у Лейпцигу – кантор школи св. Фоми, писав ораторії, «Страсті по Матфею», другий том «Добре темперованого клавіру», скрипкові концерти, поліфонічні п'єси, «Італійський концерт» Помер у 1750 р. Бетховен вважав Баха батьком гармонії, поетом поліфонії, ладотонального розвитку мелодії кожного голосу. На формування скрипкового і клавірною стилю Баха сильний вплив зробила музика Вівальді.

У музичних школах ми вивчаємо з учнями концерти для скрипки «мі-мажор» і «ля-мінор». Концерт «ля-мінор» 1 ч. Й. Баха учні виконують у VI класі. У цьому періоді навчання цей твір якнайкраще вчить їх відчувати чистоту

та стабільність інтонації, правильної зміни позицій, поєднання та рівності штрихів (3 лігато, 1 окремо), акцентування, поступових динамічних змін, а найголовніше – витримки, строгості у проведенні своєї теми у поліфонічному викладі в ансамблі з фортепіано.

Є певні вимоги до педагогічного процесу роботи над скрипковим концертом:

1. Ознайомлювати учнів з найбільш важливими фактами життя, творчості певного композитора (концерт якого виконує учень), епохою, в якій він жив, стилем, жанром твору, а також звернення до джерел його створення.

2. На основі точної передачі нотного тексту прищепити навички осмислювання задуму композитора, змісту музичного твору.

3. Розвиток технічної майстерності учня, виховання культури співучого виразного звуку та їх поєднання в розвитку учня.

4. Розвиток постійного слухового контролю, аналізу музичних технічних труднощів та використання правильних виконавських засобів для їх подолання.

5. Розвиток навичок творчої інтерпретації музичного твору в учня, його особистого ставлення до даної музики.

6. Виховання художнього смаку, розуміння стилістичних особливостей творів композиторів різних країн та епох.

7. Підбір навчального репертуару кращих зразків скрипкової літератури, творів світової класики, творів вітчизняних композиторів з метою виховання в учнів почуття патріотизму.

Завдання музичного виконавства полягає у розумінні авторського задуму і художньої ідеї твору. Учень зобов'язаний творчо інтерпретувати його за допомогою засобів музичної виразності: музичного фразування, динаміки, темпу, метро-ритму, тембру, вібрації, штрихів, аплікатури.

Музичне фразування повинно допомогти учневі сприйняти музичний твір як нерозривну єдність усіх його складових частин. Великі частини музичного твору майже завжди відокремлені одна від одної, тому фразувальне розчленування потрібне лише щодо періодів – закінчених музичних думок,

завершених кадансом. Воно досягається за допомогою цезур: найменших перерв у звучанні. Музичною фразою у концертах можуть бути і період, і речення, і власне фраза, і мотив.

Одне з найважливіших завдань учня в роботі над музичним твором полягає у правильному відчутті головної та окремих кульмінацій – найвиразнішому звуці або групі звуків.

Одним із основних елементів музичної виразності є звукова динаміка, яка має не абсолютний, а відносний характер. Є динаміка протиставлення контрастів: між *f* і *p*, між *f* і *ff*, між *p* і *pp*, між *p* і *mp* і т. д., є ще динаміка поступового переходу – крещендо і дімінуендо: уособлюють рух музичної думки образу.

Музика лише тоді звучить переконливо і логічно, коли вибраний темп, тобто швидкість руху, відповідає змістові твору. Темпові відтінки залежать від індивідуальності виконання. Акценти можуть сприяти зміні темпу.

Темброве забарвлення робить звук рельєфнішим, а образи творів – характерними. Безперечно, тембр пов'язаний з конкретним інструментом, але й володіння динамікою його підкреслює. В утворенні тембру беруть участь права і ліва рука скрипаля: це точне зіткнення волоса смичка зі струною.

Велике значення має аплікатура, яка є засобом музичної виразності та технічної доступності виконання. Аплікатурними прийомами можна вплинути на характер звучання: використання низьких позицій має яскравий тембр звука, а високих – більш тьмяну звукову барву.

Велике значення має вибір штрихів, розподіл смичка та його зміна, атака звука як неодмінна складова частина виконавської майстерності учня.

І, нарешті, вібрація як темброва барва має бути рівною, виправданою, не форсованою, виконуватись легким рухом лівої руки, що не завжди вдається дітям, особливо середніх класів, – вона повинна йти від внутрішньої потреби застосування та правильності стилістичного викладу у певній фразі, мотиві тощо.

Висновки. XVII ст. в історії музичної культури можна розглядати як деякий рубіж: до нього підтягується все, створене у попередньому часі, від нього бере початок багато нових видів і жанрів музичного мистецтва. Власне в XVII ст. завершується довгий процес розмежування світської і церковної професійної музики, завдяки чому зробилось можливе народження опери, яка вплинула на всі області музичної творчості. Інструментальна музика як самостійна область творчості виникла з часу перекладу вокальних творів із супроводом для різних форм музикування – побутового і концертного. Це паралельний процес розвитку поліфонічної та гомофонної музики. Одна лінія – поліфонія переважає в жанрах духовного походження, – шлях до фуґи. Друга лінія – гомофонний склад спирається на пісню, танець, специфічний для побутової музики, веде до світських концертів – до сюїти, симфонії, концерту.

Мистецтво скрипкової гри за свою історію пережило значну еволюцію. Еволюціонували не тільки виконавські стилі, але й техніка гри, за допомогою якої все повніше і багатогранніше розкривались невичерпні виразові можливості скрипки. Без теоретичного фундаменту, який був створений ще в XVIII ст. і на початку XIX ст. видатними скрипалями Л. Моцартом, Дж. Тартіні, П. Роде, П. Байо, Р. Крейцером, Л. Шпором навряд чи була би можлива поява класичних праць І. Іоахіма, Л. Ауера, К. Флеша тощо.

У музичній педагогіці методичні та теоретичні питання дуже тісно переплітаються між собою, адже оволодіння скрипковою грою є дуже складним процесом. Щоб не йти застарілими методами викладання, які зводяться тільки до вимог виконувати текст музичного твору формально, по-ремісничому «відпрацьовувати», не заглиблюючись у зміст та задум композитора, потрібно ознайомлювати учнів із біографією самих композиторів, епохою, в якій вони жили, історичними особливостями створення того чи того концерту, історією смичкового мистецтва загалом, у доступній формі, бажано з прослуховуванням тих чи тих концертів у виконанні викладача або у запису. Крім того, необхідно

працювати з учнями над вправами, систематичним розвитком виконавської техніки, зважаючи на їх індивідуальність, розвиваючи виразність виконання творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стеценко В. Закономірності інтонування на скрипці. Київ, 1977. 26 с.
2. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. Київ, 1977. 78 с.
3. Charles-Auguste de Bériot. Méthode de violon, pt. 1–3. Paris Mainz, 1858. 95 s.
4. Wasieleusky W. Die Violine Und Ihre Meister. Zeipzig, 1927. 670 s.