

поселок Оболь в Витебской области за счет своего исторического прошлого, которое в значительной степени повлияло на появление различных достопримечательностей и памятных мест, рассмотренных в статье, обладает большим потенциалом в формировании исторической памяти подрастающего поколения.

Список цитированных источников:

1. Агапова, И.А. Мы-Патриоты! Классные часы и внеклассные мероприятия: 1–11 классы / И.А. Агапова, М.А. Давыдова. – М.: ВАКО, 2006. – 368 с.
2. Сухомлинский, В.А. Воспитание советского патриотизма у школьников: из опыта работы сельской школы / В.А. Сухомлинский. – М.: Учпедгиз, 1959. – 49 с.
3. Новікава, Г.М. Обаль. Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. Т. 11: Мугір – Паліклініка (белор.) / рэдкал. Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск: БелЭн, 2000. – С. 424–425.
4. Музей Обольского комсомольского подполья. Регионы Беларуси: энциклопедия: в 7 т. Т. 2. Витебская область. В 2 кн. Кн. 2. К–Я / редкол. Т.В. Белова и др. – Минск: Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2011. – С. 206–640.
5. Унікальныя экспанаты храніць Музей Обольскага камсомольскага падполля [Электронны рэсурс] // Сельская газета, 2018. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/komsomol-v-moe-y-sudbe.html>. – Дата доступа: 21.01.2022.
6. Кулагін, А.М. Обальская сядзіба. Архітэктура Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А.М. Кулагін. – Мінск: БелЭн, 1993. – 620 с.

ВАН НО

КНР – Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ВИДЫ ШТРИХОВОЙ ТЕХНИКИ СКРИПАЧА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Введение. В скрипичном исполнительстве большое значение уделяется штриховой технике – технике правой руки. Ведь правильное применение различных штрихов в сочетании с вибрацией определяют культуру звукоизвлечения скрипача. Скрипичные штрихи – это явление художественного порядка, т.к. их техническая (двигательно-звуковая) форма непосредственно воздействует на содержание музыкального произведения. Звучание музыкального инструмента можно сравнить с человеческой речью, которая немыслима без артикуляции и оттенков речевой интонации. Таким образом, можно представить художественную функцию штрихов как артикуляционное явление интонационного порядка.

Для успешной работы над штриховой техникой необходимо рационально использовать ресурсы правой руки и понимать, что без правильного звукоизвлечения, четкого распределения смычка, плавного перехода смычка со струны на струну овладение различными видами штрихов (прилегающих, отрывистых, прыгающих, комбинированных и т.д.) будет практически невозможно. Кроме того, необходимо овладеть такими средствами выразительности, как акценты, динамические оттенки и др.

Изучение штрихов необходимо осуществлять в определенной последовательности – от основных к более сложным. В процессе разучивания штрихов особое внимание следует уделять работе мышц, контролировать их состояние напряжения и расслабления. Усталость мышц и их «переигрывание» возникают из-за переутомления (продолжительность занятий, физиологически неправильный режим, отсутствие необходимого отдыха).

Есть различные варианты работы над штрихами: на открытых струнах, на материале гамм, этюдов или пьес. Однако это должно несколько опережать их использование в художественных произведениях, где штрих должен быть уже сформирован. Таким образом, работа над штрихом будет осуществляться в рамках конкретного художественного образа музыкального произведения.

Целью данной статьи является анализ элементарных штрихов скрипичного исполнительства и способов их формирования.

Рассмотрим основные штрихи: legato и деташе (фр. *detache*). Юные скрипачи начинают учиться извлекать звук штрихом деташе, т.е. звучание каждой ноты осуществляется на движе-

ние всего смычка. Затем ученик знакомится с верхней, нижней и средней частями смычка. И лишь освоив ровное звукоизвлечение в таком варианте, может переходить к штриху легато. Тем не менее, ровное звучание и равномерное движение правой руки необходимо как при исполнении деташе, так и при звучании легато. Поэтому данные штрихи можно рассматривать в некотором единстве.

Певучая природа скрипки в наибольшей степени связана со штрихом легато. Л. Ауэр отмечал, что легато представляет собой осуществление идеала мягкого, округлённого и непрерывного потока звуков. Поэтому техника данного штриха должна быть развита до совершенства, если скрипач хочет, чтобы звук был всегда ровным и плавным. Для этого необходимо понимать мелодию, её фразировку и мелодическое движение.

Культура скрипичного легато зависит, прежде всего, от общей свободы и целесообразности движений при игре на скрипке. Ведь в результате самой незначительной зажатости какого-либо сустава или напряжённости мышц руки, кисти, плечевого пояса движения смычка становятся резкими, исчезает плавность движения и, как следствие, ухудшается звук.

Важная роль отводится умению сочетать свободно выполняемое начальное движение руки, с атакой и последующим ограничением скорости движения смычка. Такое сочетание движений часто применяется в начале лиги и имеет немало общего с певческим дыханием. Поэтому педагоги-скрипачи часто употребляют образное сравнение – смычок дышит.

Одним из важных условий хорошего легато – умение рационально использовать длину всего смычка и его частей. Варианты распределения смычка можно классифицировать на несколько видов (Табл. 1).

Таблица 1 – Виды легато

№	Название	Особенности мелодии	Исполнительская техника
1.	Равномерное распределение целого смычка	носит спокойный, повествовательный характер	движение выполняется ровно, без каких-либо динамических изменений
2.	Неравномерное распределение	восходящая направленность к опорным звукам, смысловым акцентам и кульминациям сопровождается обычно значительным крещендо	движение смычка, сдержанно-экономное вначале, к концу лишь постепенно ускоряется
3.	Неравномерное распределения	в пределах одной, обычно краткой лиги, происходит спад динамики в момент отхода от кульминационного (или опорного) тона мелодии с филировкой звука (<i>dim.</i>)	активная вначале атака звука и быстрое проведение смычка сменяются постепенным замедлением его инерционного движения
4.	Короткое легато	по два звука	смены смычка не совпадают с переменой пальцев левой руки

Для того, чтобы исполнить на скрипке музыкальную фразу легато (*legato*) ученику необходимо понимать, что это означает не просто сыграть несколько звуков на одно движение смычка. Необходимо достичь слитное, непрерывное и выразительное звучание, т.е. проявить качества, присущие певческому голосу.

Осмысление и осознание характерных черт любого скрипичного штриха наиболее эффективно происходит с помощью сравнения с другими штрихами. Поэтому целесообразно привлекать внимание начинающего скрипача к различию двух способов соединения звуков в мелодии: менее связного, осуществляемого разными движениями (деташе) и более плавного, выполняемого одним движением смычка (легато). Для учащихся младшего школьного возраста можно использовать термины «говорить» и «петь».

Такой сравнение позволяет на начальной стадии обучения приступать к систематическому изучению штриха легато (сначала по два, затем по четыре звука на одно движение смычка) на материале этюдов и пьес. С этого момента начинается детальная работа над умением правильно, в соответствии с поставленной задачей распределять длину целого смычка.

В качестве примера можно привести детскую песенку «Грибы» в обработке П.И. Чайковского (Рисунок 1).

34. ГРИБЫ

Детская песенка

Обработка П. ЧАЙКОВСКОГО



Рисунок 1 – Пример сочетания штрихов легато и дечаше

Основные требования в работе над штрихом легато можно сформулировать следующим образом:

1. Слуховая установка на мелодическое единство и напевность звучания.
2. Работа над различными техническими приёмами с учетом фразировки мелодии.
3. Последовательное изучение различных вариантов распределения смычка, основанное на выразительности музыкальной фразы.
4. Совершенствование навыков соединения звуков при переходах с одной струны на другую и смене направления смычка.
5. Координация движений правой руки и смычка с элементами техники левой руки (чёткая артикуляция пальцев, смена позиций, вибрация и т.д.).

Следует отметить «Школу игры на скрипке» Г. Шрадика. Упражнения, разработанные немецким скрипачом и педагогом, важны как для начинающего, так и для сложившегося музыканта-скрипача. Они направлены на всестороннее техническое развитие музыканта. С этих упражнений начинается учеба юных скрипачей и в дальнейшем сопровождается исполнительская деятельность (Рис.2).

2

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ СКРИПКИ

Часть I

УПРАЖНЕНИЯ НА ОДНОЙ СТРУНЕ

Г. ШРАДИК
(1846—1918)

Каждое упражнение следует повторять по крайней мере 4 раза.

1



Рисунок 2 – Легато (32 ноты на один смычок)

Упражнение № 1 из первой тетради используется в работе с начинающими скрипачами. Оно помогает исправить одну из проблем в постановке левой руки – постановка мизинца. Как отмечают учителя по классу скрипки, одной из причин, тормозящих развитие беглости, является напряженное состояние мизинца. Он по своей природе слабее других пальцев, поэтому его нажим на струну в первой позиции в вытянутом положении, как правило, вызывает излишние

мышечные усилия. Это приводит к напряжению всей руки [1, с. 61–62]. Вначале упражнение № 1 играют деташе, потом легато по 2, 4, 8 и т.д. нот на смычок.

Заключение. Таким образом, необходимо отметить, что в процессе работы над штрихами следует исходить именно из художественного образа музыкального произведения. Для его создания необходимо выработать соответствующий штрих. Эта цель должна быть сформулирована четко и в доступной форме для учащегося. Ведь большое значение имеет умение внутренне слышать тот звуковой результат, который следует достичь.

Список цитированных источников:

1. Вопросы музыкальной педагогики. Смычковые инструменты: сборник статей / сост. и ред. М.М. Берляничик, А.Ю. Юрьев. – Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1973. – 118 с.

Д.А. ВЛАДИМИРОВ, Е.Д. ЛЯБИКОВ, Т.В. ОРУП
Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ОСОБЕННОСТИ ЗВУЧАНИЯ ДОМРЫ

Введение. Музыка, являясь формой духовного освоения действительности, через отражения многообразия жизненных явлений в звуковых образах выполняет особую задачу художественного познания мира. Из всех видов искусства музыка более всего оказывает влияние на чувства человека. Именно музыкальное искусство в современной жизни наиболее доступно всем слоям населения, поэтому проблема формирования музыкальной культуры, особенно молодого поколения, является сегодня весьма актуальной. Знакомство с народной музыкой и народными инструментами развивает эмоциональную сферу, воспитывает духовные ценности и нравственные идеалы. популяризация народных музыкальных инструментов **Цель** данной статьи: изучить историю создания и особенности музыкального инструмента домра.

Домра – старинный русский струнный щипковый музыкальный инструмент. Первое упоминание домры было в документах, написанных витебским воеводой А. Гвагнаина в 1582 г. Он писал о москвичах и русских, которые «без всякого искусства обращаются с пандурами», называя домру «пандурой» – т. е. лютнеобразным инструментом, имевшим в конце XVI века некоторое распространение на Руси и в Европе. Этот документ – одно из подтверждений того, что домра – родственница старинных европейских струнно-щипковых инструментов [1].

В истории существует две теории появления домры:

Первая теория. Одной из самых известных теорий появления этого щипкового музыкального инструмента – считается восточное наследие. Похожие по способу извлечения звуков и форме инструменты были у древних тюрков и назывались тамбурами. У восточного тамбура была такая же плоская дека и звуки извлекались при помощи кустарно изготовленной щепки (в современном понимании медиатор). Именно тамбур был основой для создания многих восточных инструментов: казахской домбыры, таджикского рубаб, турецкого багламу. Исходя из этого, вероятность трансформаций тамбура, могла возникнуть русская домра.

Вторая теория уходит всеми корнями в европейскую лютню. В средневековье любой музыкальный инструмент, имеющий округлый корпус и струны, из которого звуки извлекались щипковым способом, назывался лютней. Углубляясь в историю, можно узнать, что её восточные корни произошли от арабского инструмента – аль-уда, в последствии на конструкцию и форму повлияли европейские славяне. Доказательством данной версии украинно-польская кобза и ее более современный вариант – бандура. С помощью найденных документов известно, что кобза была популярной с XIII века [2]. В XVI веке кобза постепенно сменяется лютней, а позже попала к казакам. По мнению А.С. Фаминцына, кобза закрепилась в Малороссии и старинных песнях. Итак, инструмент, распространённый в Московской Руси под названием «домра» был рождён благодаря кобзе.

Исходя из истории зарождения домры, инструмент принял совершенно другой внешний вид и конструкцию. В средние века на Руси из-за простой технологии создания домры, инструмент распространился по всей территории Руси. Из найденных записей стало известно о поставках домр в Сибирь и ко двору. Благодаря этому домра смогла стать популярной среди славянского населения и получила статус чисто славянского инструмента. Можно сделать вывод,