

Прасковья Серафимовна Таникова – профессор,
заведующий кафедрой струнных инструментов
Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
praskovya.tanikova@glazunovcons.ru

Praskovia S. Tanikova – professor,
Head at the String Department
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia),
praskovya.tanikova@glazunovcons.ru
ORCID: 0009-0001-4055-7001

УДК: 787.1+785.11

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.42.2.125-138

СИСТЕМА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СКРИПАЧА К ОРКЕСТРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация

Статья посвящена профессиональной подготовке скрипача к оркестровой деятельности, что, несомненно, является одной из актуальных проблем современного исполнительского искусства. В публикации рассматриваются основные аспекты оркестровой деятельности скрипача, которые имеют ключевое значение в процессе воспитания грамотного оркестрового музыканта, а также приводится авторская система, позволяющая за сравнительно недолгий срок получить навыки, необходимые для успешного прохождения конкурса в оркестр.

Ключевые слова: скрипка, оркестр, подготовка к оркестровой деятельности, оркестровые трудности

THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING FOR A VIOLINIST IN ORCHESTRAL PERFORMANCE

Abstract

The article is devoted to the professional training of a violinist for orchestral performance, which is undoubtedly one of the urgent issues in modern performing art. It examines core aspects of orchestral work that are essential for developing competent orchestral musicians and

presents an author's training system that enables violinists to acquire necessary skills for successful orchestra auditions within a relatively short time.

Keywords: violin, orchestra, preparation for orchestral performance, orchestral difficulties

Вопрос профессиональной подготовки скрипача к оркестровой деятельности несомненно важен и как никогда актуален в современном музыкальном сообществе. На сегодняшний день в мире существует множество высокопрофессиональных оркестров. Уровень исполнительского искусства настолько высок, что прослушивания в оркестр даже в небольшой провинции выглядят как серьёзный международный конкурс. Число скрипачей на одно место в группе (*tutti*) иногда достигает 80–90 человек! А прослушивание может длиться всего 5–7 минут. В связи со сложившейся ситуацией требования к профессиональной подготовке оркестровых музыкантов в последние годы значительно возросли. Речь идёт не только о безупречном звукоизвлечении, ритме, интонации и владении штриховой техникой, но и о знании большого оркестрового репертуара, специфики оркестровой игры и понимании дирижёрского жеста.

Несомненно, профессиональная подготовка оркестрового скрипача должна быть комплексной, включая в себя важнейшие теоретические основы игры в оркестре, а также читку с листа и практическое изучение оркестровых трудностей. Педагогам, со своей стороны, следует помочь молодым музыкантам найти путь к овладению оркестровой спецификой.

Четыре аспекта оркестровой деятельности

На основе личного опыта музыканта, проработавшего в филармоническом оркестре 14 лет, отметим основные моменты, на которые следует обратить внимание в процессе обучения оркестрового скрипача. Мы можем разделить их на четыре аспекта (таблица № 1).

Таблица № 1.

Четыре аспекта оркестровой деятельности

<i>Аспекты</i>	<i>Компоненты</i>
Технологический	Владение основными элементами скрипичной техники, знание оркестровых трудностей
Физиологический	Посадка на стуле, положение корпуса, свобода плечевого пояса и рук
Психологический	Концертное волнение, владение собой в экстремальных ситуациях, исполнение сольных фрагментов
Специфические навыки, необходимые для работы в симфоническом оркестре	Понимание дирижёрского жеста, работа в группе, оркестровый этикет

Конечно, существует много нюансов, с которыми сталкиваются молодые музыканты при работе в оркестре. Студенты должны быть ознакомлены, по крайней мере, с базовыми элементами. Большую часть перечисленных аспектов студенты усваивают на уроках по специальности, камерному ансамблю и в квартете, но некоторые специфические навыки, такие как понимание дирижёрского жеста и игра в группе приобретаются непосредственно в оркестре.

I. Технологический аспект

1. Профессиональная техническая база

- Счёт, устойчивый темп и ритм.

С проблемами ритма сталкивается почти каждый симфонический оркестр. Иногда – это отсутствие должных навыков у оркестрантов, а иногда – недостаточная концентрация внимания.

Так, ещё на ранних ступенях обучения особое внимание следует уделять воспитанию «ритмической грамотности»: счёт в паузах, заполнение мелкими длительностями продолжительных нот, беглое чтение сложных ритмов, чёткое исполнение пунктирного ритма (распространённой ошибкой является превращение пунктира в триоль, а триоли, в свою очередь – в две шестнадцатые и восьмую). Подробно проблемы ритма освещаются в работе

К. Г. Мостраса «Ритмическая дисциплина скрипача» [2], а для тренировки сложных ритмов полезно использовать методическое пособие И. Галамяна и Ф. Ньюмана «Современная скрипичная техника. Том 1» [4], содержащее различные виды штриховых и ритмических паттернов, а также книгу И. Галамяна «Принципы скрипичного исполнительства и преподавания» [5].

Привычка грамотного и стабильного счёта, быстрое зрительное восприятие ритмоформул в дальнейшем будут способствовать высокому уровню читки с листа и грамотному исполнению авторского текста, что является неотъемлемым качеством профессионального исполнителя.

- Исполнение окончаний и интерпретация длительности ноты в зависимости от стиля произведения (в том числе отсутствие грубых, оборванных окончаний фраз).
- Стилистическая грамотность.

В связи с изучением каждой оркестровой трудности необходимо помнить о стилевых особенностях того или иного исторического периода, владеть базовыми знаниями исторически информированного исполнительства, навыками правильного исполнения орнаментики (особенно в стилях барокко и классицизм).

- Владение непрерывным легато, плавной сменой струн и смычков, грамотным распределением смычка (необходимо точно знать, в какой части смычка выполняется тот или иной штрих).
- Культура звукоизвлечения (отсутствие так называемых «пузырей» в звуке (из-за неверного распределения скорости смычка и вибрато), жёсткого звучания, выталкивания отдельных нот вверх смычком).
- Интонационная точность.
- Выбор грамотной аппликатуры.

Ценным руководством по данному вопросу является работа И. Ямпольского «Основы скрипичной аппликатуры» [3]. Конечно, выбор аппликатуры в оркестровом репертуаре из-за своей специфики иногда может

отличаться от сольного, но базовые принципы сохраняются. Так, целесообразным является избегание открытой струны «ми» в произведениях романтического периода, а также исполнение лирических медленных тем с сохранением тембра одной струны.

- Исполнение акцентов в соответствии с авторским текстом произведения.
- Координация.
- Слуховой контроль.
- Владение музыкальными терминами – как минимум итальянскими и основными французскими и немецкими (знание терминологии нарабатывается, в основном, на уроках по специальности, при исполнении произведений композиторов разных национальных школ).
- Правильное исполнение динамических обозначений (избегать тенденции к исполнению *crescendo* во время движения смычка вверх или *diminuendo* при игре смычком вниз, если это не указано в нотном тексте).
- Концентрация внимания (внимательное прочтение встречных знаков, счёт в паузах, контроль за дирижёрским жестом).
- Фразировка.

2. Владение чтением с листа

Беглое чтение с листа – одно из главных качеств оркестрового музыканта. Это экономит время домашних самостоятельных занятий и позволяет легче владеть ситуацией в критические моменты. Этот навык является одним из важных критериев для успешного прохождения конкурса в оркестр.

Как правило, на прослушивании в оркестр предлагаются так называемые «подготовленные» оркестровые трудности, ноты которых заранее высылаются участнику конкурса, (в которых выявляется уровень профессионализма и самостоятельности работы над произведением), а также непосредствен-

но читка с листа оркестровых фрагментов, о которых не заявляют заранее. Соответственно, скрипачу для подготовки к первому разделу «читки с листа» следует руководствоваться списком «ходовых» произведений, включаемых обычно в конкурс. В рамках обучения в вузе лучше поручить занятия по чтению с листа педагогу, профессиональному музыканту, обладающему большим опытом игры в оркестре, так как он может дать ценные советы в плане применения штрихов, выбора перспективной аппликатуры, специфики изучения оркестровых трудностей.

II. Физиологический аспект

Физиологический аспект является важным фактором в подготовке профессионального скрипача. Основными моментами здесь являются:

- Правильная посадка на стуле, положение корпуса;
- Свобода плечевого пояса, шеи и рук;
- Контроль над напряжением и расслаблением.

Если обратить внимание на специфику оркестровой деятельности, то можно заметить, что репетиции в оркестре музыкального театра или филармонии могут занимать от 4 до 8 часов работы в день с довольно небольшими перерывами. Естественно, это вызывает большую нагрузку на мышцы спины и плеч. Следствием неправильной организации работы корпуса и рук могут стать боли в пояснице, руках, зажимы в плечах и шее.

Так, зажимы могут быть связаны с выполнением повторяющихся движений правой руки. Например, при продолжительном исполнении вальсового аккомпанеента возникает большая нагрузка на мышцы плеча. Это связано с тем, что правой руке приходится длительное время выполнять одни и те же движения в подвешенном состоянии. При неправильных движениях, отсутствии чередования напряжения и расслабления, рука неизбежно напрягается, и впоследствии возникают боли.

Также можно отметить зажимы в левом плече. Зачастую это зависит от неправильного положения скрипача за пюпитром слева. Чтобы лучше видеть ноты, музыкант часто наклоняется вперед и неосознанно выводит левое плечо несколько вперед и вправо. В этом случае при длительном пребывании в таком положении (иногда в течение нескольких лет) скрипач может получить серьезные профессиональные заболевания: сколиоз, зажимы различного рода, боли в шее, головные боли.

Для того чтобы избежать этих проблем, педагогам следует уже на начальном этапе обучения скрипача обращать внимание на свободу игрового аппарата, общую постановку рук и следить за чередованием напряжения и расслабления.

Для воспитания правильных игровых движений на сегодняшний день существует несколько систем. Например, в Европе широко используется метод Фельденкрайза¹ и техника Александера². Одной из наиболее эффективных систем в России, на наш взгляд, является методика Владимира Мазеля³. Он создал систему специальных упражнений, способствующих формированию более выносливого аппарата музыканта и воспитанию правильных игровых движений. Это отражено в его работах, в том числе: «Правая рука», «Левая рука», «Теория и практика движения» [1].

III. Психологический аспект

В данный аспект входят такие элементы, как:

¹ Двигательная практика, разработанная Моше Фельденкрайзом (Moshe Feldenkrais), которая направлена на осмысление мозгом ощущений (обучение нервной системы) через движение.

² Техника Фредерика Матиаса Александера (Alexander Technique) основана на связи между телом и разумом и, в первую очередь, направлена на коррекцию привычек, связанных с осанкой и движениями, вызывающими излишнее мышечное напряжение. Помогает музыкантам улучшить качество движений, необходимых для игры на инструменте.

³ Владимир Хананович Мазель (1922–2018) – скрипач, педагог, специалист по лечению профессиональных заболеваний музыкантов. В 1953 году как скрипач окончил Ленинградскую консерваторию, где учился у профессора Вениамина Шера. Более 25 лет работал преподавателем по классу скрипки и методики в музыкальном училище Ленинградской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, помог многим скрипачам вернуться в профессию.

- концертное волнение;
- самообладание в экстремальных ситуациях;
- исполнение сольных фрагментов.

Важным качеством хорошего оркестрового музыканта является стрессоустойчивость. Причинами стресса и волнения могут стать как ситуации, возникающие во время концерта, так и рабочие моменты репетиционного процесса. К ним относятся: сольная партия в оркестре, открытые технически сложные места в группе первых или вторых скрипок. С психологической точки зрения особенно трудным моментом является соло в оркестре, которое можно встретить в некоторых оркестровых произведениях. Основная проблема здесь – быстрый переход от игры *tutti* к игре соло. В таких ситуациях музыканты часто чувствуют себя неуверенно, а когда к этому присоединяется концертное волнение, они начинают зажиматься, ошибаться, просчитываться, играть в паузах.

Большинство подобных моментов возникает из-за неуверенности в знании своей партии или чрезмерной ответственности музыкантов, боязни ошибок. Выходом из этой стрессовой ситуации является абсолютное знание нотного текста, своей партии, а также хорошая техническая база. А развитие навыка психологического самоконтроля на сцене тренируется во время экзаменов и сольных выступлений, а также на концертах в составе камерного ансамбля, квартета, оркестра.

IV. Специфические навыки, необходимые для работы в симфоническом оркестре

- Понимание жеста дирижёра.

Развитие этого навыка приходит с опытом. Многие студенты получают его на репетициях оркестра. Но часто мы сталкиваемся с ситуацией, когда в колледжах в провинциальных городах отсутствует оркестр и имеется лишь небольшой ансамбль. В таком случае молодому музыканту нужна помощь в

объяснении основных дирижёрских жестов, а также несимметричных размеров ($5/8$, $7/8$), кругового движения и так далее. Важно объяснить значение ауттакта дирижёра, в котором заложены темп, динамика, характер, экспрессия, а также необходимо обратить внимание на воспитание привычки смотреть на дирижёра и следовать его указаниям.

- Игра в ансамбле, в группе, в струнном квинтете оркестра.

Данный ансамблевый навык приобретается в основном в классе камерного ансамбля и квартета, но для верного понимания работы струнной группы оркестра, несомненно, необходим именно опыт оркестровой игры и групповых репетиций. Так, нередко случаи, когда яркий скрипач приходит в оркестр и продолжает себя чувствовать там солистом. С одной стороны, это неплохо, но с другой – он своим индивидуализированным звучанием «ломает» группу, позволяет себе играть в других частях смычка и не вместе с концертмейстером группы и окружающими его коллегами.

- Оркестровый этикет.

В данное понятие можно включить некоторые негласные правила оркестровых музыкантов. Приведем основные из них:

- играть по концертмейстеру группы;
- не начинать играть раньше концертмейстера;
- не играть громче предыдущего пульта;
- следить за распределением смычка концертмейстера и играть в тех же частях смычка и в ту же сторону;
- совершать снятия по руке дирижёра и смычку концертмейстера группы.

Помимо всех перечисленных аспектов оркестровой деятельности очень важным моментом является так называемая «музыкальная самостоятельность» исполнителя. Нередки случаи, когда успешный в консерватории студент со временем, оставшись без педагога, начинает музыкально деградировать и проявлять свою несостоятельность. Это бывает связано с тем, что ча-

сто за неимением времени многие преподаватели приходят к методу «натаскивания» ученика перед экзаменом, «благодаря» чему студенты просто делают только то, что говорит им педагог, не анализируя и не осмысливая информацию. Соответственно, о какой самостоятельности в дальнейшем может идти речь, если все решения по поводу распределения смычка, динамики, штрихов и аппликатуры принимает преподаватель.

Так, в качестве эксперимента на кафедре струнных инструментов в Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова был введен «экзамен на самостоятельность» (подобный экзамен проводился с 50-х годов XX века в Ленинградской консерватории). Он заключается в следующем:

- в зимнюю сессию на 3 курсе студент за 1 час должен подготовить 1 этюд средней сложности и исполнить неподготовленные оркестровые трудности (читка с листа);
- в зимнюю сессию на 4 курсе студент за сутки должен подготовить небольшую пьесу средней сложности и исполнить неподготовленные оркестровые трудности (читка с листа).

Как показал данный экзамен – его несомненно следует устраивать в музыкальных вузах. Он получил положительный отклик как у преподавателей, так и у студентов. Подтолкнул их к изучению оркестровых трудностей и развитию навыка чтения с листа. А преподаватели получили возможность со стороны оценить самостоятельность своих студентов и обратить внимание на моменты, которыми им следует заняться в дальнейшей работе в классе по специальности.

В рамках данного экзамена студентам было предложено прочесть с листа несколько «неподготовленных» оркестровых трудностей. В процессе этого небольшого эксперимента было выявлено, что 10 из 10 скрипачей читают с листа только элементарные ритмы, а что касается заливочных нот, пунктиров, пауз и счёта – то этот навык развит минимально, что является недостаточным для работы в профессиональном коллективе. Это говорит о том, что в базовой под-

готовке скрипачей было уделено недостаточно времени воспитанию ритма и чтению с листа. Одним из решений данной проблемы является: включение в занятия по специальности наравне с этюдами фрагментов оркестровых произведений – «оркестровых трудностей», а также работа над ритмической дисциплиной скрипача и развитием навыка читки с листа.

Система профессиональной подготовки скрипача к оркестровой деятельности

Как мы видим, подготовить студентов к работе в профессиональном оркестре не так уж и просто. В связи с этим, на основе вышеизложенного и собственного опыта, автором статьи была предпринята попытка создания *системы профессиональной подготовки скрипача к оркестровой деятельности*. Эта система направлена в большей степени на самостоятельные занятия студентов и может помочь им освоить основные оркестровые партии, развить навык чтения с листа и поддерживать хорошую исполнительскую форму.

Система состоит из двух частей:

1. Теория (объяснение физиологического аспекта, стиля композиции, помощь в выборе перспективной аппликатуры и штрихов).
2. Самостоятельные занятия.

В *теоретической* части важную роль играет преподаватель. Он может объяснить ученику основные моменты всех сторон оркестровой деятельности, о которых мы говорили ранее, может помочь с выбором перспективной аппликатуры, штрихов и объяснить специфику отдельных оркестровых трудностей.

Самостоятельные занятия скрипача должны быть организованы по времени. Например, мы рекомендуем использовать в занятиях следующий хронометраж (таблица № 2):

Таблица № 2

Распределение времени самостоятельных занятий

<i>Задачи</i>	<i>Время</i>	<i>Общее время</i>
Читка с листа под метроном 5 этюдов: Р. Крейцер, П. Роде, Я. Донт, Ш. Данкля	15 мин.	70 мин.
Прослушивание 3 оркестровых фрагментов	10 мин.	
Изучение 3 оркестровых трудностей (15 мин. на каждую).	45 мин.	

Первые 15 минут студент работает над читкой с листа под метроном. Для этой части занятий необходимо выбрать пять этюдов из базового репертуара скрипача (этюды Р. Крейцера, П. Роде, Я. Донта, Ш. Данкля). Лучше всего начинать с простых этюдов, а затем постепенно переходить к более сложным.

После этого следует прослушивание трёх оркестровых трудностей, которые студент будет играть на следующем уроке. На этот раздел достаточно потратить 10 минут. Для понимания характера произведения, правильного темпа и артикуляции лучше использовать качественные записи известных оркестров и дирижёров.

Следующий этап – практическое разучивание трёх оркестровых трудностей из симфонического репертуара. Время их освоения зависит от технического уровня скрипача, но в среднем оно может составлять 15 минут на один фрагмент.

Таким образом, общее время занятий составит около 70 минут (1 час 10 минут), а это не так уж и много.

В результате регулярных занятий по этой системе за 3,5 месяца (14 недель) студент приобретёт навыки чтения с листа, знание базового оркестрового филармонического репертуара, изучит 42 оркестровые трудности,

начнёт понимать стиль и будет поддерживать аппарат в хорошей исполнительской форме.

Как показывает практика, предлагаемая система работает гораздо продуктивнее, если у студента есть сильная мотивация к поиску работы. Например, на последнем курсе консерватории студент понимает, что не сможет реализоваться в качестве солиста и начинает готовить себя к оркестровой деятельности. В этом случае система может быть очень полезной, поскольку организует самостоятельную работу студента и за сравнительно непродолжительный срок даёт возможность получить навыки, необходимые для успешного прохождения конкурса в оркестр.

В других случаях система может быть растянута на более длительный период. Обычно студенты сосредоточены на подготовке больших программ к экзаменам, и у них остаётся не так много времени на подготовку оркестровых трудностей. На уроках по специальности зачастую не хватает времени на обсуждение этого материала. Особенно сложно использовать систему с теми студентами, у которых занятия по специальности проводятся всего один раз в неделю по 45 минут. В данном случае эффективность системы напрямую зависит от желания студента учиться самому.

Подводя итог, можно сказать, что использование системы, представленной в этой статье, позволяет ускорить процесс обучения. Но в любом случае, независимо от использования предложенной системы, в большинстве случаев очень полезно включать в учебный процесс изучение оркестровых трудностей, наряду с техническим материалом. Практикуя их, студенты повышают свой технический уровень, параллельно изучая симфонический репертуар. Занимаясь прохождением оркестровых трудностей в классе по специальности, педагоги получают возможность гораздо быстрее выявить слабые стороны технической базы своих учеников, несовершенство интонации, штрихов и устранить их непосредственно на этом материале. Постепенно с помощью

таких занятий можно ликвидировать многие технические проблемы и подготовить студента к успешной работе в оркестре.

Литература

1. Мазель В. Х. Теория и практика движения. Советы музыканта и врача. СПб. : Композитор, 2010. 200 с.
2. Мострас К. Г. Ритмическая дисциплина скрипача : метод. очерк : пособие для консерваторий и муз. училищ. М. ; Л. : Мuzгиз, 1951. 307 с.
3. Ямпольский И. М. Основы скрипичной аппликатуры. 4-е изд. М. : Музыка, 1977. 183 с.
4. Galamian I.; Neumann F. Contemporary Violin Technique. Volume 1: Scale and Arpeggio Exercises with Bowing and Rhythm Patterns. USA : Galaxy Music Corporation, 1966. 60 p.
5. Galamian I. Principles of Violin Playing and Teaching. USA : Prentice-Hall, inc., 1962. 116 p.

References

1. Mazel' V. Kh. *Teoriya i praktika dvizheniya. Sovety muzykanta i vracha* [Theory and Practice of Movement. Advice from a Musician and a Doctor]. Saint-Petersburg : Kompozitor, 2010. 200 p. (In Russ.)
2. Mostras K. G. *Ritmicheskaya distsiplina skripacha : metod. ocherk : posobie dlya konservatoriy i muz. uchilishch* [Rhythmic Discipline of a Violinist: A Methodological Outline: Textbook for Conservatories and Music Colleges]. Moscow ; Leningrad : Muzgiz, 1951. 307 p. (In Russ.)
3. Yampol'skiy I. M. *Osnovy skripichnoy applikatury* [Fundamentals of Violin Fingering]. 4th ed. Moscow : Muzyka, 1977. 183 p. (In Russ.)
4. Galamian I.; Neumann F. Contemporary Violin Technique, Volume 1: Scale and Arpeggio Exercises with Bowing and Rhythm Patterns. USA : Galaxy Music Corporation, 1966. 60 p.
5. Galamian I. Principles of Violin Playing and Teaching. USA : Prentice-Hall, inc., 1962. 116 p.

Получено: 02.05.2025

Принято к публикации: 25.06.2025

Дата публикации: 30.06.2025

Received: 02.05.2025

Accepted: 25.06.2025

Accepted: 30.06.2025