Афлятунова Светлана Борисовна

МБУ ДО «Пурпейская ДШИ» п.Пурпе

Преподаватель

**Звукоизвлечение на начальном этапе обучения игре на скрипке**

План.

1. Постановка рук и проблемы звукоизвлечения.
2. Основные элементы звукообразования.
3. Качество звучания при исполнении кантилены.
4. Предслышание звука и слуховой контроль на начальном этапе обучения.

Основной задачей в начальном периоде обучения является воспитание качественного звука, что невозможно без рациональной, технически обоснованной постановки рук. Воспитание свободы движений, отсутствие излишнего напряжения в мышцах плечевого пояса и спины способствуют естественному индивидуальному приспособлению к инструменту. Опора на обе ноги, умение переносить вес тела с одной ноги на другую, естественное расположение рук относительно корпуса, устойчивое положение инструмента необходимы для начала формирования профессиональных навыков.

Постановка правой руки зависит от индивидуальных особенностей ее анатомического строения. Способы положения пальцев на смычке должны быть ориентированы на формирование навыка его удерживания и управления им в процессе игры. В основе движения правой руки взаимодействие слегка согнутого в суставе большого пальца и закругленных пальцев сверху на трости. При прикладывании большого пальца к трости и к остальным пальцам возникает непроизвольная жесткая фиксация. Это проявление хватательного рефлекса и его нужно довести до минимума. Для этого нужно предварительно подготовить пальцы ученика к мягкому касанию трости и приучить его к ощущению расслабления большого пальца в момент начала движения смычка по струне.

Формирование элементарных исполнительских навыков включает в себя удерживание смычка при полном раскрепощении плечевого сустава, облегчение веса смычка при игре у колодки, соединение звуков при смене направления движения, а также степень воздействия указательного пальца или мизинца на трость во взаимосвязи со слуховым представлением интенсивности звука.

При движении смычка вверх ученик регулирует с помощью слухового контроля силу воздействия мизинца на трость. Чтобы ощутить вес смычка, нужно при приближении к колодке снять смычок со струны.

При движении вниз нужно использовать вес руки для воздействия смычка на струну с помощью указательного пальца.

Качество звука скрипача зависит от скорости движения смычка, от правильного его направления относительно подставки и от рациональности взаимодействия всех частей руки.

Для овладения элементарным навыком звукообразования начинающему необходимо многократно повторять различные упражнения под руководством педагога, постепенно добиваясь все большей самостоятельности. Данная работа проводится в теснейшей связи с развитием его музыкальных представлений. Ведь даже для элементарного художественного исполнения необходимы такие понятия, как выразительность фразировки, динамика, акцентировка.

Динамические градации звука достигаются изменением силы воздействия смычка на струну и скорости его движения. Тембровые же характеристики зависят от места соприкосновения волоса со струной относительно подставки и грифа, от ширины ленты волоса на струне, от вибрации. У каждой скрипичной струны своя характерная тембровая окраска. Открытый, яркий звук струны «ми» близок к женскому сопрано, струна «соль» обладает темным, напряженным голосом, струна «ля» - светлая и глубокая, как тенор, «ре»- чуть прикрытое, матовое контральто.

Для начинающего скрипача в начале пути к нахождению собственного индивидуально-характерного звука бывает полезно пытаться подражать голосам выдающихся певцов и великих скрипачей.

Певучая мелодическая природа скрипки связана со штрихом legato. Однако абсолютно ровное ведение смычка дает довольно маловыразительное звучание. Поэтому уже на начальном этапе обучения необходимо воспитывать умение правильно распределять смычок в соответствии со строением музыкальной фразы. При исполнении мелодии выявлении кульминации скрипачи применяют акцентировку, агогические отклонения и динамические изменения звучания. Нередко ученикам при игре legato трудно бывает избавиться от монотонности звучания. Для достижения выразительного исполнения фраз нужно овладеть распределением скорости ведения смычка, артикуляционными особенностями произнесения, вытекающими из характера мелодии.

Анализ итальянского bel canto показал, что певцы делают в начале каждого звука небольшое динамическое усиление, затем голос звучит ровнее, а при переходе к следующему звуку еле заметно усиливают громкость. Таким образом возникает певучий, живой звук.

При смене струн legato целесообразно заранее приблизить волос к следующей струне и подготовить палец левой руки к постановке на эту струну. При этом палец на предыдущей струне сразу не поднимать. Некоторое время эти два звука воспроизводятся как бы одновременно. Л. Ауэр писал: «Для достижения действительно совершенного legato надлежит следить за тем, чтобы пальцы, находящиеся на обеих струнах, продолжали оставаться в этом положении до тех пор, пока смычок переходит с одной струны на другую.»

Еще одна проблема в работе над певучестью звука - незаметные смены смычка. Когда правильное ведение усвоено учеником, необходимо обратить его внимание на соединение звуков. В момент смены смычка важную роль играют вспомогательные движения пальцев и плотное прилегание волоса к струне. Сложность представляет также и действие инерции, которую следует погасить, прежде чем рука со смычком начнет двигаться в противоположном направлении. Резкое торможение вызывает скованность и напряжение в мышцах, поэтому нужно научить ребенка гасить энергию движения руки в момент смены смычка. Владение неслышным соединением звуков очень важно для художественного исполнения кантилены.

Основа певучего звука- это ровное и однородное по тембру звучание. Очень полезно упражняться в «выдержанном звуке»- медленно тянуть смычок. Первыми об искусстве «длинного смычка» говорили А. Корелли, Дж. Тартини, Дж. Виотти. Совершенствовать технику смычка необходимо, добиваясь выдерживания звука до 60 секунд, едва касаясь волосом струны. Упражняться можно и двигая смычок очень близко над струной.

Одна из самых сложных проблем техники звукоизвлечения - это атака звука, его первичный импульс. По характеру звучания атака звука бывает мягкая, едва слышимая, применяемая при исполнении кантилены и острая, акцентированная, характерная для отрывистых штрихов. Вид атаки звука должен соответствовать характеру последующего звучания, переход от атаки к движению смычка по струне должен быть плавным и зависит от скорости скольжения смычка и плотности его нажима на струну. При этом большое значение имеет первичное направление движения плечевой части руки, которая регулирует нажим смычка на струну. Для того, чтобы лучше контролировать мышечные напряжения, плечевой сустав должен совершать дугообразно-круговые движения. При этом формируются действия супинации и пронации, переносящие опору руки в сторону указательного пальца или мизинца, что позволяет регулировать плотность нажима смычка на струну. Поворотные движения плечевой части руки происходят на протяжении всего движения смычка. Степень нажима смычка на струну, поворот кисти к указательному пальцу зависят от динамики и от требуемого звучания, соответствующего характеру исполняемой музыки.

Заметно влияют на качество звучания, на тембр и динамику изменение наклона трости смычка и отклонение направления движения смычка по струне от перпендикулярного положения. При наклоне трости от себя сминание ленты волоса происходит на одном ее крае, волос здесь натягивается сильнее, контакт его со струной становится плотнее. Более слабо натянутый край не глушит верхние обертоны, как это бывает при плоском положении волосяной ленты на струне, так как точка звукоизвлечения становится слишком широкой и смычок не помещается на отрезке струны на месте флажолета.

При параллельном подставке ведении смычка возникает сила, направленная к грифу, которая сбрасывает туда смычок, так как струна от подставки до порожка натянута сильнее, чем от смычка до порожка. Чтобы компенсировать эту силу, нужно немного косо вести смычок по отношению к перпендикуляру: вниз- от себя, вверх- к себе.

А.Ямпольский утверждал: «Ничто так не украшает игру музыканта, как певучий, осмысленный и содержательный тон – одно из наиболее впечатляющих средств передачи образов, чувств и настроений, выражения теплоты, глубины и содержательности исполнения.»

Звуковое мастерство во многом связано с природным талантом скрипача и с уровнем его исполнительской техники.

Слуховой контроль, внутреннее представление о высоте звука, о его громкости и тембровой окраске должно опережать действия, направленные на извлечение звука. С помощью слуха музыкант формирует и корректирует свои движения, направленные на создание определенного художественного образа. Н. Паганини говорил, что в музыкальном исполнительстве кроме технического мастерства важны также «принципы работы сознания».

С раннего возраста необходимо воспитывать образность мышления, а также физиологическую и психологическую раскрепощенность музыканта-исполнителя. Одна из важнейших задач преподавания – это формирование представления об идеальном скрипичном звуке, а в дальнейшем достижения индивидуальной манеры звукоизвлечения, своего стиля интонирования.

 Использованная литература

1.В.Мазель «Скрипач и его руки». Правая рука.

2.В.Мазель «Скрипач и его руки». Левая рука.

3.М. Либерман, М. Берлянчик «Культура звука скрипача».

4.В.Ю. Григорьев «Методика обучения игре на скрипке».

5.Ю.И.Янкелевич «Педагогическое наследие».