

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

«Воспитание культуры звука и художественного вкуса у начинающих скрипачей».

Велигжанина Г. И., Заслуженный работник культуры РФ.

Проблема воспитания культуры звука и художественного вкуса у начинающих скрипачей является самой главной и важной частью работы с юными скрипачами. С ней сталкиваются все педагоги детских школ искусств.

Работа над качеством звука очень трудна и многообразна. Невозможно в двух словах раскрыть значение понятия «Культура звука», так как оно включает в себя много составляющих, включающих в себя не только красоту звука, но и выразительность, которая не может быть однообразной. И когда речь заходит о культуре звука, здесь имеется в виду не только качество тона, масштабность, яркость, но и умение музыканта находить именно те краски и тембр звучания, который позволяет наиболее ярко и точно раскрыть замысел композитора, стиль той эпохи, в которой он творил.

История скрипичного искусства даёт нам возможность проследить развитие скрипичных школ в разных странах. Лучшие их представители уделяли огромное внимание искусству «пения» на скрипке. При этом всегда вспоминаются слова великого Л. Ауэра: «Пойте на скрипке! Это единственное средство сделать вашу игру выразительной!». наша русская исполнительская школа показывала и показывает высочайший уровень мастерства. Великие наши музыканты Л. Коган, Д. Ойстрах, В. Спиваков, М. Венгеров, О.Каган и т. д. имели собственную манеру исполнения и прочтения авторского текста, обладая уникальным звуком.

Великие мастера XVII-XVIII веков в своём искусстве стремились приблизить звучание скрипки к человеческому голосу. Такие скрипачи, как Дж. Тартини, Хандошкин, Дмитриев-Свечин, Львов, Шпор, Венявский, Иоахим, Изаи, Крейслер, Тибо, Хейфец, Сигети, Полякин, Стерн своим исполнением многократно подтверждали истину, что скрипка - это поющий инструмент.

В общем плане культура звука при обучении определяется следующими параметрами:

- * Становлением художественного мышления, эстетических эмоций, образно-ассоциативной сферы;
- * Формированием технического мастерства.

Однако лишь единство этих сторон с самого начала обучения обеспечивает

высокий уровень мастерства.

Но прежде, чем говорить о мастерстве, давайте посмотрим, какие у нас имеются проблемы на первоначальном этапе обучения. Начинающему, как правило, бывает трудно извлечь из инструмента ровный и качественный звук. Движение смычка обычно сопровождается скрипом, остановками, неприятными призвуками. Именно в этот момент и начинается борьба за красивый и качественный звук, которая продолжается на протяжении многих лет.

На первых порах требования должны быть такими:

- звучание не должно прерываться;
- оно должно быть достаточно плотным, не поверхностным;
- звучание не должно сопровождаться разными призвуками.

Педагог должен ясно представлять, от чего происходит некачественный звук и каких моментов надо избегать при ведении смычка по струне. Смычок должен двигаться по струне под прямым углом, наклон трости должен быть от себя, нажим смычка на струну не должен быть слишком плотным, чтобы не было скрипа, и не должен быть слабым. В этом случае звук станет сильным и свистящим. При работе над звуком на первоначальном этапе не следует заставлять ученика играть слишком медленно, так как у младших детей все движения быстрые и резкие. Следует постоянно напоминать ребёнку, чтобы он слушал свой звук, и мягко просить сыграть песенку певуче и красиво, как если бы он её пел сам. По мере усвоения определённых приёмов исполнения мы начинаем знакомить малыша с простейшими оттенками громко – тихо. Это делается путём сравнения звучания на *forte* - *piano*. Для извлечения громкого звука он должен приблизить смычок к подставке и широко его проводить. Для тихого звучания смычок следует немного спустить к грифу и играть менее плотно.

Для того, чтобы ребёнок почувствовал необходимость в красивом звукоизвлечении, нужно на раннем этапе обучения изучать простые и доступные по его развитию пьесы, «Эхо», «Берёзка» Т. Тиличевой, «Аллегретто» В. Моцарта, «Охотник» Потоловского, где наряду с нюансами *forte* – *piano* появляется *crescendo* и *diminuendo*. При этом в его сознании должны возникнуть **ассоциации красивого звука и содержания** пьесы. Это должно привести к положительным результатам в освоении качественного (на данном этапе) звука. Естественно, что на каждом уроке педагогу просто необходимо самому много и качественно играть, чтобы «зажечь» ученика и заставить его двигаться в нужном направлении по пути поиска красивого, волшебного звука.

Даже в настоящее время среди некоторых педагогов имеется ошибочное мнение, что красота звука даётся от природы и этому нельзя научить. Но передовая русская школа опровергла это утверждение. Воспитанию культуры звука у скрипачей уделяется огромное внимание.

Основой прекрасного звука является работа над развитием **внутреннего слуха**, «предслышанья» произведения внутри себя перед его исполнением на скрипке. Этому этапу развития культуры звука следует уделять особое внимание. Здесь требовательность педагога и постоянное исправление дефектов служат залогом непрерывного улучшения качества звучания. С течением времени, по мере совершенствования исполнительских навыков, обострения «внутреннего» слуха, развития художественного вкуса учащегося работа над звуком приобретает более углублённый характер. Вслушиваясь в свою игру, ребёнок учится распознавать и исправлять не только интонационно нечистое или недоброкачественное звучание, но и такое, которое не подходит к музыкальному образу, стилю и характеру произведения. И в этом плане «воспитание культуры звука поднимается на более высокий уровень и обретает истинный смысл как воспитание исполнительского мастерства в самом широком и обобщающем смысле этого слова», - Ямпольский. **Певучесть скрипичного звука** – это удивительная особенность, которая делает исполнение более проникновенным и доходчивым. На воспитание этого качества следует обратить особое внимание как на важнейшую часть развития мастерства юного исполнителя.

Певучей должна быть не только кантилена, но и вся техника скрипача, «что является неоспоримым преимуществом перед клавишными и другими инструментами и вытекает из самой природы смычковых инструментов», - Л. Ауэр. Певучесть техники является главным качеством игры великих скрипачей. Проходит несколько лет пока учащийся совершенствует своё звукоизвлечение. Потом появляется вибрация, а с ней и особая выразительность исполнения, Затем следует активизация эмоционального плана, здесь особая роль принадлежит подражанию ученика игре педагога или старших детей, подражанию игре великих скрипачей (обычно после концерта). Подражание – это естественное и закономерное явление в обучении, при условии правильного его применения.

Скрипачам, работающим над достижением певучести тона, следует прежде всего уяснить для себя характер взаимодействия правой и левой рук в образовании звука. Извлечение звука правой рукой является материальной основой звучания. От этого зависит протяжённость звука, его сила, чистота (свобода от призвуков), характер соединения звуков, их артикуляция (связные, отдельные, отрывистые, плавные, акцентированные звуки и т.д.).

Наша левая рука отвечает за тембровую окраску звука, которая связана с вибрацией. Эти качества и придают игре скрипача особую теплоту, мягкость, жизненность и одухотворённость. Конечно, для качества звука огромное значение имеет чистота интонации, сила нажатия пальца на струну (особенно при вибрации). Таким образом, в правильном сочетании ведения смычка и вибрации заключается секрет певучего и выразительного тона.

Некоторые исполнители ошибочно считают вибрацию единственным средством для красоты и выразительности звука. Поэтому их исполнение бывает чересчур слащавым и чувствительным. Поэтому для установления равновесия во взаимодействии обеих рук в подобных случаях на время исключить вибрацию и работать одним смычком, подбирая соответствующие оттенки и звуковые краски, выполняя все указанные динамические оттенки, акцентировку, фразировку, стараясь разнообразить приёмы ведения смычка. После этого у учащегося появляется ощущения большей гибкости и эластичности в правой руке, что позволяет частично компенсировать отсутствие вибрации. При последующем включении вибрации улучшается качество звука и устанавливается нужная степень применения вибрации.

Ещё одной важной частью воспитания культуры звука является умение **правильно распределять смычок**, которое имеет большое значение для достижения ровности звучания. Всякое неравномерное ускорение движения смычка даёт усиление звука, которое с точки зрения требования ровности представляет собой отрицательный момент, так же, как ослабление и ухудшения качества звука из-за случайного нерасчитанного замедления движения. Например: учащийся у колодки сильно экономит смычок, а потом, видя, что остаётся ещё большая его часть, резко проводит смычок до конца, что, естественно, вызывает усиление звука, а иногда и акцент. Или другой случай, когда играющему не хватает смычка у конца из-за нерасчётливого его распределения. Причём первый случай представляет собой наиболее часто встречающуюся ошибку из-за вялого движения смычка от колодки.

Искусство **распределения смычка** включает в себя умение правильно использовать различные части смычка в соответствии с их особенностями. Это лёгкость и устойчивость смычка в конце, удобство выполнения переходов со струны на струну и отскакивающих штрихов в середине, тяжесть и плотность смычка у колодки. Надо сказать, что многие скрипачи не любят играть у колодки, обедняя тем самым свои музыкальные ресурсы. Приём исполнения кантилены в нюансе *piano* не требует замедления движения смычка, как многие думают. Напротив, выразительное звучание мелодии на *piano* требует лёгкого и свободного ведения при достаточном использовании длины смычка.

Имеется ещё один аспект проблемы воспитания культуры звука. Это **проблема смены смычка**, его неслышное и незаметное для слуха соединение. Таким искусством обладали многие великие скрипачи, например: Л. Коган, Д. Ойстрах, И. Менухин, Я. Хейфец и др. Владение незаметным соединением смычка является совершенно необходимым условием художественного исполнения кантилены и в большой степени определяется общей культурой звука и культурой движения правой руки.

Воспитание **координационных навыков** – также является важной составляющей культуры звука. Главная роль здесь отводится навыку **опережающей установки пальца на гриф**. Значит, прежде чем извлечь какой-либо звук смычком, скрипач на мельчайшую долю секунды должен почувствовать, что этот звук взят на грифе. К числу существенных для культуры звука координационных проблем относится и координация *vibrato* с извлечением звука смычком. Естественный путь – от полноценного звука к обогащению его окраски с помощью *vibrato*.

Процесс совершенствования художественного звукового мастерства безграничен. Аналогично с поиском красок на холсте идёт поиск звуковых красок, которые как можно лучше могли бы раскрыть характер исполняемого произведения. Здесь встаёт вопрос важности **штрихового мастерства** как средства художественной выразительности. Значительным элементом воспитания штриховой культуры являются **акценты**, в большей степени связанные с атакой звука.

Атака – первоначальный этап возникновения звука, может быть различной. Для мягкой, незаметной атаки рука делает круговое движение смычка над струной, чтобы не было толчка. Тогда звук возникает естественно.

Для энергичного акцента требуется энергичное движение смычка при ровном его нажиме. Формирование и развитие мастерства акцентировки тесно связано со штриховой культурой. Богатые в своих выразительных возможностях скрипичные штрихи являются главным источником постижения и воплощения различных сторон музыкальной речи.

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что воспитание культуры скрипичного звука и художественного вкуса является самой актуальной проблемой для учащегося, так как без мастерского владения звуком не решается главная задача скрипача – заставить слушателя пережить и прочувствовать, что хотел сказать автор. «Когда хотят сказать про скрипача, что у него скрипка поёт – вот высшая ему похвала, тогда его не только слушают, но и хотят понять, о чём поёт скрипка.» - Б. Асафьев.