**К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей .Проблемы звукоизвлечения и постановки .**

Владение звуком-основа исполнительского мастерства. Каждый музыкант –исполнитель, будь то скрипач, пианист или певец, должен уметь извлекать полноценный звук, обладающий определенными качествами. 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.

Тема, касающаяся проблем в звукоизвлечении и постановке, очень обширна, поэтому в своем докладе я остановлюсь лишь на некоторых важных, на мой взгляд, аспектах этой проблемы.

Организация двигательно-игрового аппарата ученика имеет большое значение для последовательного и успешного овладения культурой скрипичного звука. Фундаментом перспективного развития исполнительского аппарата является рациональное приспособление рук и корпуса играющего на инструменте, т.е. постановка. Как известно, скрипичная постановка трактуется как система, развивающихся двигательных игровых положений и внутреннего состояния исполнителя, которая отвечает акустическим требованиям звукообразования и общим анатомо-физиологическим закономерностям человеческих движений, а также является базой индивидуального приспособления к достижению наиболее совершенного звучания инструмента.

Рассматривая основные элементы образующие скрипичную постановку, можно выделить три основных компонента: 1) общая постановка как комплекс двигательно-игровых положений корпуса и обеих рук; 2) система элементарных игровых движений левой руки на грифе; 3) система элементарных игровых движений правой руки со смычком.

Известно, что первой ступенью в организации общей постановки является нахождение непринужденного игрового состояния корпуса и ног ученика, при котором тяжесть свободного от излишних напряжений корпуса равномерно распределяется на обе слегка расставленные ноги, а во время игры имеет возможность перемещаться на ту или другую ногу в зависимости от эмоционального состояния. Уверенное ощущение опоры на ноги обеспечивает наибольшую устойчивость и свободу игровых движений, и исключает даже самую возможность статической неподвижности во время игры.

Первой задачей в первоначальной постановке левой руки, которую приходиться решать преподавателю и ученику – это приспособление скрипки. Скрипка должна *лежать* (ее не следует *держать*) на двух точках опоры. Основная тяжесть инструмента ложится на постоянную точку опоры, левая же рука в переменной точке опоры лишь поддерживает инструмент в положении, наиболее благоприятном для свободных, целенаправленных движений левой и правой рук. Дети в процессе игры часто отпускают скрипку в постоянной точке опоры, из за чего рука непроизвольно берет на себя функцию удержания инструмента. Поэтому за состоянием обеих точек опоры необходимо тщательно следить (и не только в начальном обучении).

Организуя переменную точку опоры, надо, прежде всего, убедить ученика в том, что функции большого и указательного пальцев заключаются не в сжимании скрипки, а в легком ее поддержании, выполняющем как бы роль подвижной подставки.

Исходное положение лучезапястного сустава полностью определяется удобством выполнения основных видов игровых движений пальцев: падения-отскока, хроматического передвижения, переброски с одной струны на другую. Поэтому наиболее естественно такое положение, при котором кисть образует одну линию с предплечьем, являясь как бы его продолжением. Следует как можно чаще проверять внутреннее ощущение лучезапястного сустава руки, предотвращая появление здесь малейших статических состояний, затрудняющих активную работу пальцев.

Особое значение в работе левой руки скрипача имеет свобода большого пальца. Необходимо постоянно, неукоснительно следить за тем, чтобы он находился в непринужденном состоянии.

Воспитание техники правой руки начинается с выработки ощущения ее веса в двух положениях: свободно висящем (вдоль корпуса) и поднятом в игровое положение. В обоих случаях ощущение веса руки связано с постоянной готовностью к размаховому движению в плечевом суставе, которое является исходным в работе правой руки скрипача. При этом активизируются лишь мышцы плечевого пояса, а остальные части руки движутся пассивно. В работе правой руки скрипача постоянно происходит взаимодействие активно работающих мышц (источника силы) и относительно активных (проводников этой силы).

В передаче мышечной энергии руки смычку, регулировании его веса и воздействия на струну ведущая роль принадлежит пальцам. Пальцы на трости смычка должны сохранить присущую им природную гибкость. От гибкости пальцев зависит мастерство исполнителя, она же является основой владения штрихами, особенно, прыгающими. Важно обеспечить оптимальное для данного ученика соотношение большого и среднего пальцев, обеспечивающее уравновешивание смычка («держащее кольцо»).

Большой палец играет исключительную роль в технике правой руки. Его гибкость в значительной степени предопределяет гибкость остальных пальцев. Нередко у начинающих скрипачей этот палец совсем скован, сильно давит в трость снизу. Из за этого роль остальных пальцев в удерживании смычка ограничивается. Правильное игровое ощущение большого пальца возникает тогда, когда смычок лежит на его подушечке, а сам палец, находясь в округлом положении, остается свободным во всех его суставах и упругим.

Как уже говорилось, формирование игровых движений правой руки начинается с выработки ощущения ее веса. Когда рука свободно висит вдоль туловища, чувствуется ее тяжесть. Чтобы двигать рукой, сохраняя это ощущение, следует придать ей размаховое движение (от плечевого сустава). Это размаховое движение плеча является исходным в работе правой руки скрипача.

С первых же шагов необходимо воспитывать исключительно требовательное отношение ученика к качеству извлекаемого звука. Постоянное аппелирование к слуховой реакции ученика и обострение эмоционального отношения к красочности скрипичного звука является едва ли не главным моментом в работе над элементарными навыками звукоизвлечения.

Жесткость звучания, всегда являющаяся следствием недостатков в организации движений правой руки, и плотность звука как результат верного соотношения веса смычка с давлением руки – явления совершенно противоположные. Практика подтверждает, что целенаправленное воспитание звукового критерия в сочетании с организацией слухового контроля и формированием правильных мышечных ощущений служит залогом того, что даже самые первые звуки начинающего скрипача будут доброкачественными.

**Список литературы.**

1. М. Либерман, М. Берлянчик. Культура звука скрипача. М.: Музыка, 1985.
2. А.И.Ямпольский. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей. М.: Музыка, 1968.
3. Ю.И.Янкелевич. Педагогическое наследие. М.: Постскриптум, 1993.
4. К. Флеш. Проблема звучания, М., Музыка, 1964.