

Автономное учреждение
«Образовательное учреждение дополнительного образования детей
«Детская школа искусств» муниципального образования Ханты-Мансийского
автономного округа - Югры городской округ город Радужный

**Методический разработка
«Типичные недостатки постановки рук
и приёмов игры начинающих скрипачей:
постановка, звукоизвлечение и
движение правой руки»**

Подготовила:

Иванова Тамара Анатольевна,
преподаватель оркестрового
отделения

г. Радужный
Февраль 2013 г.

Основные недостатки, которые мы наблюдаем у начинающих скрипачей, можно разделить на три группы. Это недостатки относящиеся:

1. к положению корпуса и держанию скрипки;
2. к постановке левой руки и её движениям;
3. к постановке правой руки, её движениям и к звукоизвлечению.

В настоящей работе мы рассмотрим третью группу недостатков в постановке начинающих скрипачей.

Часто мы наблюдаем неправильное расположение пальцев на смычке:

- 1) Большой палец находится в эсике колодки.
- 2) Многие ученики выдвигают большой палец далеко под трость смычка; при этом он сильно напрягается и как следствие лишен необходимой гибкости.
- 3) Указательный палец слишком глубоко охватывает трость (фото 1):



Фото 1

Такое положение указательного пальца на смычке связывает кистевые движения, в особенности при игре у колодки.

Указательный палец никогда не должен касаться трости глубже своей средней фаланги (исключение составляет его положение при игре у конца смычка).

- 4) Часто пальцы на трости смычка слишком разбросаны или слишком прижаты друг к другу.

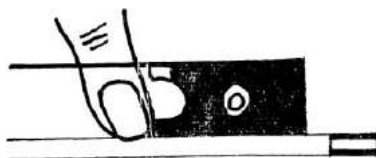
- 5) Пальцы на смычке напряженно выпрямлены (выпирают косточки основных суставов, (фото 2):



Фото 2

Для проверки свободы пальцев на трости смычка можно рекомендовать ученику делать остановки во время игры и лёгким постукиванием каждым пальцем по трости проверять их свободу.

Наиболее целесообразным нам представляется следующее расположение пальцев на смычке: большой палец касается трости у выступа колодки:



Причём, при игре у колодки он полусогнут, а при подходе к концу смычка — выпрямляется (фото 3):

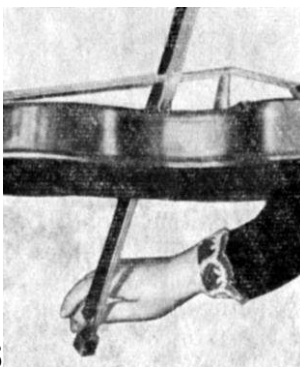


Фото 3

Средний палец — против большого; указательный и безымянный пальцы лежат на трости округло, свободно; мизинец касается трости своей подушечкой. Пальцы на трости не должны быть не слишком расставлены, не слишком сомкнуты.

При игре у колодки пальцы слегка согнуты, в конце — выпрямлены.

При, игре нижней половиной смычка мизинец часто напряженно упирается в трость смычка.

Ю. И. Янкелевич советует настойчиво добиваться от ученика, чтобы при игре у колодки мизинец находился в закругленном состоянии. Такое

положение мизинца помогает более естественно расположить остальные пальцы на трости смычка и облегчает выполнение смены движений смычка.

Напряженность мизинца при игре у колодки (особенно на нижних струнах) часто вызвана его слабостью, или слишком тяжелым смычком.

Для укрепления мизинца правой руки рекомендуем играть следующее упражнение:





Фото 4

Подходя к колодке, ученик слишком поднимает кисть (фото 5):



Фото 5

Надо избегать крайних положений кисти, то есть чрезмерно согнутой кисти у колодки и чрезмерно проваленной у конца смычка.

Наиболее типичное и целесообразное положение кисти следующее: при игре у колодки кисть слегка согнута и как бы повернута в сторону мизинца (фото 6), у середины смычка кисть и предплечье составляют одну линию (фото 7).

При игре у конца смычка кисть может быть несколько прогнута (в пределах, не вызывающих напряжения) и несколько повернута в сторону указательного пальца (фото 8).



Фото 6



Фото 7



Фото 8

Говоря о движениях правой руки, следует отметить, что не все начинающие педагоги имеют ясное представление о движениях правой руки, которое обеспечивает правильное ведение смычка.

В упомянутой выше статье «О первоначальной постановке скрипача» профессор Ю. И. Янкелевич пишет, что, анализируя ведение смычка от колодки к концу, мы видим, что оно начинается движением плеча с одновременным распрямлением кисти; затем включается предплечье и у конца смычка плечо, выдвигаясь несколько вперед, совершает вспомогательное движение (именно вспомогательное, так как оно не должно вырабатываться искусственно, на нем не должно фиксироваться внимание ученика — это может привести к карикатурным преувеличениям). При ненапряженном состоянии руки оно возникает естественно, само собой.

При ведении смычка от конца к колодке процесс происходит в обратном направлении: сперва движется предплечье, что сопровождается некоторым отходом плеча назад, затем — плечо при одновременном сгибании кисти; в момент подхода к колодке правильное направление смычку придает сгибание пальцев. Только все эти движения в их совокупности способны обеспечить ведение смычка по прямой линии.

С целью уяснения последовательности движений в процессе ведения смычка ряд педагогов (К. Г. Мострас, Г. Беккер) рекомендовали следующий весьма остроумный прием: учитель держит смычок, а ученик ведет по его трости рукой, словно по рельсу, стремясь соблюдать все правильные соотношения движений. Таким образом, ученик скорее преодолевает обычные при начальном обучении дефекты ведения смычка, то есть движение руки либо

слишком назад, либо вперед. Для того чтобы вести руку по трости смычка, ученик должен перестать сжимать трость в пальцах, благодаря чему преодолевается врожденный «хватательный рефлекс, который заставляет ученика чрезмерно сжимать пальцами смычок и вырабатываются ощущения свободы держания и свободы ведения смычка».

Привитие навыка свободного держания и свободного ведения смычка представляется нам исключительно важным.

В своей книге «Развитие техники музыканта-исполнителя» О. Ф. Шульпяков по этому поводу пишет: «Дело в том, что в своей обыденной жизни человек привыкает пользоваться движениями с избыточной степенью мышечной активности. В этом легко можно убедиться, если проследить за тем, с какой явно излишней силой мы обычно держим в руке карандаш, кисть или ручку, когда пишем, чертим, рисуем. Правда, в подобных случаях переизбыток напряжения практически не имеет последствий.

Совсем другие требования предъявляются к движениям скрипача. Здесь возникает необходимость точно дозировать и осознавать степень самых незначительных напряжений, ибо в скрипичной технике они играют важную роль. Именно это имел в виду Ф. Штейнгаузен, когда писал, что при ведении смычка, например, «высокие степени активности или напряжения не имеют места, а нужда в затрате мышечной силы весьма незначительна. В этом и заключается объяснение того, каким образом исполнители со слабыми мышцами... добывают, тем не менее «большой звук».

Но почувствовать и осознать минимальную степень мышечной активности возможно только после полного освобождения руки. Следовательно, предварительное освобождение необходимо для того, чтобы иметь возможность произвольно включать и сознательно управлять теми напряжениями, которые требуются для выполнения двигательных действий, связанных с игрой на инструменте».

Вместе с тем, иногда приходится слышать, что напряжение мышц естественно для детей, особенно в младшем возрасте, когда у них ещё ярко выражен «хватательный» рефлекс и что с этим невозможно бороться. Однако это справедливо лишь в тех случаях, когда педагог не проявляет достаточного внимания к этой проблеме. В результате ученик перестаёт замечать чрезмерность в работе мышц, перенапрягает руку, так и не достигнув достаточного сцепления волоса со струной.

Весьма распространённым недостатком исполнения у учащихся начальных классов ДМШ является плохая смена струн (как отдельными штрихами, так и на один смычок).

При смене струн отдельными штрихами смена струны не совпадает со сменой направления смычка.

Помогает избавиться от этого дефекта маленькая пауза между переменами направления смычка, во время которой рука и смычок переносятся на другую струну.

При смене струн в легато резкость объясняется неподготовленность руки к игре на последующей струне. Чтобы этого избежать, играя на одной струне, надо постепенно приближать смычок к струне, на которую мы переходим.

Плавной смене струн помогают следующие упражнения:

Пример 2



Необходимо также обращать внимание ученика на положение правой руки в зависимости от того, на какой струне он играет, так как довольно часто ученик, переводя смычок на другую струну, оставляет руку в плоскости, соответствующей игре на прежней струне. Надо следить за тем, чтобы плечо, предплечье, кисть и смычок располагались примерно в одной плоскости.

Материалом для упражнений в переходах со струны на струну могут служить упражнения К. Родионова в его «Начальных уроках по обучению игре на скрипке» (стр. 37) и этюды №№ 29, 48, 55 из 1-го выпуска «Избранных этюдов».

Довольно часто у начинающих скрипачей наблюдается плохая координация движений рук. Нередко правая рука играет раньше времени, т. е. в момент, когда пальцы еще не находятся на грифе. Это наблюдается, например, при исполнении мазурки Н. Баклановой:

Пример 3



Рекомендуется учить этот отрывок с маленькими паузами, во время которых надо первоначально поставить палец, а затем вести смычок²:

Пример 4



Аналогичные примеры встречаются в Концерте си минор О. Ридинга (3-я часть):

О. Ридинг. Концерт си минор, ч. 3.

Пример 5



в Концерте № 1 Ф. Зейтца (1-я часть):

Пример 6



в Концертино А. Яньшинова:

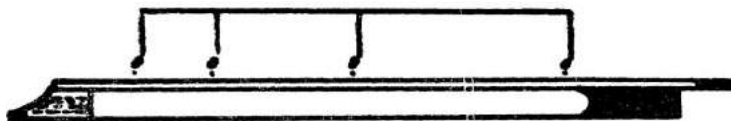
А. Яньшинов. Концертино

Пример 7



и многих других произведениях, изучаемых в начальных классах ДМШ.

Весьма часто наблюдается также плохое распределение смычка. Например, при 4-х нотах легато на смычок на первые две ноты расходуется значительно большая часть смычка, чем на последние две, в результате нарушается ровность звучания:



В статье «К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей» А. И. Ямпольский пишет:

«Распределение смычка имеет большое значение для достижения ровности звучания. Всякое неравномерное ускорение движения смычка дает усиление звука, которое, с точки зрения требования ровности, представляет собой отрицательней момент, так же, как ослабление, а зачастую и ухудшение качества звука вследствие случайного нерассчитанного замедления движения. Эти недостатки большей частью являются именно следствием неправильного распределения смычка. Обычный пример: играющий сперва чересчур «экономит» смычок, а затем, стараясь использовать оставшуюся часть смычка, быстро проводит его до конца, что, естественно, вызывает усиление звука, а иногда и акцент. Обратный случай — когда играющий в конце штриха «задыхается» вследствие нерасчетливого ускорения движения смычка вначале. Надо сказать, что первый случай представляет собой более часто встречающуюся ошибку, связанную с весьма распространенным дефектом — вялым, замедленным движением смычка в начале штриха. Многие скрипачи пытаются оправдывать этот недостаток боязнью «нехватки» смычка; боязнь эта большей частью мало обоснована, так как почти всегда есть возможность задерживать движение смычка к концу штриха. Задержание движения смычка

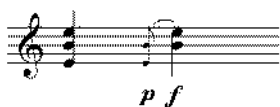
В своей известной работе «Школа техники смычка» Л. Капе рекомендует в целях правильного распределения смычка условно разделить его длину на столько равных частей, сколько соответствующих единиц длительности (четвертей, восьмых, шестнадцатых и т. д.) приходится на каждое отдельное движение смычка в штрихе легато. Эта задача наиболее просто разрешается в тех случаях, когда строение мелодии, а также лиги, указанное композитором, дают возможность равномерного распределения».

Но для этого ноту ля, предшествующую этому ходу, следует довести только до середины смычка:

Учащиеся начальных классов ДМШ не всегда хорошо исполняют аккорды. Плохое звучание аккордов связано с преувеличенным представлением о требуемой силе нажима смычка (особенно в 4-струнных аккордах) и неправильным определением места соприкосновения волоса смычка со струнами.

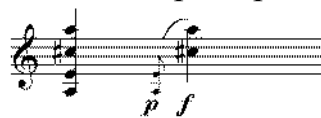
Следует объяснить ученику, что исполнение аккордов не требует дополнительных усилий. Техника их исполнения заключается в том, что два нижних звука трехголосного или четырехголосного аккорда должны исполняться как бы в виде форшлага мягко и маленьким отрезком смычка, а верхние двойные ноты обычно исполняются энергичным проведением оставшейся большей части смычка и должны прозвучать сочно и ярко (примеры 9, 10).

Пример 9



написано исполнять

Пример 10



написано исполнять

В заключение необходимо сказать, что приступать к устранению обнаруженных недостатков постановки следует лишь выяснив:

1. характер самого недостатка;
2. общее состояние техники ученика;
3. типологические особенности его высшей нервной деятельности.

Необходимо иметь в виду, что каждая ломка, переделка прочно закрепленного игрового навыка учащегося требует затраты большого количества его нервной энергии. В некоторых случаях ломка старого навыка в игре у учащихся со слабой и неуравновешенной нервной системой сопровождается весьма болезненными реакциями.

Занимаясь с учеником постановкой рук и приемами игры, нельзя упускать из виду его музыкально-исполнительское развитие — работу над качеством звука, чистотой интонации, устойчивостью ритма. Это определит очень многое, и в значительной степени поможет найти целесообразную форму постановки и рациональные приемы игры на скрипке.

Список литературы:

1. Бычков В.Д. Типичные недостатки постановки рук и приемов игры начинающих скрипачей. / Методические рекомендации. – Москва, 1979. – 30 с.
2. Кюхлер Ф. Техника правой руки скрипача. – Киев, 1974. – 59 с.
3. Менухин И. Скрипка. Шесть уроков с Иегуди Менухиным. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – 167 с.
4. Янкелевич Ю. И. О первоначальной постановке скрипача. – Москва, 1968. – 52 с.
5. Ямпольский А.И.. Подготовка пальцев и оставление их на струнах. / Сб. «Очерки по методике обучения игре на скрипке»/. – Москва, 1960.- 46 с.
6. Шульпяков О.Ф. Развитие техники музыканта-исполнителя. – Л., 1975. – 41 с.
7. Ямпольский А.И. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей. / Сб. «Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики»/ - Москва, 1968. – 27 с.

Источник картинок:

1. Бычков В.Д. Типичные недостатки постановки рук и приемов игры начинающих скрипачей. / Методические рекомендации. – Москва, 1979. – 30 с.