



Искусствоведение

УДК 78

В.Е. Подобедова

Подобедова Виолетта Евгеньевна, студентка 4 курса факультета консерватории Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: violina1974@gmail.com

Научный руководитель: **Жмурин Сергей Николаевич**, профессор кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: milacon@mail.ru

К ВОПРОСУ О ПОСТАНОВКЕ РУК ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА СКРИПКЕ

В данной статье рассматриваются некоторые проблемы, связанные с постановкой рук при обучении игре на скрипке. Статья также содержит краткий экскурс в историю формирования современных методов обучения скрипачей.

Ключевые слова: постановка рук, методика игры на инструменте, техника, мышечное чувство, здоровье музыканта.

V.E. Podobedova

Podobedova Violetta Evgenievna, 4th year student of faculty of conservatory of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: violina1974@gmail.com

Research supervisor: **Zhmurin Sergey Nikolaevich**, professor of department of orchestral strings, wind and percussion instruments of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: milacon@mail.ru

ON THE QUESTION OF HANDS POSITIONING WHEN LEARNING TO PLAY THE VIOLIN

This article discusses some of the problems associated with hand placement in violin teaching. The article also provides a brief excursus into the history of the formation of modern violin teaching methods.

Key words: position of hands, methodology for playing the instrument, technique, muscle feeling, health of the musician.

Появление скрипки в ее нынешнем, классическом виде следует относить к XVI веку. На этот период приходится расцвет деятельности известных скрипичных мастеров – представителей семейств Амати, Страдивари, Гварнери. Постановка рук поначалу сильно отличалась от современной: опора приходилась на левую сторону груди, шейка располагалась между большим и указательным пальцами. При этом большой палец нередко использовался в качестве игрового. Появление игры с применением позиций привело к созданию другого способа удержания инструмента, более надежного с точки зрения устойчивости. Перенос опоры с груди на плечо – вплотную к шее, привел к значительному развитию технической свободы исполнителей. Этот способ исполнители признали не сразу, но ко второй половине XVIII века он получил широкое распространение.

Следующим шагом в развитии приемов игры на скрипке стало использование подбородка для поддерживания инструмента при смене позиций.

Н. Паганини, Л. Шпор, Б. Губерман и многие другие великие скрипачи пользовались как раз таким способом игры на и инструменте.

Споры велись лишь по поводу того, с какой стороны от струнодержателя располагать подбородок. В 1820 году Л. Шпор представил свое изобретение, так называемую «машинку Шпора», тот самый подбородник, который и сейчас используют музыканты.

В XIX веке стали применять «подушечку». Она располагалась между плечом и нижней декой инструмента. Со временем на смену ей пришел всем известный мостик. С его помощью исполнитель может менять положение инструмента – высоту и наклон. При этом необходимо учитывать анатомические особенности каждого скрипача.

Обучение игре на скрипке является одним из сложнейших явлений в музыкальном исполнительстве. Оно основывается на большом количестве специфических требований, таких как хороший музыкальный слух, гибкость руки, чуткость и ловкость пальцев. Именно поэтому лучшим возрастом для начала обучения является пять-шесть лет, когда у ребенка легче выработать мышечную память. Важнейшим качеством игры на скрипке является чистота интонации, которая связана с правильной постановкой рук в раннем возрасте.

Создателем отечественной скрипичной школы игры на скрипке является Л. Ауэр, воспитавший свыше трехсот учеников, среди которых – мировые звезды скрипичного искусства Я. Хейфиц, М. Полякин, Е. Цимбалист и многие другие. Выдающиеся успехи советских скрипачей в XX веке – результат деятельности крупных педагогов – Ю. Янкелевича, Д. Ойстраха, Л. Когана, разработавших великолепную методику. Однако, несмотря на проложенные ими пути к правильному обучению игре на скрипке, в наше время остается большое количество неверных подходов, зажатых рук, фальшивой интонации у обучающихся в школе, училище, вузе. К самым распространенным ошибкам относятся:

1) зажатый или скованный плечевой пояс, что приводит в дальнейшем к недостаточно хорошей моторике, сложностям в овладении техническими приемами;

2) неправильное положение скрипки относительно корпуса и локтя правой руки, зажатость суставов;

3) чрезмерное сжатие трости смычка или шейки скрипки;

4) вялые пальцы левой руки или наоборот – усиленное нажатие на струну.

Педагог с большим опытом, воспитавший целую плеяду профессиональных музыкантов, Владимир Мазель, разработал методику, востребованную и на сегодняшний день.

Он рассматривал современную педагогику не только с позиции музыканта, но, что важнее, с позиции физиолога и психолога. От своих учеников он требовал прежде всего передачи собственных звуковых ощущений. В этом случае можно достичь взаимосвязи и взаимозависимости движений частей игрового аппарата у исполнителя.

Отметим главные принципы системы В. Мазеля:

1. Напряжены мышцы – необходима релаксация.
2. Правильная осанка при игре на инструменте.
3. Обдуманые, осознанные движения.
4. Навыки двигательной интуиции.
5. Все движения обоснованы физиологически.

В. Мазель не был врачом, но тщательно изучал анатомию и физиологию. Методикой, которую он разработал, заинтересовались в НИИ травматологии и ортопедии имени Р.Р. Вредена. Систему упражнений, разработанную В. Мазелем, стали использовать пациенты с заболеванием суставов и мышц. Упражнения ориентированы на достижение следующих результатов:

- ощущение точки опоры;
- правильное распределение веса;

- формирование осанки;
- освоение постановочных упражнений для рук;
- снятие мышечного напряжения;
- глубокое дыхание;
- мышечный самоконтроль.

Главная цель данной системы упражнений для музыканта-исполнителя – воспитание контроля движений, что в дальнейшем послужит базой для развития необходимых музыканту навыков.

Наблюдая за музыкантами, восхищаясь их техникой, прекрасной игрой, мы совершенно не думаем о том, что лежит в основе этих отточенных движений. На самом деле, исполнение произведений на любом инструменте, если его рассматривать с позиции физиологического процесса – это хорошо отлаженная деятельность мышечной системы исполнителя. Если спросить любого музыканта, что самое важное в выбранной им профессии, ответ будет прост – хороший слух и здоровый «аппарат» (так музыканты называют точную работу рук, мышц, связок). Кроме того, для достижения хорошего результата, успешных выступлений или сдачи экзаменов необходимо следить за «здоровьем» своего аппарата.

С самого детства важно научить юного исполнителя прислушиваться к своим внутренним двигательным ощущениям, научить его «слышать», ощущать свои мышцы, т.е. развивать так называемое мышечное чувство. Как только ребенок впервые осознает связь между головой и движением рук, пальцев, почувствует, как расслабляется зажатая в процессе игры мышца, результат от занятий несомненно улучшится.

Правильно сформированный в детстве аппарат – главная задача учителя и первая ступень роста настоящего профессионального музыканта. Однако проблемы могут возникать и в дальнейшем обучении. Студенты часто сталкиваются с необходимостью некоторых изменений в постановке рук.

Недоработки, ошибки, допущенные педагогом начального образования, тщетно пытаются исправить на следующих этапах обучения. Не всегда это приводит к положительным результатам. Таким обучающимся зачастую сложно справиться с технически сложным репертуаром, который просто необходимо освоить в период обучения в музыкальном училище или консерватории. Появляется перенапряжение и переутомление рук. Попытки изменить что-то в уже сформировавшемся аппарате приводят к «зажатости». Могут появиться профессиональные заболевания рук, спины, нервно-мышечной системы.

Некоторым студентам с юности известны такие слова как сколиоз, миоцит. Тогда за дело берутся врачи. Только самые стойкие и целеустремленные скрипачи добиваются цели, упорно занимаясь, прислушиваясь к педагогу и к своему телу, начинают понимать, что такое мышечное чувство, о котором говорится в методе В. Мазеля. Предложенные педагогом принципы, которые мы упоминали выше, помогут ученикам достигнуть необходимого результата.

Таким образом, обучение игре на скрипке должно основываться на правильной организации игрового аппарата уже на самом первом этапе обучения. Внимание к собственным ощущениям, сбалансированность всех движений, их связь со звучанием инструмента, мышечная свобода и контроль должны стать основополагающими в игре на скрипке.

Список используемой литературы:

1. *Ананьев, Б.Г.* Сенсорно-перцептивная организация человека / Б.Г. Ананьев // Познавательные процессы: ощущения, восприятие. – М.: Педагогика, 1982. – С. 7-31.
2. *Бжалава, И.Т.* Установка и поведение / И.Т. Бжалава. – М.: Знание, 1968. – 48 с.

3. *Камиларов, Е.* О технике левой руки скрипача / Е. Камиларов. – Л.: Музгиз, 1961. – 64 с.

4. *Ломов, Б.Ф.* Кожная чувствительность и осязание / Б.Ф. Ломов // Познавательные процессы: ощущения, восприятие. – М.: Педагогика, 1982. – С. 197-218.

5. *Цыпин, Г.М.* Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г.М. Цыпин. – СПб.: Алетейя, 2001. – 318 с.

6. *Ямпольский, А.И.* К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей / А.И. Ямпольский // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: сборник статей. – М.: Музыка, 1968. – С. 22-33.