Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного

образования «Детская школа искусств»
Неклиновского района
Ростовской области

Методическая работа на тему:

«Первоначальная постановка скрипача»

Работу выполнила преподаватель МБУ ДО «ДШИ» HP РО

Клец Т.А.

2022 г

Предлагаемые в докладе методические рекомендации не являются универсальными, пригодными на все случаи, и не могут быть одинаково применены к любому ученику. Хотя каждый из них развивается на основе общих психо-физиологических закономерностей развитие его проходит индивидуально. Поэтому первой задачей педагога является знакомство с психической организацией ученика. Исходя из неё, необходимо построить соответствующую систему занятий. Именно индивидуальность ребенка должна подсказать педагогу правильное решение в том или ином случае. Психологический подход к ученику предполагает фактор заинтересованности. Детская педагогика должна представлять собой интересный процесс, увлекающий ребенка, возбуждающий его творческую активность, воображение, фантазию. Именно увлечение музыкой создает условие для активного участия в учебном процессе.

Большой практический опыт, накопленный музыкальной педагогикой за несколько веков её развития, а также новейшие данные ряда естественных наук (в первую очередь физиология), которой иногда пользуются при изучении явлений игрового процесса, в значительной степени расширили представления о сущности исполнительной техники и о методах овладения ею. Но всё же до сих эта проблема остаётся одной из труднейших и далеко не до конца разрешена.

Самое начало игры на скрипке, например, внешне простой способ держать инструмент ещё до употребления смычка, представляет собой широкое поле, как для хороших, так и для плохих возможностей. Нет другого инструмента, полное овладение которым в позднейший период учения требовало бы такой осторожности и точности в начале, как того требует скрипка.

Педагоги прошлого начинали процесс обучения игры на скрипке с установления внешних типовых форм держания инструмента и смычка, что и получило название "постановки".

"Постановка" представляет собой, как правило, статичную форму держания инструмента. Руки "устанавливались" в определённом положении и в нём закреплялись. В данном случае определение "постановка", действительно, подходило к вырабатываемым формам движения инструмента.

В настоящее время термин "постановка" очень мало может удовлетворить. В современной методической литературе найдена гораздо более точная формулировка, которая отрицает сущность постановки. Она определяется как процесс приспособления организма к инструменту. Внешние её формы - конкретное расположение рук и корпуса во время игры - рассматривается как производное этого процесса. Постановка определяется в прогрессивной современной педагогике как сложный и многогранный процесс, сутью которого является постепенное и наиболее рациональное приспособление организма к инструменту. Формы держания скрипки, положение корпуса, тела, рук и ног играющего вырабатывается во время этого процесса и является результатом. Только в современной педагогике поставили конкретно вопрос о значении организма в процессе выработки постановки. Нужно так держать инструмент, чтобы организм был в наиболее естественном положении. Постановка никогда не должна принимать форму неподвижного застывшего "держания инструмента". Чтобы сделать постановку свободной и естественной, её нужно наполнить движением.

Подготовительные упражнения без инструмента дают возможность получить простейшие представления о постановке. В комплекс подготовительных упражнений входят постановочные приемы, поэтому усвоение самой постановки должно протекать легче.

Начинать нужно с определения положения корпуса. Вес тела распределяется равномерно на обе ноги, для того чтобы была возможность при длительных занятиях перемещать вес то на одну, то на другую ногу. Имеются в виду лёгкие перемещения для освобождения корпуса, а не "раскачивания", от этого вредного навыка необходимо всячески предостерегать ученика. Не менее вредна и "неподвижная" постановка, приводящая к напряжённости, "застылости корпуса". Скрипка должна лежать на двух точках опоры: на ключице и на ладони левой руки между указательным и большим пальцами.

Сначала нужно отработать ощущение верхней точки. Если ученику просто поднести скрипку к подбородку, то чаще всего у него возникает желание вытянуть шею. Для того чтобы, этого не произошло, нужно научить ученика опускать голову на тыльную сторону ладони его правой руки. Прикосновение должно быть лёгким естественным: для того, чтобы это почувствовать, ученик может погладить кисть подбородком. Для контроля правильности ощущения, можно подложить свою тыльную сторону ладони. После того, как убедились в правильности ощущения ученика, можно подложить к подбородку-скрипну;-левая рука опущена и в постановке не принимает участия.

Для того, чтобы поворот головы получился естественным, рекомендуется педагогу стать не перед учеником, а отойти чуть в право, тогда ученик повернётся вслед за педагогом как раз настолько, насколько это необходимо. К этому времени должна быть готова подушечка. Её надо подложить под скрипку так, чтобы была возможность избежать сильного наклона головы.

Итак, скрипка лежит на ключице ученика и слегка придерживается подбородком, а шейка скрипки лежит пока на руке педагога. После освоения любого простейшего элемента постановки, необходимо лишний раз проверить, не повлекло ли это за собой зажатости, скованности. В данном случае напряжение может быть в плечевом поясе ученика. Лёгкие движения плечами, повороты и наклоны головы, локтевые движения помогут снять скованность, лишний раз проконтролировать мышечное напряжение ученика.

При постановке руки у порожка необходимо исходить из естественности движений. Можно предложить ученику подхватить скрипку снизу у порожка так, чтобы шейка легла на ладонь левой руки между большим и указательным пальцами (в глубоком положении). Это движение можно проделать несколько раз, добиваясь непринуждённости подъёма левой руки. Положение пальцев при таком "подхватывании" получается совсем не скрипичное; большой палец находится примерно в положении II позиции, остальные пальцы отведены от грифа. Это пока не должно смущать педагога. Такое положение является неигровым. Оно служит только выработке ощущения веса скрипки и положения её по отношению к корпусу скрипача. После того, как снова проверено состояние мышц ученика, можно заняться постановкой пальцев на грифе.

Для того, чтобы не зачеркнуть предыдущую работу по подготовке постановки левой руки, не надо ставить на первых порах пальцы на гриф. Сначала необходимо выработать лёгкое ощущение струны - предложить ученику свободно опустить все пальцы левой руки на струну, не заботясь о том, куда и на какую струну они попадут. Струны не надо при этом прижимать к грифу. После падения пальцев пусть ученик свободно их поднимает. Это упражнение проделать несколько раз. Потом его можно усложнить: все пальцы опускать только на одну струну, но не прижимать её к грифу; так нужно поупражняться на всех струнах. При перемещении со струны на струну необходимо выработать "рулевое движение" локтя. Проделов последовательно упражнения на пустых струнах, очень полезно перекидывать пальцы со струны "ми" на "соль" и обратно. Целью этого упражнения является активная обработка „рулевого движения".

Когда через несколько уроков у ученика появится в руке ощущение лёгкости скрипки, можно вывести шейку скрипки, из глубокого положения её на ладони: достаточно легко сомкнуть большой и указательным пальцы так, чтобы шейка скрипки легла на них. При этом нельзя допускать, чтобы ученик захватывал шейку этими пальцами. Она должна именно лежать на основании 1-го и где-то первой и второй фалангой большого пальца. Педагог, кроме того, должен следить, чтобы ученик не отводил кисть от себя. Кисть должна продолжать линию предплечья, не отклоняясь от корпуса, но и не прижимаясь к шейке. Проводя это упражнение, необходимо сохранить контроль за "рулевым движением".

До постановки каждого отдельного пальца на струну, полезно проделать подготовительное упражнение на парную постановку пальцев: два соседних пальца (1-й и 2-й, 2-й и 3-й, 3-й и 4-й) в полутоном расстоянии свободно, сверху ставятся на струну, прижимая её, и так же легко от неё отталкиваются. На следующем этапе можно упражнение усложнить: ставятся два пальца, один затем поднимается, потом при повторении упражнения поднимается другой. Занимательность упражнения позволяет долго над ним работать и приводит к хорошему ощущению каждого пальца. После такой подготовки можно приступать к постановке каждого пальца в отдельности.

Во время постановки пальцев на струну, избегать следует постоянной последовательности от 1-го к 4-му. Постановка только в такой очерёдности вызывает беспомощность и несамостоятельность каждого пальца и порождает привычку ставить все пальцы поочерёдно для того, чтобы взять ноту 3-м или 4-м пальцами. Не надо закреплять до автоматизма полутон между 2-м и 3-м пальцами. На первых порах такое положение продиктовано естественностью положения пальцев и слабостью З-го и 4-го, но по мере работы над постановкой пальцев, надо вырабатывать свободу владения грифом с полутоном между разными пальцами. Для этого нужно предложить упражнение "пошли в гости". Основа его - хорошее слуховое представление полутонового тяготения. Прежде чем проделать любые из полутоновых сочетаний, ученик должен спеть упражнение, а затем исполнить его на инструменте.

Во время работы над постановкой пальцев на грифе необходимо подготовить руку к переходам. Длительная задержка в 1 позиции приводит к нежелательным навыкам, например, к плотному прилеганию большого и указательного пальцев к шейке скрипки. Этот недостаток приходится настойчиво изживать при работе над позиционными переходами, и, особенно, через несколько лет при овладении вибраций.

Какова последовательность подготовки к переходам? Сначала вырабатывается движение руки вдоль грифа без участия пальцев. Движение должно быть крупное с I позиции, примерно, до V, не ниже (ограниченность движения I-III позиции приводят к вредному навыку упора в корпус скрипки и сохраняет плотное прилегание большого и указательного пальцев к шейке).

Обязательно выделить движение сначала только вверх. Оно не требует поддержки скрипки головой. Во время возвращения руки ученика в I позицию поддержать инструмент, и ученик как бы подхватит скрипку снизу.

После того, как убедились в устойчивости навыка держания скрипки, можно осваивать движение вниз. Начинать его следует параллельно с освоением постановки пальцев на грифе или немного позднее. Перед знакомством с обратным движением руки необходимо отдельно, без скрипки, отработать навык поднятого и опущенного, свободного плеча. В дальнейшем важно тщательно отрабатывать освобождение мышц шеи и плеча при обратном переходе следить, чтобы вся рука возвращалась в I позицию (обычно ученики забывают локоть в верхних позициях и не освобождают плечо и мышцы шеи).

По мере того как движение вдоль грифа приобретает всё более правильные формы, а в это время в I позиции проходятся песенки с 1-м, 2-м, 3-м пальцами, можно усложнить движение вдоль грифа: все пальцы ставятся легко на струну, не зажимая её, и скользят вверх и вниз.

Во время скольжения струна нигде не должна быть зажата. Все движения проделываются без смычка, без фиксации определённой позиции и исполняется в качестве отдыха левой руки во время работы над постановкой пальцев на грифе.

Следующий этап можно назвать уже препозиционным. Вместо всех пальцев начинают скользить поочерёдно 1-й затем 2-й и 3-й пальцы. Следить нужно, чтобы движение пальца не опережало движение всей руки. Струна не должна зажиматься во время скольжения.

Последнее упражнение - переходы без фиксации определённой позиции: ученик плотно прижимает к струне палец в I позиции. Затем, ослабив нажим и скользя по струне пальцем, легко перемещают руку в новую позицию. В новой позиции он снова должен прижать струну пальцем, как в I позиции.

В современной практике ещё распространён способ выработки переходов в новые позиции через открытую струну. Способ этот опасен, т.к. при нём легко могут возникнуть нежелательные механические навыки и развиться чисто механическое ощущение грифа. Именно, палец проводник помогает связать звучание нижней ноты с последующей верхней и облегчает "предельшание" верхнего звука. Более того, - только в результате длительной тренировки может выработаться "чувство грифа", при котором возможно безошибочное попадание в новую позицию без помощи "пальца проводника". Поэтому, если и пользоваться приёмом перехода в новую позицию через открытую струну, то никаким образом не на ранних этапах и не в качестве "исходного приёма".

В первых скрипичных школах никаких описаний положения корпуса и ног играющего нет. Ясные данные на этот счёт можно найти только в школе Л. Шпора. Согласно его требованиям, учащийся должен стоять прямо: правая нога чуть выдвинута вперёд и поворачивается в полуоборот от левой: весовой упор тела приходится на левую ногу. Такая постановка корпуса и ног становится "классической" и общепринятой в скрипичных школах XIX века. С ней можно встретиться и в современной школе.

В современных методических трудах довольно подробное описание положения корпуса и ног играющего имеется у Б. Струве. По мнению Струве, "весовой упор" корпуса должен приходиться на левую ногу. Правая несколько выдвинута вперёд.

Более рациональным, на мой взгляд, - нужно считать выдвинутое Струве несколько раньше положение, согласно которому учащийся становится на обе ноги: ноги слегка раздвинуты, и на них равномерно распределяется вес корпуса. Во время игры корпус получает возможность перемещаться своей тяжестью то на одну, то на другую ногу посредством лёгких, чуть заметных движений. Они обеспечивают освобождение нижней части корпуса от застывания в одном каком-то положении. Конечно, нельзя допускать преувеличенных движений.

Вторым моментом в процессе постановки является определение положения скрипки по отношению к телу играющего. И здесь принцип движения должен занять очень важное место.

Шпор рекомендует держать скрипку так, чтобы взгляд играющего был на уровне грифа или выше - над грифом, на уровне нотной страницы. Это требование получает широкое распространение. Его придерживался и Ауэр. Флеш считает, что определять положение скрипки необходимо в зависимости от движения смычка. Он пишет, что скрипку надо держать так, чтобы правой руке скрипача было удобно вести смычок параллельно подставке. В отношении высоты положения скрипки все мнения сводились к тому, что скрипку надо держать горизонтально. Во всех этих требованиях не удовлетворяет то, что рекомендуется статичные формы держания инструмента. Скрипка устанавливается в том или ином положении, которое должно остаться неизменным в течение всего процесса игры. Именно это не может удовлетворять в старой постановке.

Как показала практика, скрипка во время игры должна иметь возможность двигаться, - то отводиться влево, то вправо, приближаясь к смычку, то подниматься достаточно высоко вверх, чтобы обеспечить удобное положение левой руки при игре в верхних позициях, то, наоборот, опускаться вниз. Все эти движения очень существенны для правильной координации работы левой и правой руки. Также эти движения выводят левую руку из статичного положения.

Следующий вопрос; как надо держать скрипку, каковы его опоры? В практике скрипичной игры получили большое распространение два способа держания скрипки.

Первый способ заключается в том, что корпус скрипки, в верхней её части у подбородника, накладывается на ключицу и крепко зажимается между подбородком и поднятым вверх плечом. Многие считают, что этот способ облегчает передвижение левой руки по грифу, так как левая рука почти полностью освобождается от функций держания инструмента. На самом деле у многих исполнителей поднятое плечо создаёт сильное напряжение в левой руке и плечевом поясе. Кроме того, подобный захват инструмента представляет собой одну из статичных форм постановки и приводит к тому, что исполнитель лишён делать скрипкой выразительные движения, необходимые для координации деятельности обеих рук и для избавления от ненужных напряжений.

При втором способе скрипка поддерживается с двух сторон, иначе, имеет "две точки опоры". Многие из современных педагогов считают, что скрипка должна не держаться, а свободно лежать на двух точках опоры - на левой ключице без поднимания плеча и лишь при лёгком придерживании подбородком, а нижний край скрипки у окончания шейки, между большим и указательным пальцем левой руки. Чтобы создать более надежную форму держания инструмента, пользуются подушечкой.

Очень удобен мост. Остановим внимание на положении локтевого сустава левой руки. Положение локтя определяется естественно поднятой вверх рукой. На эту естественно поднятую вверх руку накладывается шейка скрипки. Никаких специальных отведений локтя в какую-либо сторону делать не нужно. Во время игры локоть должен иметь возможность передвигаться вправо или влево, в зависимости от плоскости струны, на которой играют пальцы. Педагог должен создать у учащегося внутреннюю потребность в перемещении локтя, сделать это перемещение освоенным, автоматизированным.

Переходя к вопросу о держании смычка, необходимо прежде всего определить место положения пальцев по отношению к колодке. Многие педагоги рекомендуют упирать большой палец в выступ колодки. При коротких руках, когда бывает затруднительно доводить смычек до конца, часто его держат, несколько отступая от колодки. Так, например, держал смычок Ауэр, у которого были короткие руки. Иногда тенденция такому держанию смычка наблюдается и у учеников при слишком тяжёлом смычке. Часто педагоги при слишком длинном смычке рекомендуют учащимся не доводить его до конца, завязывая специальную ниточку, чтобы обозначить границу движения. А.Н. Цейтлин предлагал укорачивать смычок путем переноса места держания смычка вверх от колодки, что не только укорачивает смычок, но и облегчает его вес. Но лучше всего подбирать ученику смычок, подходящий для него по длине и по весу, чтобы не приходилось прибегать к подобным мерам.

В вопросе о положении большого пальца относительно остальных существовали также различные мнения. Б. Струве говорит, что положение большого пальца при держание смычка определяется строением седловидного сустава. Наглядно это видно при сжимании руки в кулак, когда большой палец у разных людей занимает неодинаковое положение. Исходя из этого, для некоторых скрипачей естественно держать большой палец против среднего, для других против безымянного. Могут существовать и промежуточные положения. Разбирая вопрос о положении большого пальца на смычке, необходимо исходить из того, что он должен способствовать свободе движений других пальцев на смычке. Положение остальных пальцев на трости смычка может быть более глубоким или более мелким, что в значительной степени зависит от их длины. Пальцы не должны быть ни слишком сдвинуты, ни слишком расставлены. Держание смычка кончиками пальцев, как это рекомендовали в старину, в современной практике не применяется, так как такой приём не позволяет добиться большой силы звука. При нормальном положении пальцев вес руки передаётся на трость и звукоизвлечение идёт естественно; пальцы на трости должны быть округлены.

Делая выводы всему сказанному выше, в своей педагогической практике я придерживаюсь следующих методических указаний и приёмов первоначальной постановки скрипача. Корпус тела свободно опирается на обе ноги. Нижний край скрипки (с левой стороны корпуса) кладётся на левую ключицу, подбородок опускается на подбородник. Скрипку следует держать без излишнего давления подбородком. Угол наклона скрипки - примерно 45®. Не следует поднимать плечи. Общее положение свободное, ненапряжённое. Шейка скрипки одной своей стороной вблизи порожка касается основания указательного пальца левой руки со стороны ладони. Касаясь другой стороны шейки, большой палец расположен против 1-го и 2-го пальцев чаще всего. Здесь надо смотреть на анатомическое строение левой руки. Локоть должен отводиться в зависимости от положения пальцев на струнах. Возможно применение подушечки. Толщина подушечки определяется строением плеч, длиной шеи. Намного эффективнее применение моста. Смычок надо держать свободными, ненапряжёнными пальцами, избегая жёсткой хватки. Пальцы при держании не следует прижимать друг к другу. Трость смычка находится под средней фалангой указательного пальца. Средний и безымянный пальцы свободно лежат на трости смычка. Большой палец концом ногтевой фаланги касается внутренней стороны трости возле колодки. В процессе ведения смычка большой палец должен быть гибким, то есть сохранять возможность при игре у колодки немного сгибаться, при игре в верхней части смычка разгибаться.

В педагогической практике не всегда бывает легко правильно определить целесообразную для данного ученика постановку. Педагог иногда не может сразу разобраться в индивидуальных особенностях ученика, поэтому он должен внимательно наблюдать процесс его приспособления и помогать ему в установлении органичных для него приёмов.

Литература:

1. В. Якубовская "Начальный курс игры на скрипке".
2. С. Сапожников "Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики".
3. Т. Погожева "Вопросы методики обучения игре на скрипке".
4. Л. Немировский "Механика, физиология и акустика скрипичного аппарата".
5. Школы: Берио, Родионов, Григорян.