Управление культуры

Надымского района Ямало – Ненецкого автономного округа

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств № 1 г. Надыма»

***Формирование и пути развития***

***культуры звука скрипача***

Методический доклад

Подготовлено преподавателем

МАУ ДО «ДШИ №1 г. Надыма»

Севрюковой И.М.

2023 год

***Пояснительная записка***

Фундаментом становления культуры звука скрипача является целенаправленное, грамотное овладение приемами звукоизвлечения в самом начальном периоде обучения, углубленная и интенсивная работа над штрихами и над развитием техники смычка.

Анализ освоения штриховой техники требует не просто описания тех или иных приемов звукоизвлечения, а также поиск и разъяснение соответствующих методов.

Содержащиеся в данном докладе наблюдения, рекомендации выглядят как обобщение собственного опыта работы, изучения методической литературы и применяемых методов работы над данной проблемой в обучении скрипача на начальном этапе работы.

Мастерское владение звуком при игре на скрипке – главное художественное воздействие на слушателя, основа выразительного исполнения музыки. Высокий уровень звукового мастерства скрипача – необходимое условие осмысленной и содержательной игры на скрипке.

Формирование и развитие культуры звука у учащихся – одна из самых актуальных проблем скрипичной педагогики. Работа над звуком – одна из труднейших и важнейших задач в обучении скрипача.

Когда речь идет о культуре звука скрипача имеется в виду не только качество, а, главное, умение музыканта находить тонкие звуковые краски, соответствующие стилю эпохи и автора музыки, характеру художественной образности произведения.

Путь развития культуры звука скрипача формируется из двух факторов. К первому фактору относится развитие музыканта, формирование и развитие его художественного, ассоциативно – образного мышления и эстетических эмоций. Ко второму фактору относится формирование технического мастерства. Оба фактора должны работать в единстве на всех уровнях воспитания и обучения скрипача – от первого элементарного опыта извлечения звука до овладения многообразной палитрой звуковых красок и штрихов.

Ориентируясь на целостность этих двух факторов, формирование основ культуры звука скрипача требует комплексного подхода – музыкального, исполнительского и личностного воспитания будущего артиста.

***Историческая ретроспектива*** (М.Либерман, М.Берлянчик «Культура звука скрипача», М., 1985)

*«…В педагогических трудах Д.Тартини намечен ряд методов, ценность которых состоит в том, что с их помощью интенсифицируются взаимодействие различных элементов процесса звукоизвлечения на скрипке – слуховых, ритмических, двигательных и др. Однако целостная методика работы над звуком на последующих этапах развития расслаивалась на отдельные линии…*

*…В начале 19-ого века в «Методике Парижской консерватории» (П.Родэ, Ш.Берио, Й.Иоахим, Р.Крейцер, Л.Шпор, А.Мозер) представлен длительный период разъединения элементов скрипичной игры с целью их детализированного изучения, а затем объединения в игровом акте. В результате не удавалось достичь полной гармоничности между методами музыкального и технического развития…*

*… В конце 19-ого, начале 20-ого веков в ходе глубокой разработки вопросов скрипичной педагогики и совершенствовании методов работы над звуком, французский скрипач Л.Капэ выдвинул идею активизации пальцев на трости смычка. Немецкий педагог-скрипач К.Флеш сосредоточил внимание на особенностях постановки правой руки, на способе удерживания смычка…*

*…Различный подход к проблеме полноценного скрипичного звука наблюдаются в двух обстоятельных исследованиях немецких методистов – Ф.Штейнгаузена и В.Транделенбурга. первый считал основой звукообразования размаховое движение руки, второй придавал большое значение нажимному воздействию на струну…*

*…Словом, на определенном этапе развития скрипичной педагогики было высказано немало различных, иногда противоречащих друг другу положений…*

*…На современном этапе развития скрипичной методики возникает настоятельная потребность активизировать продуктивность данной методологии и обратиться к педагогическому мастерству воспитания скрипача таких мастеров как Л.Цейтлин, Д.Ойстрах, Л.Коган, А.Ямпольский, Б.Беленький и др.».*

*На фоне многообразных методических и практических достижений особенно актуально продолжение поиска приемов и методов для формирования певучего, чистого звука.*

*В практике работы школ начинающий скрипач в течение длительного времени играет плохим, невыразительным звуком, заметны существенные недостатки, типичные для широкого обучения скрипачей.*

*«…Указать точно и детально, как следует держать смычок, приноровить нажим пальцев, какой из пальцев в каждый данный момент должен увеличить давление на трость, как научиться пользоваться кистью – представляет собой задачу почти неразрешимой трудности…*

*Прирожденный инстинкт, физическое предрасположение, строение мускулов кисти и всей правой руки – все играет определенную роль в окончательном результате. Ценность теории удваивается способностью ученика к усвоению. Лучший из советов, изложенный на бумаге, как бы не полезен он был, на каких бы научных принципах не обосновывался, никогда не заменит живого слова, сопровождаемого демонстрацией его практического применения» (Л.Ауэр Моя школа игры на скрипке С.- П. 2004).*

Вместе с тем, культура звука скрипача определяется хорошо координированным взаимодействием обеих рук, с элементами техники левой руки (падение-отскок пальцев и хроматические движения, чистота звуковысотной интонации, вибрация).

Формирование и развитие культуры звука скрипача -это гармоничная работа над целостными по своей природе исполнительскими приемами на всех стадиях обучения скрипача. Первоочередное дидактическое требование – последовательное освоение приемов игры в процессе целенаправленно организованной учебной деятельности.

1. ***Формирование элементарных навыков звукоизвлечения***

*…Ученикам следует повторять постоянно:*

*«Пойте на скрипке. Это единственная возможность*

*сделать ее голос приятным».*

*Л.Ауэр*

В процессе звукообразования на скрипке постоянно и гибко взаимодействуют два фактора – скорость передвижения смычка и сила его давления на струну. На первых порах фактор скорости преобладает над умением регулировать давление на струну и появляется жесткое держание трости, что в конечном счете приводит к зажатости правой руки ученика. Наиболее типичная зажатость наблюдается в двух точках, свобода которых принципиально важна для развития смычковой техники. Речь идет о зафиксированности плечевого сустава и неподвижном, излишне крепком держании смычка – «мертвая хватка».

Фиксация плечевого сустава порождается, прежде всего, тем, что ребенок, приступающий к занятиям на скрипке, не осознает еще значение веса руки для получения хорошего звука, роль расслабленных мышц руки, плечевого пояса и спины. Происходит это потому, что постановка руки начинается с объяснения способа держания смычка, а не с усвоения общего игрового состояния правой руки, в котором весовые ощущения решающие. К числу существенных причин закрепощения плечевого сустава относится начальная работа над звуком преимущественно в верхней части смычка.

«Мертвая хватка» смычка пальцами обычно вызвана несколькими причинами. Первая носит физиологический характер – имеется в виду негативное действие хватательного рефлекса, который у некоторых детей сильно выражен. Изменить, переориентировать безусловный рефлекс в нужном направлении с помощью словесных пояснений удается нечасто, для этого нужна длительная работа. Другая причина, тесно связанная с первой – психологическая. Не имея реального представления о весе смычка, о приемах его уравновешивания пальцами, боясь уронить смычок, начинающий с силой сжимает трость. Закрепощенность плечевого сустава и фиксированное держание трости ведут к тому, что начинающий не может в игре использовать вес руки со смычком, разрывается связь элементов звукообразующего действия.

Таким образом, методику работы над звукообразованием необходимо рассматривать в аспекте рационализации приемов.

В формировании и развитии звуковых навыков активно участвует музыкальный слух. Работа над звуком - это последовательная работа и над воспитанием внутренних музыкально-слуховых представлений о красоте, певучести и выразительности звучания скрипки. В истории скрипичной педагогики сохранилось немало высказываний крупнейших музыкантов, всячески подчеркивающих роль внутреннего слуха как более высокую ступень слуховой организации в сложном процессе звукоизвлечения и художественного исполнения на скрипке.

Для перспективного формирования культуры скрипичного звука нельзя забывать о метроритмической составляющей процесса освоения. Не менее важно целенаправленное воспитание тембровой стороны слухового восприятия. Слух скрипача непременно должен включать умение представлять себе художественный звуковой идеал. При разработке методов обучения необходимо учитывать как ритмическую, так и тембровую и громкостно-динамическую стороны слуха скрипача.

В плане освоения приемов звукоизвлечения открывается возможность внести в процесс обучения скрипача элементы творчества. Успешное решение этой актуальной задачи в большой мере связано с толкованием роли движений как слухо-двигательного процесса.

Методы начального формирования и развития культуры звука должны обеспечивать прочное освоение всех операций и действий скрипача на основе полной раскрепощенности и стремления к идеалу скрипичного звука и интонационно-речевой выразительности фразировки.

На первых порах необходимо детальное усвоение всех основных операций, налаживание между ними связей, составляющих основу процесса игры. Начинающий с первых шагов должен ощущать градации давления и скорости смычка, слышать и осознавать их роль в изменениях звука – протяженности, тембра, акцентировки и других выразительных средств.

Детальный и разносторонний анализ, многолетняя педагогическая практика привели к выводу о том, что более целесообразно начинать работу над основами звукоизвлечения в нижней части смычка, а затем средней части.

Во-первых, исключается фиксация плечевого сустава и жесткая хватка смычка благодаря тому, что в основу метода положено ощущение веса руки формирование уравновешивания смычка пальцами и активным движениям плеча.

Во-вторых, уменьшается опасность мышечной зажатости, так как движение основано на облегчении веса смычка, а не на нажимных усилиях, мускулатура правой руки находится в более свободном состоянии в отличие от вытянутой руки при игре у конца смычка.

В-третьих, появляется возможность связывать навык удерживания смычка с исходным приемом извлечения звука, что создает благоприятные условия для координации игровых движений.

В целом метод, предусматривает полную и ориентировку начинающего в процессе звукоизвлечения. Работа нижней частью смычка представляет трудность совсем иного рода по сравнению с игрой верхней частью смычка, где задачи перспективного развития вступают в противоречие с возможностями скрипача. Данный подход согласуется с общей тенденцией современной отечественной педагогики.

***2.Компоненты постановки правой и левой руки***

Приступая к занятиям, необходимо, прежде всего, обеспечить понимание начинающим учеником поставленных задач. Важно осознание того, что соприкосновение пальцев с тростью должно обеспечивать свободно-подвижное и в то же время достаточно прочное удерживание смычка для управления им в процессе игры.

Едва ли не определяющая роль принадлежит большому пальцу. Правильное приспособление большого пальца своего рода «ключ» к смычковой технике и ее «болевая точка». Многие погрешности звучания, отсутствие штриховых навыков вызваны плохим приспособлением и зажатостью большого пальца. Правильное игровое ощущение большого пальца возникает тогда, когда смычок лежит на его подущечке, а сам палец находится в округлом положении и остается свободным и упругим во всех суставах. Недопустимы нажимные усилия в том месте, где он соприкасается с тростью. Важнейшая задача педагога состоит в том, чтобы точно создать соответствующий навык расположения и соприкосновения пальцев с тростью смычка.

Для подготовки нужного ощущения можно использовать несколько вспомогательных упражнений. Полезно сложить пальцы в кулак, расположив большой палец поверх остальных пальцев, затем спокойно раскрывая кулак, оставить большой палец на месте, а в образовавшееся пространство вложить карандаш. Так формируется первичный игровой навык взвешивания руки в плечевом суставе и удерживания ее в согнутом положении на весу. Прием помогает освобождению большого пальца от привычного ребенку сильного хватательного рефлекса.

К формированию навыка прикосновения и подкладывания большого пальца к трости можно воспользоваться упражнением, выполняя вращательные, круговые движения основной фаланги пальца, скрытой внутри кисти. Следует обратить пристальное внимание, что большой палец прикладывается к трости косо – левым краем своей подушечки, упирается в выступ колодочки. Описанное положение пальца сопровождается некоторой пронацией предплечья, что обеспечивает необходимую меру наклона этого пальца.

Работу над постановкой большого пальца не следует отрывать от приспособления остальных пальцев к трости. Прежде всего, это относится к указательному пальцу и мизинцу. Установка этих пальцев также зависит от указанного выше пронационного вращения предплечья, благодаря которому указательный палец укладывается на трости в несколько наклоненном положении влево, что позволяет без особых усилий регулировать давление на струны при движении смычка вниз.

Один из важных вопросов приспособления – округлый мизинец, устанавливается на трости с небольшим наклоном влево, касаясь левой стороной подушечки. Данная установка указательного пальца и мизинца создает наилучшие условия их взаимодействия при игре.

При выполнении данной установки указательного пальца и мизинца, средний и безымянный пальцы ложатся на трость в наиболее естественном произвольном положении. Внешне все пальцы должны выглядеть гармонично.

Таким образом, в структуре удерживания смычка должно присутствовать ощущение трех опорных точек, которыми являются большой палец, указательный палец и мизинец.

Процесс ведения смычка от колодки к концу большой палец мягко выпрямляется, при обратном направлении – мягко округляется, также действуют и другие пальцы. Таким образом, формируется подвижная система в работе руки и смычка.

В постановочной работе необходимо предусмотреть ряд принципиально важных моментов. Во-первых, умением руки сохранять ровную плоскость плеча и предплечья, во-вторых, преобразовывать природное круговое движение руки в прямолинейное, параллельное подставке ведение смычка.

Всем перечисленным элементам смычковой постановки необходимо уделять неослабное внимание в постановочном периоде обучения.

Говоря об общей постановке скрипача, необходимо коснуться важнейших для культуры звука формирования навыков левой руки, так как работа левой руки непосредственно воздействует на звукоизвлечение. Двигательная деятельность левой руки – это «рулевое движение» локтя левой руки, сгибание-разгибание предплечья при смене позиций, мелкие кистевые движения при вибрации, падение-отскок пальцев на грифе. Трудности выполнения любого из перечисленных движений отрицательно сказываются на действиях другой руки, рефлекторно передавая и мешая движению смычка. Поэтому правильное формирование игровых движений на грифе, воспитание самостоятельности отдельных пальцев оказывает положительное влияние на развитие навыков управления смычком

Свобода и точность движений левой руки, опережающая установка пальцев на грифе играет определяющую роль в координации работы рук. Прежде, чем извлечь звук смычком, срипачч на мгновение раньше должен ощутить, что этот звук взят на грифе.

Подход к постановке скрипача – это формула целостности игрового процесса «от целого к частному и снова к целому».

***3.Методика обучения основным приемам звукоизвлечения***

В процессе формирования игровых навыков следует иметь в виду, что каждый их них представляет не отдельный прием, а целостное действие. Добиваясь освоения простых двигательных приемов, нужно целенаправленно формировать их взаимодействие.

Удерживание смычка включает в себя «взвешивание» всей руки, основанное, в свою очередь, на раскрепощении плечевого сустава. Облегчение веса смычка входит в сложный навык смены направления движения смычка и перехода смычка с одной струны на другую. Кроме того, в работе над постановочными элементами двигательные и слуховые компоненты должны образовать неразрывное единство. Качественный процесс обучения скрипача – это полноценное овладение каждым новым приемом на основе прочного усвоения предшествующего.

***Дозвуковой период***

1. *Раскрепощение плечевого сустава и удерживание руки в согнутом положении «на весу».* Формирование этого навыка начинается с осознания расслабленности мышц висящей руки. Выполняя небольшие размаховые движения нужно обратить внимание учащегося к ощущению двигательной свободы.
2. *Подъем руки, согнутой в локте*. Руку учащегося поднимает педагог, как бы взвешивает в своей руке. Подъем осуществляется медленно, спокойно, делая остановки на разных уровнях. При выполнении данного упражнения необходим контроль за состоянием мышц, чтобы своевременно устранить излишние напряжения. Для предотвращения поднятия всего плечевого пояса можно использовать прием «опускания» плечевого пояса в противоположную сторону – к поднимающейся руке.
3. *Уравновешивание смычка в пальцах*. В ходе освоения данного навыка следует пользоваться точным лексиконом. Следует исключить слова «держать», «взять», они связаны с хватательными движениями. Уместнее сказать «удерживать» смычок, «положить» скрипку на ключицу. Рука смычок придерживает, когда смычок вкладывается в пальцы, мышцы кисти остаются при этом эластичными. После того, как усвоены основные навыки удерживания смычка, можно выполнять поднимание смычка с помощью движений в локтевом и плечевом суставах. Положение трости при этом остается вертикальным. Цель подобных упражнений состоит в том, чтобы научиться удерживать смычок без схватывания и излишних мышечных усилий. Затем с помощью педагога выполняется движение наклона в предполагаемую плоскость струн ре и ля.
4. *Формирование навыка уравновешивания*. Упражнение выполняется при поддержке педагога. При незначительном отпускании мизинца конец смычка перевешивает. Чтобы вернуть былое равновесие, следует оказать противодействие перевесу смычка мизинцем, слегка опираясь на трость, и ощутить балансирование смычка. Вес смычка передавать ученику постепенно, по мере овладения уравновешивающими действиями мизинца.
5. *Формирование балансирования трости.* Упражнение выполняется после навыка удерживания смычка с помощью попеременного воздействия на нее мизинца и указательного пальца. Условно это движение называется «качели», что помогает ребенку понять механизм данного действия.
6. *Смычок над струнами*. Свободное удерживание смычка над струнами представляет собой навык, овладение которым есть следующий шаг над основами звукоизвлечения. Рука учащегося со смычком выполняет круговое движение над струнами. Движение руки выполняется свободно, контролируется ощущение веса руки.

***Звуковой период***

1. *Звукоизвлечение нижней половиной смычка*. Прежде, чем извлечь первый звук, ученик должен иметь ясное представление о его качествах. Звуковой критерий формируется в разносторонней подготовительной работе. Приступая к извлечению звука, нужно убедиться, что предшествующие навыки усвоены. Необходим постоянный контроль за свободным, раскрепощенным состоянием мышц. Первые опыты звукоизвлечения производятся с помощью педагога. Сначала педагог придерживает руку ученика, описывая круг над струнами, выходящий за их пределы, при возвращающемся движении опускает руку вниз для прикосновения к струне, при этом контролируется уравновешивающее действие мизинца. Возвращение к исходному положению – смычок снимается со струны с помощью регулирующего участия мизинца. Таким образом формируется тот начальный импульс движения смычка, который называется «дыханием смычка».
2. *Извлечение звука верхней половиной смычка при противоположном движении*. Звук извлекается так же, как при игре смычком вниз. Исходное положение руки – за пределами струн, круговое движение выполняется в обратную сторону.
3. *Ведение смычка по струне с остановками-паузами для выполнения приема «качели».* Метод дает ощущение увеличения веса смычка и применение уравновешивающей работы мизинца. Упражнение требует осторожности в выполнении и постоянного контроля со стороны педагога.
4. *Извлечение звука средней частью смычка*. Этот отрезок в весовом отношении назван нейтральным, нет необходимости облегчать вес смычка и дополнительно давать энергию. Особенность звукоизвлечения состоит в том, что нужно точно координировать движение плеча и предплечья.
5. *Извлечение звука верхней половиной смычка*. Главная особенность игры в этой части смычка состоит в необходимости сохранять ровность звучания при постепенном убывании веса трости. Выравнивание звука при движении смычка вниз требует тонкого выполнения довольно сложных действий, состоящих из нескольких элементов. Главный элемент из них – управление большим и указательным пальцем. Основной силой давления служит более полное использование веса руки, который передается через указательный палец. Дополнительный фактор – пронационное вращение предплечья. При обратном движении смычка в пределах верхней половины не следует преувеличенно поворачивать предплечье в противоположную сторону (супинация), что вызывает потерю контакта указательного пальца. Ведение смычка должно происходить строго параллельно подставке. Помощь педагога в ведении смычка придерживанием за винт поможет ученику точнее ощутить правильное направление движения смычка.
6. *Извлечение звука целым смычком*. В работе над звукоизвлечением целым смычком требует от учащегося обобщенного представления о приемах достижения полноценного звучания в отдельных отрезках смычка. Процесс звукоизвлечения от колодочки – облегченный смычок; по мере его продвижения и убывания веса смычка – звук извлекается собственным весом смычка; при продолжающемся ведении рука перестраивается на иной режим работы – постепенное увеличение давления на трость. Начинающий ученик должен точно осознать общий принцип управления весом смычка – последовательный переход от упора на мизинец, играя у колодки к упору на указательный палец, играя у конца.
7. *Соединение звуков при смене направления движения смычка*. Умение слитно, без призвуков, соединять два звука, исполняемые движением смычка в разные стороны, является одним из главных факторов подлинной культуры звука скрипача. Основа этого навыка закладывается в первоначальной работе над извлечением звука, а затем непрерывно совершенствуется. Первое условие слитного звучания – внутреннее представление о напевности, текучести скрипичного звука. Важную роль играет рациональное взаимодействие всех частей руки, так как характер движений постоянно меняется. Целесообразно осваивать приемы смены направления движения смычка раздельно в каждой из основных частей смычка. Смена в нижней половине взаимодействует с боковыми движениями кисти и сгибательно-разгибательными действиями пальцев. Слитность звука обеспечивается тем, что движение плеча и кисти разделяются по времени: пока плечо перестраивает движение в противоположную сторону, кисть и пальцы по инерции завершают ведение смычка в предшествующем направлении. Выполнение данной функции формируется навыком управления весом смычка по ранее изложенному методу.
8. *Смена смычка в средней части*. Прием выполняется теми же приемами, что и в нижней части смычка, различие в весовых ощущениях. На первых порах целесообразно использовать среднюю часть смычка, где более благоприятные условия звукоизвлечения.
9. *Смена смычка в верхней половине*. Связующие движения кисти и пальцев взаимодействуют с движениями предплечья, звукоизвлечение зависит от весового воздействия руки на смычок. Необходимо следить, чтобы в точке смены направления движения смычка давление трости на струну не ослабевало.
10. *Соединение струн*. В работу над формированием первоначальных навыков техники смычка как можно раньше необходимо включать соединение всех четырех струн. Приемы звукоизвлечения с весовыми ощущениями сохраняют свое значение. Соединение струн можно разделить на три вида.

Первый вид – соединение в средней части смычка. Это наиболее удобный вид, в котором смена движения смычка осуществляется в нейтральном по весу отрезке, что позволяет ученику хорошо ощущать взаимодействие частей руки. При движении на нижележащую струну ведущим действием оказывается плечевая часть руки, на вышележащую струну – предплечье и кисть.

Второй вид – соединение у колодочки. Точка перевода смычка у колодочки – самая тяжелая по весовым ощущениям. При движении на нижележащую струну необходимо увеличить роль противовеса (мизинца) и координированных движений плеча и предплечья. При движении на вышележащую струну – заблаговременное опускание плеча, приближающее волос смычка к струне.

Третий вид – соединение струн верхней частью смычка. Убывающий вес смычка требует координированных действий плеча, предплечья и кисти с пальцами, ведущее движение переноса руки в плоскость другой струны выполняется плечом. Волос смычка заблаговременно приближается к последующей струне.

В работе над сменой направления движения смычка нужно учитывать действие инерции движения. Прежде чем рука получит импульс обратного движения необходимо приучать ученика к моменту смены направления погашать энергию движения руки. Важно следить за параллельным подставке движением смычка, выполнять выпрямительные движения пальцами, лежащими на трости. При движении руки вниз – пальца мягко и постепенно выпрямляются, при движении вверх – округляются.

***4.Заключение***

Последовательная и целенаправленная работа по формированию навыков звукоизвлечения на начальном этапе может заложить фундамент развития звукового мастерства скрипача. Следует подчеркнуть огромное значение разностороннего отбора учебного репертуара. Музыкальный материал, помимо художественной значимости, должен предполагать доступность пониманию ученика и затрагивать его эмоциональную отзывчивость, и в дальнейшем находить для каждого исполняемого произведения свой особый колорит.

Важно так строить учебно-педагогический репертуар, чтобы контрастирующие в звуковом отношении произведения изучались одновременно. Это старинная музыка – А.Корелли, Д.Тартини, А.Вивальди, И.С.Бах, Г.Гендель и другие; произведения музыкальной классики – Й.Гайдн, Л.Моцарт, Л.Бетховен; романтический репертуар – Ж.Аколлаи, Ф.Зейтц, Ш.Берио; русская скрипичная музыка – П.Чайковский, М.Глинка, М.Балакирев, А.Рубинштейн, А.Глазунов; современное творчество отечественных и зарубежных композиторов – Д.Шостакович, Д.Кабалевский, А.Хачатурян и другие.

При отборе учебного репертуара необходимо руководствоваться сбалансированным сочетанием различных композиционных форм – крупных и малых. В репертуарном плане ученика должны существовать концерты, вариации, сонаты.

В учебном репертуаре существует ряд этюдных сборников – две тетради этюдов Ф.Мазаса, этюды П.Фиорилло, Ш.Данкла, каприсы П.Роде, изучение и усвоение которых способствует разностороннему развитию культуры звука скрипача. Воспитание звукового мастерства на этюдном материале наиболее органично переходит в художественное воплощение при исполнении музыкального произведения. Поэтому целесообразный подбор этюдов, систематизированное их изучение, играет первостепенную роль.

Предложенные методы развития основ культуры звука в процессе обучения скрипача становятся эффективными в условиях профессиональной и систематизированной работы над учебно-педагогическим репертуаром.

Список литературы:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. С. – П., 2004
2. Бычков В. Типичные недостатки постановки рук и приемов игры у начинающих скрипачей. М., 1979
3. Берлянчик М. Культура мелодического интонирования и воспитания скрипача. Л., 1983
4. Гутников Б., Шульпяков О. О вариантности приемов звукоизвлечения в скрипичном исполнительстве. М., 1980
5. Зеленин В. Физические подготовительные упражнения на начальном этапе воспитания скрипача. Минск, 1982
6. Либерман М. Некоторые вопросы воспитания техники левой руки скрипача. Новосибирск, 1973
7. Либерман М., Берлянчик М. Культура звука скрипача. М., 1985
8. Мострас К. Конспекты по курсу методики обучения и игры на скрипке. Виды постановки. М.,1960
9. Штейнгузен Ф. Физиология ведения смычка. (Перевод с немецкого М.Мейчика) М., 1960
10. Ямпольский А. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипача. М., 1968