

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств №1 им. Н.С. Левшича»**

**Методическая разработка
Виолончель. Звукоизвлечение**

Составитель: Бугаенко Лариса Ивановна,
преподаватель по классу виолончели

Звук для исполнителя является тем материалом, из которого он творит свои музыкальные образы.

Как и всякий художник, музыкант-исполнитель заинтересован в отыскании самого лучшего, самого совершенного материала, который позволил бы ему воплощать свои намерения с наибольшей полнотой и убедительностью. Поэтому вопросы звукоизвлечения на музыкальных инструментах, и, в частности, на виолончели, приобретают первостепенное значение.

Действительно, практика показывает, что виолончелист, не умеющий выявить природные качества своего инструмента, как бы технически он не был силен, не производит большого впечатления именно ввиду отсутствия в его игре звуковой выразительности, богатства и яркости звуковых красок. Проблема звукоизвлечения актуальна и еще потому, что самые большие дефекты в воспитании молодого поколения сосредоточены именно в этой области.

Для развития техники звукоизвлечения учащиеся должны ясно представлять себе качества выразительного звучания и знать способы его достижения; в этом велика роль педагога. Л.С. Ауэр подчеркивал, что «...преобразование чистого, красивого тона – это дело обучения, и настолько во власти учителя развить или разрушить дремлющие возможности ученика, что именно хороший педагог является важнейшим фактором, обуславливающим его достижения».

Специфику звукоизвлечения на смычковых характеризуют два основных момента.

1. Точка соприкосновения смычка со струной не фиксирована и может по желанию исполнителя перемещаться.

2. Смычок со струной находится в постоянном контакте, и воздействие смычка на струну не прекращается ни на одно мгновение.

Первая особенность, а именно возможность перемещения «игровой точки» обогащает звуковую палитру тембрами.

Вторая особенность – непрекращающееся воздействие на струну – сообщает звуку протяженность и певучесть, дает возможность изменять его силу и окраску в пределах одного выраженного звука крещендо и диминуэндо.

Какого же рода звук мы ищем на инструменте?

Современный исполнитель на смычковом инструменте стремится к звуку акустически чистому, плотному с ярко выраженным основным тоном. Прежде всего, играющий должен извлекать из инструмента художественно полноценный звук. Какие же предпосылки нужны для выше указанных качеств?

Первое и незыблемое правило для музыканта – это перпендикулярное ведение смычка к струне; в противном случае в звуке появляются шумовые «примеси». Кроме того, перпендикулярное движение смычка облегчает возможность вести его на одном и том же месте струны, что очень важно для сохранения однородного тембра звука.

Большое значение имеет правильное соотношение нажима, скорости и места ведения смычка.

Интенсивность, полнота звука достигаются плотным прилеганием волоса смычка к струне. Такой контакт волоса со струной должен сохраняться при игре *f* и *P*. По образному выражению Л. Капе, волос должен «впиваться в струну», «держат ее в своей власти» при любом динамическом оттенке.

Извлечение различных тембров звука зависит в основном от места ведения смычка по струне: ближе к подставке получаем яркий, резкий звук, а вблизи грифа – мягкий, «матовый». Следовательно, чтобы сохранить один и тот же тембр звука, надо прежде всего вести смычок по одному месту струны. Скорость смычка и степень его нажима на струну находятся в определенной зависимости от места ведения его. Перемещая смычок ближе к подставке,

можно применять значительный нажим, но скорость смычка должна быть уменьшена. Вблизи грифа можно без ущерба для качества звука вести смычок быстрее, но при слабом нажиме.

Мастера с большим многообразием используют различные приемы звукоизвлечения. Они пользуются всеми возможностями комбинации скорости нажима и игровой точки для достижения нужной им интенсивности, окраски и характера звука. В процессе исполнения «игровая точка» в соответствии с художественными требованиями часто перемещается. Однако следует различать сознательное изменение «игровой точки», служащее художественным целям, и произвольное, вне всякой связи с музыкальным смыслом фразы, «блуждание» смычка по игровому пространству струны. Этим существенным недостатком страдают многие учащиеся. Их «блуждающая игровая точка» свидетельствует о существенных дефектах в ведении смычка.

К.Ю. Давыдов, предостерегая от этого «блуждания» смычка, говорил: «Начинающий, который пока может не заботиться об этих средствах выразительности (имеются ввиду тембры), должен стараться извлекать все время равномерный звук в отношении силы: для этого он должен постоянно вести смычок на одном и том же месте струны. Если перпендикулярность ведения смычка рождает чистый и ясный звук, то одинаковый неизменный наклон смычка на протяжении всего движения способствует динамической РЕ ровности звучания. Виолончелистам нужно заботиться о постоянстве наклона на всем протяжении смычка, чтобы естественную тенденцию ослабления звука (по мере удаления от колодки) не усугублять уменьшением волосяной ленты.

Игра на смычковом инструменте требует большого разнообразия приложения сил. Уже извлечение ровного по силе звука связано с непрерывно изменением мышечных усилий. Если одна крайняя точка (Р у колодки)

создает необходимость почти полного снятия веса смычка посредством надавливания на трость мизинца (супинация), то другая крайняя точка (f у конца) достигается максимальным нажатием на смычковую трость пронирующего предплечья, передающего усилия через указательный палец. Задача исполнителя состоит в том, чтобы раздвинуть крайние точки динамики до естественных пределов, определяемых, с одной стороны, акустикой инструмента, с другой – возможностями нашего нервно-мышечного аппарата. Нельзя забывать и то, что первоосновой наилучшего звукоизвлечения являются развитые слуховые представления. На одном и том же инструменте звучание полнее и сочнее, и разнообразнее у того, у кого лучше развиты слуховые представления, в ком ясно выражена потребность в полнокровном, сочном звуке.

Механический анализ звукоизвлечения приводит нас к следующим выводам:

1 - Громкость звука одинаковая на протяжении всего смычка требует непрерывно и равномерно усиливающейся активности пронирующих мышц по мере приближения к концу смычка;

2 - Пронационные силы начинают действовать не сразу, а на некотором расстоянии от колодочки, в зависимости от избираемой нами громкости звука;

3 - До этих узловых моментов в нижней трети смычка имеет место постепенно уменьшающаяся ситуация, осуществляемая мизинцем;

4 - В случае нарастания звучности при штрихе вниз мы наблюдаем интенсивный прирост пронационных сил к концу смычка.

Штрих «всем смычком» является подготовкой кантилены, той основы, на которой должно быть построено все мастерство игры на смычковых инструментах. Виолончелист, не владеющий широким певучим звуком, никогда не восполнит всего пробела даже самой изысканной и блестящей

техникой. Отсутствие кантилены приводит к не звучащей технике, столь чуждой природе инструмента.

Для получения ясного и чистого звука необходимо плотно прижать пальцами струну к грифу. Сила нажима не поддается точному учету и зависит от характера исполнительности задачи. Критерием правильности нажима пальца является качество получаемого звука, контролируемого слухом.

Певучесть и задушевность тона при игре на смычковых инструментах в значительной степени связана с применением вибрации – колебательных движений левой руки, подобное естественной вибрации голоса при пении. Извлечение звука и выявление его основных качеств (чистоты, интенсивности, тембра) как мы знаем, достигается правой рукой.

Но звук, взятый на инструменте без вибрации, при всех его положительных качествах остается все же холодным, бесстрастным. Вибрация придает звуку необходимую пульсацию, живость и теплоту. Ровно, свободно льющийся звуковой поток – это тот драгоценный материал, из которого музыкально зрелый исполнитель будет творить свои художественные звуковые образы.

Выразительность исполнения на виолончели зависит от качества звучания. Основными качествами выразительного звука считаются: ясность и чистота, певучесть, интенсивность, как в *forte*, так и в *piano*, полетность и красочность. Это остается неизменным в игре на виолончели. И каждый музыкант, начиная с маленьких шагов и достигнув высокого уровня исполнения, идет к намеченной цели – добиваясь художественно полноценного звучания инструмента.

Использованная литература:

1. Сапожников, Р.Е. Основы методики обучения игре на виолончели / Р.Е. Сапожников. – М.: Музыка, 1967. – 224 с.
2. Броун, А. Очерки по методике игры на виолончели / А. Броун. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. – 93 с.