

**Narva Muusikakool**

**Исследовательская работа**

**Начальные навыки  
игры на виолончели**

**Автор Цветков Олег**

**Нарва  
2012**

## Абстракт

В этой работе «Некоторые вопросы постановки и техники левой руки при начальном обучении в музыкальной школе» («Some questions of statement and technics of the left hand in the basics of cello at musical school») делается попытка рассмотреть некоторые вопросы техники левой руки с двух разных точек зрения:

1) с музыкальной;

2) с физической.

В тоже время нельзя забывать, что оба этих фактора находятся в постоянном взаимодействии, и нельзя их разделить. Делается это для того, чтобы точнее рассмотреть каждый фактор и определить задачи каждого, и проследить их взаимодействие.

В своей работе я опираюсь на некоторые источники и вместе с этим пытаюсь проанализировать свой опыт.

## Содержание.

<b>Абстракт.</b> .....	2
<b>I. Техника левой руки в связи с интонацией.</b>	
1. Необходимость постановки левой руки отдельно от правой.....	6
2. Некоторые важные принципы при работе с начинающими.....	6
3. Игра в первой позиции. ....	7
4. Расширение диапазона позиций.....	8
<b>II. Техника левой руки как двигательный процесс.</b>	
1. Подготовительные упражнения.....	8
2. Упражнения на отработку свободы движений.....	9
3. Укрепление пальцев и беглость.....	11
4. Элементарные приёмы смены позиций.....	12
5. Вибрато.....	14
<b>Заключение.....</b>	<b>15</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>15</b>

## Введение.

В этой работе делается попытка рассмотреть некоторые проблемы техники левой руки с двух разных сторон. Это делается для того, чтобы точнее определить задачи, с которыми педагог сталкивается в работе с учащимися при работе в детской музыкальной школе. В тоже время я пытаюсь проследить их взаимодействие.

Обратившись к имеющейся литературе, вынужден признать, что там, как правило, даются общие методические указания по поводу постановки и техники левой руки, и проблемы рассматриваются в основном теоретически, абстрактно. Как правило, в методической литературе довольно мало можно встретить конкретных рекомендаций относительно именно методики работы с начинающими, указываются задачи, но не дается рекомендаций по поводу их решения.

Цель работы – попытаться более конкретно проанализировать эти проблемы на основе своего опыта и изученной литературы, постараться найти более конкретные пути их решения, а также обратить внимание начинающих педагогов на важные моменты при работе над техникой левой руки в детской музыкальной школе, для того, чтобы избежать этих проблем.

Столкнувшись в своей практике этими проблемами, стараюсь не допустить их в дальнейшей своей работе с учащимися, и надеюсь, что данная работа поможет и тем педагогам, которые только начинают свою педагогическую деятельность.

Безусловно, в своём исследовании я опираюсь на имеющуюся по данному вопросу литературу. Невозможно написать идеальную методику, т. к. каждый конкретный ученик требует индивидуального подхода.

Довольно много общих рекомендаций можно найти в классических работах по методике, например, у Р.Сапожникова в книгах «Основы методики обучения игре на виолончели» и «Обучение начинающего виолончелиста», а также у А.Броуна находим главы о постановке левой руки. Здесь даются краткие рекомендации о воспитании у учащихся культуры слуха, говорится в общем об интонации как о средстве выразительности, в общем говорится о приёмах игры в одной позиции и о способах смены позиций, о *portamento*, как одного из средств выразительности при смене позиций. Также затрагиваются приёмы игры и условия точного интонирования в позициях ставки. Можно найти здесь и рекомендации к педагогам по поводу методики работы с начинающим виолончелистом. Но написаны эти книги довольно давно, довольно сухим языком, и рассматривают данные проблемы теоретически и абстрактно, то есть так, как это должно быть, как бы в идеальном варианте.

Другие труды, например, книга Хуго Беккера и Даго Ринара «Техника и искусство игры на виолончели» написана в основном для исполнителей, или педагогов, которые работают с более продвинутыми учащимися.

Третьи рассматривают проблемы слишком узко.

Опираясь на изученную литературу и используя свой опыт, я делаю попытку рассмотреть технику левой руки с практической стороны, ориентируясь на начинающих учащихся, на особенности их восприятия. Работа состоит из двух больших разделов, в которых рассматривается техника левой руки с двух аспектов:

-- с точки зрения интонации;

-- как двигательный процесс. Но необходимо помнить, что оба эти аспекта взаимосвязаны, и невозможно отделить один от другого.

При работе с учащимся над техникой левой руки педагог должен всегда помнить о том, что двигательные проблемы должны быть подчинены музыкальным, т. е. что техника - это средство для исполнения музыки.

## **I. Техника левой руки в связи с интонацией.**

### **1. Необходимость постановки левой отдельно от правой.**

Исходя из своего опыта и наблюдая за опытом других педагогов на первых уроках работы с начинающими, я пришёл к выводу, что целесообразней начинать постановку с постановки левой руки и игры *pizzicato* отдельно от правой, поскольку левая рука изменяет высоту звука, которую нетренированное человеческое ухо воспринимает легче, чем тембровую окраску.

Кроме того, меньше внимания уделяется формированию звука - ведь щипком извлечь звук проще, чем смычком. При этом у педагога появляется возможность уделить больше внимания работе над развитием слуха и заложить правильные понятия об интонации.

Также при работе над постановкой одной руки легче закладываются и правильные двигательные навыки. Да и ребёнку на начальном этапе проще следить сначала за движениями одной руки и интонацией, чем за интонацией и движением смычка, т. е. он может сосредоточиться на меньшем количестве задач.

Важным фактором в пользу постановки левой руки отдельно от правой является то, что ребёнок раньше видит и может представить плоды своего труда, его проще мотивировать к занятиям на инструменте. Кроме того, в процессе работы тренируются такие немаловажные качества, как координация, мелкая и крупная моторика, память, внимание.

Просто когда у учащегося появится некоторый слуховой опыт в области своего инструмента, а также правильные двигательные навыки и понятия об интонации, проще, опираясь на них, вести работу и над постановкой правой руки и звукоизвлечением, а далее и объединением действий рук.

### **2. Некоторые важные принципы при работе с начинающими.**

Педагог должен помнить, что любое начало трудно. Поэтому именно первые уроки игры на инструменте необходимо сделать максимально увлекательными.

С самых первых уроков, даже когда ученик ещё ничего не играет кроме открытых струн щипком, мы должны дать ему максимальную возможность творчества. Педагог должен приложить для этого максимум терпения и находчивости.

Конечно, нужно знать, что и как нужно делать на каждом этапе постановки, но в то же время учитель должен суметь приспособиться к физическим особенностям, способностям, темпераменту учащегося. Поэтому, например, часто разным детям на одном и том же этапе постановки приходится варьировать задания в зависимости от их особенностей. Например, если у ребёнка больше развит звуковысотный слух, а не моторика, то будем стараться опираться на эту его превалирующую способность, т.е. учтём, что ему проще услышать, а потом сыграть. Если ребёнок активный, то наоборот, будем стараться подстроить под звуки его моторику, т. е. закрепим правильный двигательный навык, и вместе с этим научим его слушать. Таким образом, идёт работа и над развитием ритма, координации движений,

памяти, внимания.

Кроме того, необходимо помнить, что все дети любят например двигаться под музыку, и легче запоминают её, когда она со словами.

Педагог должен помнить, что необходимо переключать внимание ученика. На уроке ребёнок всё время должен воспринимать информацию, выполнять задания, поэтому если они однообразные, и их много, он довольно быстро устаёт. Задача учителя - сделать их максимально разнообразными и последовательными по трудности. Так тренируется внимание и выносливость учащегося

Важным принципом в занятии с начинающими служит мотивация. Мотивирующим фактором служит успех, видимый результат труда, конечно же, похвала учителя, а также то, что ребёнок может показать свои умения другим (родителям, например): «Смотрите, я уже вот что умею играть!» Родителям тоже необходимо объяснить важность этого мотива.

### **3. Игра в первой позиции.**

Как было отмечено ранее, в занятиях с начинающими задачи постепенно становятся сложнее. Традиционно начинаем постановку левой руки с игры в первой позиции в узком расположении.

В этом расположении 1-й и 4-й пальцы охватывают малую терцию, а средние – полутон. Это положение наиболее удобно на начальном этапе, т. к. рука испытывает наименьшее напряжение.

Важно, чтобы самые первые упражнения в первой позиции были не просто отвлечёнными упражнениями, а по возможности знакомыми мотивами, чтобы ребёнку было бы интересно их играть. С первых уроков необходимо давать учащемуся возможность музицировать.

В этот довольно сложный для ученика начальный период занятий необходимо заложить учащемуся правильное представление об интонации, о темперированном строе.

На данном этапе ученика нужно постараться научить слышать и интонировать ноты в объёме первой позиции. Работу над интонацией с учениками я стараюсь начинать с пения.

Мы поём мажорные и минорные тетрахорды нот, которые находятся на каждой струне, затем мажорной и минорной гамм в одну октаву, под аккомпанемент на рояле.

Это делается для того, чтобы учащийся начал слышать и интонировать тон - полутон, и мажор – минор; а также коротких мотивов на основе их на каждой струне (Школа Р.Сапожникова), затем на разных, поём их со словами. При этом по ходу обращается внимание на конец фразы, движение мелодии, динамические оттенки. В это же время попутно усваивается и элементарная нотная грамота.

Дети любят придумывать и свои слова к известным песенкам. При пении со словами становится проще попросить повторить лишний раз сыграть, что дети не очень любят делать.

Со временем, когда слух уже настроится, и у ученика закрепится прочный навык правильного положения руки, можно дать ему возможность помузицировать на уроке, например, поиграть с ним в унисон или в октаву.

Можно делать иногда групповые уроки, или просто предложить поиграть вдвоём или втроём в унисон ученикам разных возрастов. А самых начинающих попросить поиграть открытую струну как бурдон.

При этом основное внимание учеников обращается, например, на конкретную задачу - интонацию, а дух соперничества и причастности к творчеству мотивирует к занятиям.

После освоения первой позиции и узкого расположения начинаем проходить широкое расположение, при котором 1-й и 4-й палец охватывают большую терцию. Опять же отталкиваюсь от слышания, стараюсь пропеть с учеником все нотки. Для начала необходимо, чтобы ученик услышал разницу, тогда ему легче это сыграть.

#### **4. Расширение диапазона позиций.**

В данной главе хочется обратить внимание на то, что смена позиций это не только физическое действие. До этого с учащимся должна быть проведена большая работа по развитию слуха. Это и происходит в процессе усвоения первой позиции. Необходимо, чтобы смена позиций была бы подготовлена при помощи слуха, и после того, как прочно будет усвоена первая позиция.

Мы должны научить ученика слышать вперёд как нотку, на которую он собирается перейти, так и интервал, который из этого получается.

Для этого сначала прошу ученика сначала вслух спеть звук, на который он собирается перейти. Такие упражнения мы играем в медленном темпе, с остановками между нот, чтобы ребёнок научился контролировать слухом свои действия. Потом он поёт эти нотки про себя, эти новые для него нотки, чтобы он начал слышать их, а после этого и играть. Таким образом, слуховой навык доводится до автоматизма. Не стоит забывать об упражнениях на основе гамм и трезвучий, а также знакомые уже ребёнку песенки транспонировать в IV позицию.

К этому времени ученик уже как правило играет смычком, что даёт большую свободу для творчества, т. е. можно давать более разнообразные задания.

О физической стороне смене позиций будет говориться ниже.

## **II. Работа над техникой левой руки как двигательный процесс.**

### **1. Подготовительные движения.**

В этой главе мы попытаемся рассмотреть технику левой руки как с точки зрения движения.

Поскольку игра на инструменте – занятие для ребёнка незнакомое и довольно трудное, то важно не перегружать его сложными объяснениями и обилием задач, а постараться превратить его в максимально интересное увлекательное занятие.

Для этого нужно, чтобы движения шли от ассоциаций, от жизненного опыта ребёнка, т. е. если мы будем долго объяснять ребёнку, как поставить левую руку на гриф, то он довольно быстро устанет.

Можно заниматься подготовкой правильных движений и без инструмента. Особенно это помогает при занятиях с совсем маленькими учениками.



Например, чтобы отработать и подготовить правильное положение пальцев, а также и свободный подъём пальцев левой руки, отрабатываем движение на столе. Для этого ставлю руку ребёнка на столе почти как на грифе, так чтобы пальцы были бы округлыми, рука опиралась бы на пальцы. При этом мальчикам рассказываю, что рука – это гараж, а когда мы поднимаем все пальцы, открываем двери. Девочкам рассказываю, что это клетка, а поднимая пальцы, открываем дверцу, птица улетает. Также на столе можно отработать и подъём каждого пальца, соответственно придумывая разные ассоциации.

Далее, когда уже даю ребёнку инструмент, тоже рассказываю разные истории, чтобы не утомлять его долгими объяснениями насчёт нужного положения. Например, для подготовки нужного положения руки на грифе дадим ему в руки свёрнутый в трубку лист бумаги, или попросим представить, как он будет смотреть в бинокль, и т. д. Таким образом нужное положение руки готово без долгих объяснений. Очень важно, чтобы рука сразу привыкла к правильному положению, т. е. «свод» между большим и указательным пальцем был бы достаточно высоким. В противном случае, когда фаланги пальцев провалены, и мышцы-разгибатели сокращены, пальцы не могут полноценно двигаться, и в этом случае невозможны беглость и развитие техники левой руки.

Необходимо чередовать задания на левую и правую руку, т. к. выполнении одного и того же рода деятельности внимание притупляется.

Необходимо следить не только за свободой кисти, но также и плеча и предплечья, так как если они зажаты, невозможно дальше будет выполнять смену позиций.

## **2. Упражнения на отработку свободных движений**

Педагог должен следить, чтобы все движения были свободными, исходить из естественного положения рук.

Так как человеку от рождения свойственен хватательный рефлекс, то ученик сначала будет стараться крепко схватить гриф. Для того, чтобы он не привыкал к этому, нужно давать ему специальные упражнения. В этом случае тоже стараюсь идти от знакомых ребёнку ассоциаций, чтобы не утомлять его долгими объяснениями. Например, вместо того, чтобы сказать: «не хватай крепко гриф!», что будет сделано наоборот, придумываем ассоциацию. Например, прошу представить, что он держит в руке что-то нежное или хрупкое – птичку, ягоду, и т. п. Прошу запомнить это ощущение.

Хорошо запоминаются ощущения по принципу контраста, т. е. сначала прошу сжать гриф в кулак очень сильно, а потом резко по команде отпустить. Затем ощущения анализируются, т.е. то, что оказывается из них наиболее комфортное, удобное принимается за правильное.

Можно привести и такие упражнения:

### **Упражнение 1.** Для профилактики сильной хватки грифа.

Пальцы устанавливаются на струну, не прижимая её. Затем на счёт «раз» струна прижимается пальцами ровно настолько, чтобы она только коснулась грифа, зачем нужно следить, чтобы усилия не были

чрезмерными. На счёт «Два» отпускается. Выполняется на каждой струне. Постепенно приучаем ученика следить за силой своих движений, считать вслух, что немаловажно и для дальнейшего обучения. Тренируются мышцы, связки пальцев. В то же время ребёнок приучается рассчитывать необходимую для прижатия силу, и не использовать её больше, чем нужно.

**Упражнение 2.** Для ощущения нужного расстояния между пальцами и параллельности позиций. Пальцы устанавливаются, например, на 2-ю струну, не прижимая её. Совсем маленьким рассказываю, чтоб нескучно было, что рука – это дом, пальцы – этажи, расстояния между пальцами – окна, а каждая струна – подъезд.

Далее на счёт «раз» пальцы поднимаются в воздух, на счёт «два» переставляются на соседнюю струну, не прижимая её.

Сначала можно помочь ребёнку, продев между его пальцами свои. Соответственно проверяем ровность, параллельность наших «этажей» и «окон» в каждом «подъезде». Постепенно ученик усваивает движение, и приучается следить за правильным положением руки.

**Упражнение 3.** Направлено на преодоление хватательного движения грифа.

Пальцы устанавливаются на струну, не прижимая её. На счёт «раз» спокойно поднимаются вверх, на счёт «два» свободно падают на струну, она должна при этом тихонько зазвенеть, что является критерием правильности выполнения упражнения.

Следить, чтобы движение выполнялось свободно, без излишних усилий. Выполняется на каждой струне.

**Упражнение 4.** Направлено на отработку свободного и чёткого падения каждого пальца, и независимости пальцев.

Для начала тоже можно попробовать на столе, а затем на грифе. На каждый счёт соответственно палец поднимается вверх, и легко опускается на струну, не прижимая её. Таким образом, отрабатываем свободное и независимое движение пальца.

Далее, чтобы преодолеть толкательные – хватательные движения каждого пальца в отдельности, выполняем для каждого пальца в отдельности упражнение 3, следим, чтобы при падении каждого пальца струна звучала бы. А также следим, чтобы не было чрезмерных напряжений при движении каждого пальца.

Далее начинаем играть песенки щипком отдельно на каждом пальце, обращая внимание на качество звука, агогику, динамику.

Не будет лишним принять во внимание, что движения на грифе должны быть подчинены слуху, строго организованны в ритме, т. к. таким образом закрепляется двигательный навык.

Постепенно надо приучать ребёнка самого следить за правильностью и свободой своих движений.

На первых уроках можно заложить не только постановку руки в первой позиции, но и давать

подготовительные упражнения к смене позиций (скольжение вверх- вниз по грифу), беглости (поворот кисти вверх-вниз при соответствующем движении пальцев-от 1-го к 4-му и наоборот), и даже ставки. ( на мячике вверх- вниз).

Необходимо формировать так называемое чувство грифа, ощущение параллельности позиций, т. к. это ключ к точной интонации....

### 3. Укрепление пальцев и беглость.

На первых уроках не стоит перегружать учащегося заданиями на левую руку, т. к. это всё же утомляет слух и внимание. Можно чередовать их с заданиями на правую руку, почитать ноты, чтобы развитие ребёнка шло гармонично.

На самых первых уроках способствует укреплению пальцев игра щипком на одной ноте на одном (1-ом, 2-ом или 3-ем) пальце, т. к. не все дети могут одновременно прижимать струну и извлекать звук, чтобы при этом струна качественно звучала. Таким образом, тренируются и укрепляются пальцы, ребёнок привыкает к инструменту.

Дальше играем песенки на одной струне на разных пальцах, далее - на разных струнах.

Важную роль для укрепления пальцев и развития беглости пальцев играют гаммы. Гаммы играем в сопровождении фортепиано, так ребёнку легче интонировать. К этому времени ученик обычно играет уже смычком. Это подразумевает под собой большую свободу в изучении гамм. Можно добавить как штриховые, ритмические, так и динамические варианты на основе предложенных вариантов в «Школе игры на виолончели» Р. Сапожникова.

Начинать целесообразней на удобных, средних струнах (D, G) которые не режут пальцы, и легче прижимаются.

Педагог должен следить, чтобы по возможности инструмент был бы подобран в зависимости от физических данных ученика по мензуре, размеру. Высота струн должна быть соответствующей рукам ребёнка.

Задания должны постепенно усложняться по времени и интенсивности - тренируется внимание, усидчивость - чередоваться, чтобы не утомлять ребёнка однообразием.

Кроме гамм для развития беглости и укрепления пальцев важное значение играют этюды. Сначала они коротенькие, и в небыстром темпе, но постепенно усложняются.

Это, например, такие этюды, как этюд С.Кальянова *D-Dur* (на триоли).

Его можно начинать изучать *pizz.* в медленном темпе, обязательно обращая внимание на динамику. Постепенно доводим до подвижного в *pizz.* На этом этапе следим за непринуждённым и экономным движением пальцев, и движением левой кисти (супинация-пронация).

При игре этого этюда смычком можно добавить штриховые варианты.

Очень позитивно влияют на укрепление пальцев и развитие беглости этюды на основе гамм и на развитие трели. Например, это может быть известный этюд

Ю. Доцауэра Соль мажор

Для младших учеников, которые ещё не освоили позиции в таком объёме можно играть его часть (начало) в спокойном темпе. Можно поиграть его разными штриховыми и ритмическими вариантами. Сначала разучивать этюды в спокойном темпе, затем доводятся постепенно по мере выучивания до подвижного.

При изучении упражнений на укрепление пальцев и развитие беглости в подвижных темпах необходимо добиваться свободного, но экономного движения пальцев.

Для более старших учащихся это может быть, например и этюд Ф. Куммера *a-moll* на развитие трели. и А. Мардеровского *D-Dur* на развитие беглости

Ф.Грюцмахера *C-Dur* на гаммообразные движения,

упражнения Б.Космана на развитие беглости

Упражнения играют по всем струнам.

### **Элементарные приёмы смены позиций.**

Важным разделом техники левой руки является смена позиций. Несмотря на сложность этого вида техники, его надо начинать изучать по возможности раньше, и некоторые виды изучаются в младших классах музыкальной школы, но, конечно, не раньше, чем устоится интонация в первой позиции.

Это расширяет исполнительские возможности ученика, он имеет возможность играть более обширный репертуар, знакомится с разной музыкой, что мотивирует его к занятиям.

Подготавливать навык смены позиций возможно уже на первых уроках. Для этого мы выполняем специальные подготовительные упражнения, когда отрабатываем постановку левой руки. Необходимо, чтобы с самого начала ученик делал все движения максимально правильно, так как потом исправить неправильный навык очень трудно. Рука ставится на гриф на все пальцы и под счёт вслух совершает скольжение на приблизительное место IV-й позиции. Выполняется беззвучно.

Необходимо следить, чтобы движения с самого начала выполнялись максимально свободно, так как при неправильном навыке очень трудно избавиться от зажатости руки. Для этого нужно, чтобы движение в начале перехода начиналось запястьем, а также не забывать о супинации и пронации кисти при соответствующем движении, так как такое движение кисти освобождает руку в момент перехода.

В случае заучивания неправильного, зажатого, судорожного движения при смене позиции невозможно выполнять смену позиции в нужном темпе. При этом тормозится развитие техники, приходится переучивать навык заново.

Затем такие же скольжения можно совершать беззвучно и на каждом пальце. По мере продвижения вперёд к этому добавляется *pizz.*

Смену позиций начинаем проходить с IV-й позиции, так как она имеет самое определённое положение на грифе.

Начинаем изучать с самого простого вида смены позиций–скольжения на одном и том же пальце с отдельным штрихом смычка. Таким образом, это движение, по мнению автора, выполняется проще, так как обе руки при этом выполняют движения с примерно одинаковой скоростью

В момент движения руки нужно следить за свободой движений, чтобы палец в момент перехода не прижимал бы сильно струну, и большой палец не прижимался бы сильно к шейке грифа, а перемещался бы одновременно со всеми пальцами, оставаясь на своём месте - против 1-ого и 2-ого пальцев. На это указывал ещё Дюпор.

Также приходится менять иногда и струну в момент перехода, т.е. один и тот же палец совершает двойное движение в момент перехода, то есть вдоль струны в момент перехода, и в поперечном направлении к струнам, когда переходит на нужную на соседней струне ноту

Необходимо помнить, что если большой палец на грифе будет отставать от всей руки, то рука может неточно перемещаться из позиции в позицию. При сильном прижимании большого пальца к шейке грифа движение всей руки будет тормозиться. При этом необходимо также следить за движениями кисти, описанными ранее. Конечно, в быстром темпе движения кисти должны совершаться соответственно, так как требуют времени, но на начальном этапе изучения они необходимы, чтобы сохранить свободное движение рук.

Относительно правой руки необходимо заметить, что смена позиций должна производиться точно и достаточно быстро в момент смены направления смычка при отдельном штрихе. Для этого движение сначала отрабатывается медленно с остановкой смычка

При игре *legato* приходится лишь несколько сглаживать промежуточные звуки. Для этого движение руки должно быть плавным и уверенным.

Другой тип смены позиций, который не составляет особого труда в начальных классах- это когда позиция меняется во время звучания открытой струны или флажолета. Нужно объяснить ученику, что флажолет имеет свойство звучать некоторый момент после того, как палец поднят. В этот момент рука достаточно быстро, но плавно должна переместиться к соответствующей ноте.

3-й тип смены позиций, который усваивается в начальных классах-это когда в момент перехода один палец быстро заменяется другим. Не забываем о том, что ноты на которые надо перейти, сначала надо пропеть. Палец, которым берётся нота в новой позиции, как бы вытесняет впереди стоящие пальцы. Сначала такой переход учим на одной струне, а потом и на разных - т.е. чуть усложняем его.

4-й тип смены позиций, который необходимо пройти в начальных классах - это так называемая смена позиции на пальце оставляемой позиции. Вначале также отрабатывается на одной струне. В момент перехода рука движется на палец, которым играется последняя нота предыдущей позиции, в момент прибытия в новую позицию ставится другой палец.

При этой смене позиций ученик точно должен представлять ноту, до которой надо ехать.

Когда нужная нота находится на соседней струне, то скольжение происходит по исходном пальце.

В этот момент при переходе от более высокой ноты к более низкой первый звук берётся пальцем, стоящим выше, чем палец, которым должна быть взята нота в новой позиции. Переход начинается в этом случае на пальце оставляемой позиции, но потом по пути подставляется нужный палец в новой позиции.

При выполнении подобной смены позиции на разных струнах скольжение выполняется по исходной. Как упоминалось выше, смена позиций обязательно должна изучаться тогда, когда основательно освоена I позиция, и интонация уже устоялась. Необходимо тщательно подготовить ученика к изучению смены позиций, так как для этого требуется уже достаточно развитый слух, координация, умение контролировать свои движения. В известной мере, должны быть развиты также глазомер и чувство грифа.

С помощью подготовительных движений необходимо выработать уверенность и точность движений.

### **Вибрато как одно из средств музыкальной выразительности.**

На определённом этапе, когда ученик освоит уже некоторые позиции, а также получит определённые навыки смычковой техники, ему преподаётся приём *vibrato*.

Для этого у учащегося уже должны быть заложены правильные представления о звучании инструмента, т.е. у ребёнка кроме игровых навыков должен накапливаться слуховой опыт. Необходимо, чтобы достаточно устоялась интонация, так как при вибрато отклонения звука довольно значительны. Накоплению слухового опыта способствует слушание музыки на концертах, в записи, причём не только своего инструмента и струнных, но и голоса, ведь все струнные исходят от вокальности.

К этому периоду ученик уже внутренне готов, что называется, созрел, тогда он легко освоит этот приём физически.

Необходимое движение всё же надо отрабатывать. Начинаем отрабатывать движение сначала в беззвучных упражнениях. Для этого ставим руку на струну на один удобный (1, 2, 3) палец, и начинаем плавные широкие колебательные движения запястья и предплечья. Начинаем изучать вибрацию с локтевой, так как таким образом легче отрабатывается необходимое движение. Все движения должны быть организованы в ритме, и скорость их увеличиваем постепенно. Сначала делаем, например, 2 движения на удар, затем 4, и т.д. Потом к этому добавляем игру *pizz.*, играем длинные нотки, определённое количество движений на отдельную нотку.

После этого начинаем играть упражнения смычком. Играем упражнения на длинных нотах, гаммы, затем начинать работать над нетрудными пьесами, по возможности знакомыми, не требующие сложного распределения смычка, всё время при этом обращаясь к слуховому представлению ребёнка.

Когда навык уже достаточно сформируется, начнём заниматься передачей вибрации из пальца в палец, ведь вибрация в идеале не должна прерываться, иначе страдает звук. Этот навык также отрабатывается в медленном темпе, следующий палец должен быть заранее готов и должен попасть в волну колебания предыдущего.

## **Заключение.**

Правильная постановка левой руки в начальных классах музыкальной школы – это техническая база музыканта на всю его дальнейшую творческую жизнь. И не важно, станет ли ученик музыкантом или нет.

Если нет, то он всё равно успеет пройти большее количество репертуара, познакомиться с большим количеством музыки и полюбить её, и меньшее количество негативных эмоций у него будет связано с преодолением технических трудностей и избавлением от неправильных навыков. Ведь обучение игре на инструменте - это вечный процесс приспособления к нему.

Ну а для музыканта правильная постановка левой руки - это и ключ к технике, которая всё же является лишь средством выразительному исполнению музыки.

Кроме того, невозможно отделить развитие техники левой руки от развития слуха, и слухового контроля своих движений.

Поэтому педагогу необходимо проявлять максимум терпения и внимания при работе над постановкой. Данная работа может быть использована в качестве методического пособия для молодых педагогов.

## **Список литературы.**

Muusikaõpetus kogemuse. Atriklikogumik 1997 Tallinn

V.Alumäe Mõtisklusi viiuli mänguteooriast ja pedagoogikast 1981 Tallinn

V.Alumäe Interpretatsioonist

Victor Sazer New directions in cello playing

M.Gerdron The art of playing the cello

Valerie Walden One hundred years of violoncello

К. Мострас Интонация на скрипке. 1957. Москва Музыка.

Х. Беккер, Д. Ринар. Техника и искусство игры на виолончели. 1978. Москва. Музыка.

Д. Баренбойм. Музыкальная педагогика и исполнительство. 1974. Ленинград Музыка.

Р. Сапожников. 1978. Обучение начинающего виолончелиста. Москва. Музыка

Р.Сапожников .1967.Основы методики обучения игре на виолончели.

А. Броун. Очерки по методике игры на виолончели. 1947. Москва. Музыка.