

Богдан Столярчук

# **Функції контрабаса у традиційній інструментальній музиці**

Друкується за ухвалою навчально-методичної комісії  
Факультету музичного мистецтва  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 3 від 26 березня 2025 року)

**РЕЦЕНЗЕНТИ: Филпчук М.С.**

кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри естрадної музики  
Інституту мистецтв Рівненського державного  
гуманітарного університету

**Дзвінка Р.І.**

кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри музичного фольклору  
Інституту мистецтв Рівненського державного  
гуманітарного університету

План:

1. Вступ
2. Постановка – важливе завдання початкового навчання під час гри на музичному інструменті
3. Постановка правої руки під час гри на смичковому контрабасі
4. Положення правої руки на смичку з низькою колодкою;
  - а) перший спосіб тримання смичка з низькою колодкою – «французький»;
  - б) другий спосіб тримання смичка з низькою колодкою – «італійський»
5. Положення правої руки на смичку з високою колодкою
6. Постановка лівої руки
7. Висновки

## Вступ

Роль керівника аматорського колективу почесна і багатогранна. Для багатьох аматорських колективів є певною школою мистецтва, і від організації і направленості занять залежить. Подальша доля, можливо майбутнє музиканта чи артиста.

Керівник аматорського колективу повинен бути хорошим організатором, вихователем, педагогом, громадським діячем – пропагандистом музичної культури, знаючим спеціалістом і людиною високих моральних якостей. Значить, під час навчання в Інституті мистецтв, студент повинен багато працювати, щоб оволодіти хорошими знаннями з музичних дисциплін та гри на спеціалізованому інструменті; щоб в процесі роботи зміг виховувати музикантів, прищеплювати їм любов до праці, відчуття відповідальності перед суспільством, так як колектив є носієм і пропагандистом музичної культури і його роль в естетичному вихованні дуже значна і відповідальна. Майбутній керівник повинен звернути увагу перш за все на правильний постановочний процес того чи іншого музиканта, від якого залежить прискорення його освоєння інструментом.

### Постановка – важливе завдання навчального процесу

Постановка – це важлива, серйозна і найбільш відповідальне завдання гри не тільки на смичковому контрабасі, але й на інших музичних інструментах. Успішне її рішення залежить, перш за все, від уміння студента враховувати і використовувати об'єктивні фактори, які лежать в основі процесу володіння грою на інструменті.

Важливою роботою правильної постановочної роботи повинно бути орієнтування на природні дані студента, так би мовити, необхідне стремління до максимального обмеження «штучного» положення з природними формами, рухливістю людського тіла, рук, пальців, суглобів: відповідно використовувати здатність м'язів до напруження і розслаблення.

Відповідно, що без достатнього часу (для кожного студента кількість годин для занять відводиться індивідуально) процес постановки не може проходити нормально і бути результативним. В постановочній роботі поспішати не потрібно. Щоб студент міг спокійно пристосуватися до незвичних відчуттів, щоб він встиг розібратися у фізичних зусиль пов'язаних з ігровими рухами і навчитися їх диференціювати, щоб в його рухах з'явилися елементи автоматизму – для всього цього потрібно багато часу.

Методика постановочної роботи – це, перш за все, послідовність її проведення. Перевірено на практиці, що найбільш продуктивний метод одночасної, по окремої, постановки рук, (постановки рук відповідно, встановлення інструмента і загального положення корпусу граючого).

Його перевага в тому, що проводимо почергово постановку кожної руки окремо підготовлює момент з'єднання різних рухів в лівій і правій руці в єдиний ігровий процес, координація рухів. Такий порядок роботи над постановкою зосереджує увагу студента почергово то на одній, то на другій руці і дозволяє уникнути втоми і шкідливої фізичної перенапруги.

Спосіб тримання смичка завжди в якійсь мірі суб'єктивний, належить лише даному виконавцю. Тим паче, що існують яскраво виражені основні принципи, обумовлені методичними постановами різних шкіл і напрямлень. Викладені нижче положення, які торкаються способів тримання двох типів контрабасового смичка, ролі і завдання правої руки в процесі звуковидобування, будуть базуватися виключно ж на багаторічному досвіді.

Ідея зміни постановки правої руки контрабасиста під час гри смичком як з високою та і з низькою колодкою була продиктована всезростаючими вимогами до контрабасистів, обумовленим загальним розвитком смичкового виконавства в колишньому Радянському союзі. Нова постановка під час гри смичком з високою колодкою в свою чергу стимулювала пошуки нової постановки і для смичка з низькою колодкою. Спосіб тримання смичка з високою колодкою характерний тим, що ширина колодки смичка відповідає ширині долоні трьох пальців до мізинця виконавця. А спосіб тримання смичка з низькою колодкою – аналогічний способу сучасного віолончельного тримання. Не стільки важливо яким смичком грати на

контрабасі, скільки – як ним грати, як його «відчувати» і володіти ним. Це підтверджує блискучий приклад великих контрабасистів. Так, Драгонетті, Симандл, Кусевицький надавали перевагу смичку з високою колодкою, в той же час як Боттезіні, Нанні, Гертович грали смичком з низькою колодкою. Деякі школи призначають тільки смичок з високою колодкою, інші – лише з низькою колодкою. Насамкінець. Є школи, віддають перевагу і тому, і другому смичку.

Немає потреби відсторонювати переконанні всіх цих шкіл. Але сам я граю смичком з високою колодкою, притримуюсь саме цієї школи, вважаю її найбільш прогресивною та унікальною.

Якщо гра смичком з низькою колодкою трохи удосконалена для виконання технічних творів, то перевага смичка з високою колодкою, перш за все, в звуці, кантілені.

Практика показала, що постановка правої руки на смичку з високою колодкою, набагато швидше і легше засвоюється студентами-учнями, ніж робота правої руки зі смичком з низькою колодкою. Це дає можливість прискорити постановочний процес лівої руки і приступити до роботи над гаммами та етюдами, творами і ансамблевими партіями.

Ця робота властива і для учасників аматорських колективів.

Цікава історія контрабасового смичка. В Італії деякі артисти (саме Д. Драгонетті) грали смичком з прямою тростиною і дуже високою колодкою. Особливістю цього смичка є розташування волосу паралельно тростині. Поряд з цим смичком, мабуть побутував і дугоподібний смичок з низькою колодкою. В останні чверті XVIII століття французьким майстром Франсуа Туртом-молодшим (1747-1835) був створений контрабасовий смичок не з лукоподібним або прямим, а трішки зігнутою тростиною і низькою колодкою.

У 1820-х роках за ініціативою Паризької консерваторії на чолі з її директором Л. Керубіні; було вирішено встановити, який тип смичка є найкращим. У зібраний комітет входили відомі контрабасисти того часу. І хоч в той час у Франції вже скрізь утверджувався смичок туртовського типу, тим паче комітет вирішив, що цей смичок не може розкрити всіх звукових можливостей інструмента. Деякі члени комісії пропонували ввести у загальну потребу італійський смичок з прямою тростиною і високою колодкою, інші відхилили цю пропозицію.

В кінці кінців було вирішено залишити французький смичок, а учням обов'язково грати італійським смичком. За пропозиції Д. Росіні, Драгонетті замовив у Лондоні точну копію свого смичка і прислав її в Паризьку консерваторію в якості зразка.

Однак туртовський тип смичка з низькою колодкою, так названий «французький смичок», скоро отримав широку популярність і розповсюдився в інших країнах, головним чином в Італії. Цьому значно допомогла діяльність Д. Боттезіні, який грав таким смичком. Навчання гри «французьким смичком» вперше ввів в Італію біля 1860 року Г. Кампострін. Із Італії традиція гри цим смичком перейшла в Іспанію, Англію і Росію.

На початку XIX століття в Празі отримав розповсюдження другий тип смичка, який став помітним між туртовським з вгнутою тростиною і низькою колодкою та італійським смичком з прямою тростиною і високою колодкою. Конструкція тростини нагадує туртовський смичок, але колодка висока (хоча трішки нижча, ніж у смичка Драгонетті).

Хочу звернути увагу на рисунок, на якому зображено три основні типи контрабасового смичка (зверху вниз) (див. рис.1);

Фото ст. 8

а) туртовський смичок з низькою колодкою (французький);

б) з високою колодкою (чеський);

в) смичок Д. Драгонетті (італійський).

### Техніка правої руки

Існує два прийоми тримання смичка. Один із них більш старіший – для смичка з високою колодкою – «віденський», а другий, більш удосконалений, з'явився трохи пізніше, – для смичка з низькою – «французький».

## Положення правої руки на смичку з низькою колодкою

Перший спосіб тримання смичка. Тростина і колодка смичка тримається правою рукою між великим пальцем, який лежить більшою частиною м'якою першого суглоба на колодці знизу, торкаючись кільця колодки, та іншими чотирма пальцями, які лежать на тростині смичка.

Середній палець стосується тростини першим і другим суглобами. Безіменним – першим суглобом. Мізинець торкається тростини подушкою першого суглоба.

Таким чином утворюється трикутник (великий палець, вказівний і безіменний), яким регулюється натиск і рух смичка паралельно до підставки і перпендикулярно струні. Відстань між пальцями на тростині повинна бути невеликою, так як постійне розширення пальців викликає напруження, яку виконавець повинен уникати. Цей спосіб тримання смичка, виходить із віолончельного, з тою різницею, що великий палець розташований знизу колодки.

Ця постановка не відповідає вимогам, представленим нині до контрабасового виконавства.

На відміну від тримання у віолончелістів, скрипалів, а також контрабасистів, які грають смичком з високою колодкою, під час такої постановки правої руки великий палець віддалений від інших пальців на досить велику відстань (висота колодки плюс товщина тростини). Положення великого пальця на ребрі колодки не дає йому стійкості, він швидко втомлюється (особливо під час нюансу *forte*), насамкінець, від ребра колодки в пальці з'являються больові відчуття. (див. рис. 2). Фото ст. 9

При такому способі тримання смичка великий палець вступає в протиборство з вказівним (а частково з іншими пальцями), чим більший нажим вказівного пальця на тростину, тим більше йому відповідає (протистоїть) великий палець натиску тим на колодку. В результаті пальці сильно стискають колодку, створюється непотрібне напруження всієї руки, що погано відбивається також на вільній вібрації тростини смичка, техніки управління смичком, якості звуку. Уникнути цих недоліків при даному способі тримання смичка практично неможливо.

Під час такої постановки нахил тростини смичка направлений до грифа, смичок якби «відкинутий». Щоб в якійсь мірі уникнути цієї не комфортності, контрабасисти змушені дуже згинати кисть вниз, від чого порушується передача ваги руки на смичок.

Кисть через напругу, не природного її положення швидко втомлюється. Крім того, при такій постановці тиснення руки проводиться не зверху вниз, а навпроти знизу вверх, на себе, що не сприяє правильному звуковидобуванню. Відмітимо також, що при сильному натиску на смичок часті випадки, коли кисть як би підвертається і смичок висковзує з руки.

Ця постановка правої руки передбачає більше згинань і розгинань руки в лікті під час ведення смичком вверх і вниз, що не відповідає природі контрабаса і негативно складається на силі і якості звуку, а також на штриховій техніці.

Такий спосіб тримання смичка з низькою колодкою не виправдав себе.

Другий спосіб тримання смичка з низькою колодкою мало чим відрізняється від віолончельної постановки правої руки (в даний час більшість контрабасистів, як у нас, так і за кордоном, користуються цією постановкою, яку називають «італійською»). Ціль її заключається в наступному (див. рис. 3): фото ст. 10

а) великий палець спирається частково на передній виступ колодки, частково на тростину. Необхідно одразу звернути увагу, щоб великий палець торкався до колодки і тростини не пліском (долілиць), а трішки боком, щоб він був напівзігнутим. Якщо його спеціально випрямляти, насилу витягувати, то буде непотрібне напруження і затискання кисті;

б) середній палець постійно в напівзігнутому положенні лягає зверху тростини (біля другої фаланги) таким чином, щоб своїм кінцем він торкався волосу смичка біля металічного кільця колодки, поруч з ним лягають на тростину безіменний і мизинець, торкаючись правої сторони боку колодки;

в) вказівний палець ледь відсунутий вліво від середнього і лежить на тростині частіше на середній фаланзі другого суглоба. Деякі контрабасисти дають перевагу, щоб вказівний палець лежав в природному положенні поряд з середнім, ніскільки не відсуваючись від нього.

Тримання смичка і управляючи ним проходить на досить твердій основі, однак пальці зберігають волю, рухливість і ні в якому разі не повинні «впиватися» і «зжимати» смичок. Не виконання цих правил створює напружений стан руки, негативно від б'ється на силі і якості звуку, на штриховій техніці.

Щоб впевнено тримати смичок, необхідно охопити пальцями колодку досить глибоко, але не настільки, щоб викликати скованість пальців і кисті. Вказати точно глибину захвата колодки пальцями не треба. Це залежить від побудови пальців кожного контрабасиста, від його, так би мовити, «особистої» постановки правої руки, манери гри і т.п. Зрозуміло, що довгі пальці охоплюють колодку більш глибоко, ніж короткі. Це залежить також і від виконавського завдання.

В описаному способі тримання смичка з низькою колодкою роль всіх пальців (крім мізинця) дуже велика. Особливо значну роль великого і вказівного пальців. Треба, щоб ці пальці були свого роду віссю поворотних рухів кисті, щоб вони зберігали рухливість, «живості», щоб обидва ці пальці не закріплювалися «намертво» на тростині і колодки смичка.

Однак другий спосіб постановки правої руки під час гри смичком з низькою колодкою є в якійсь мірі проста «транскрипція» віолончельної постановки. Контрабасовий смичок тяжчий, віддаль від верхньої частини тростини до волоса у нього значно велика, ніж у віолончельного, а раз так, то відповідно і тримати контрабасовий смичок треба зовсім по-іншому. Це, в свою чергу, продовжує і ті деякі пристосування (удосконалення) низької колодки контрабасового смичка.

Думка про зміну постановки правої руки під час гри смичком з низькою колодкою виникла у відомого педагога і контрабасиста В.В. Хоменка, ще в роки його навчання в консерваторії. В пошуках шляху до удосконалення постановки правої руки виникла ідея реконструкції низької контрабасової колодки. За її модернізацію у 1950-51 роках взявся студент інституту, нині відомий контрабасист-соліст, Леопольд Андреев.

Удосконалення колодки заключалось в тому, що до краю металевого кільця (в напрямленні волосу) під великим кутом прикріплювались металева пластинка із заглибленням («гніздом») для зручного, стійкого положення великого пальця, який під час ведення смичком поміщався своєю боковою частиною в цьому заглибленні. До зовнішньої сторони колодки, там, де на неї лягають пальці, прикріплювались (наклеювалась) легка «накладка» (із корка або іншого негладкого матеріалу).

Це робилось для того, щоб пальці не провалювались, мали природну і зручну площину опори (під першими сугавами).

Однак і цей спосіб тримання смичка повністю не влаштував. Великий палець все ж таки був віддалений від вказівного, через що складалась хай не значна, але непотрібна напруженість в пальцях і кисті, швидка втома руки. Вище названий недолік залишався в деякій мірі гальмуванням для подальшого удосконалення виконавської техніки правої руки.

А що, якщо великий палець більш приблизити до вказівного?

Ця думка привела до нової, більш цілеспрямованої модернізації колодки. Суть її заключається в наступному: верхній виступ колодки в тому місці, де в нього впирається великий палець, виготовляється на чотири-п'ять міліметрів товстіше загальноприйнятого розміру. В цьому потовщенні робиться заглиблення стійкості для великого пальця. В результаті великий палець отримує зручне і стійке положення, має з двох сторін стійкість під час ведення смичка «вверх» і «вниз». Завдячуючи цьому легко досягається природній, м'який рух кисті в моменті зміни смичком. Під час конструкції, колодки робити «накладку» з її протилежної сторони, як це мало місце в першому випадку (коли нарощувалася металева пластинка до кільця) не обов'язково.

Отримав нову більш досконалу і зручну конструкцію колодки, ми відповідно, відпрацюємо деякий інший спосіб руху смичка і постановки правої руки. Її відмінність від описаної вище «італійської» постановки в основному стосується положення великого пальця. Він встановлюється боковою частиною нігтьової пластини пальців у виїмку колодки поруч з тростиною, ледь впираючись в його перший виступ.

Вказівний палець спирається на тростину середньою фалангою, ближче до другого суглоба (трішки лівіше середнього пальця), однак під час дуже насиченої динаміки *f*, *ff* можливий більш глибокий обхват цього пальця (на другому суглобі), що підсилює його натиск на тростину; в цьому випадку інші пальці захоплюють колодку трішки глибше.

Удосконалення колодки дозволило уникнути тих негативних моментів, які були пов'язані з «французькою» постановкою правої руки. Кисть отримала природне положення і всі її рухи стали гнучкими і вільнішими, тростина смичка нахилилась до грифу. Все це сприяє значному покращенню звуковидобування і штрихової техніки. У порівнянні з «італійською» постановкою, модернізована колодка дозволила добитись більш щільнішого і впевненого тримання смичка, що особливо важливо під час гри на контрабасі.

Однак шляхи удосконалення низької контрабасової колодки ще далеко не вичерпані. Можна сказати, що ідея подібних прикріплень, удосконалень, безперечно, цілеспрямована. Стосовно форми її втілення – вона індивідуальна і повинна враховувати можливості кожного окремого контрабасиста.

Ауер, наприклад, писав: «Сам я знайшов, що не існує точного і незмінного правила, вказаного, якою або якими з цих пальців тим чи інших способом повинні брати і стискати смичок для досягнення необхідного ефекту. Я знайшов, що це – суб'єктивне явище».

Завдання студента-учня виявити згадані особливості «в хватці» смичка.

Для цього, перш ніж приступати до вивчення основ ведення смичка, необхідно один урок присвятити способу його тримання.

Форма роботи тут може бути дуже різною. В практиці контрабасового (віолончельного) класу, наприклад, можна запропонувати наступний прийом. Смичок «ставлять» на краю стола. Студент-учень сідає перед столом, звівши праву руку, яка повинна знаходитись навпроти колодки. Після того, піднявши руку, він веде смичок зверху, опускає її на смичок так, щоб великий палець знаходився на належному йому місці, на колодці. Далі студент-учень піднімає смичок зі столу. Корисно запропонувати йому потримати смичок, проробляючи різні вправи, наприклад, переносити смичок із положення руки «долоня вниз» в положення руки «долоня вверх» і назад.

Засвоєння студентами основ тримання смичка дає визначену перевагу на подальших етапах навчання. Перша вправа ведення смичком легко засвоюється ними, звуковидобування, у зв'язку зі складним актом натиску на смичок, відбувається без «нервових» призвуків. Тому не треба боятися цього короткого (два-три дні) абстрагування «хватки» смичка від процесу його ведення. Результати такого підходу і виходячи з прогресивного засвоєння дуже складно для початківців навичок з ведення смичка, повністю оправдує цей прийом. Необхідно звернути увагу і на положення великого пальця. Середній (фаланговий) його суглоб не повинен займати крайніх положень, т.п. не повинен бути не дуже вигнутим, не дуже ввігнутим, а займати середнє в цьому відношенні положення. Це гарантує необхідні в подальшому невеликі вирівнювальні рухи цього суглоба в процесі ведення смичка, який під час згаданих правильних положень нездійснені.

У Боттезіні (найяскравіший представник контрабасового мистецтва Італії ХІХ ст.), пальці розташовувались трохи спереду колодки, великий палець впирався на тростину, т.з. постановка де в чому нагадувала сучасну віолончельну.

Цікаво, що сам Боттезіні грав таким смичком, але в «Школі» він приводить зображення іншого смичка. Цей смичок коротший з лускоподібною тростиною і низькою колодкою. Четвертий і п'ятий палець поміщались між тростиною і волосом, а другий і третій – зверху тростини (див. рис. 4). Фото ст. 15

Є припущення на те, що цей смичок подібний типу Драгонетті (*arco alla Dragonetti*), який був видатним солістом ХVІІІ століття, першим контрабасистом, завоювавши престиж інструмента.

Можна припустити, що не дивлячись на великий авторитет Боттезіні – віртуоза, в Італії при цьому побутували два способи тримання смичка – «зверху» і «ззаду».

## Спосіб тримання смичка з високою колодкою

Понад усе необхідно підібрати смичок «по руці». Що для цього треба знати?

Ширина колодки повинна відповідати ширині долоні, точніше – ширина трьох пальців (до мізинця), а верхній виступ колодки, з'єднуючий з тростиною, повинен мати таку ж довжину, що і нижній. Ці правила необхідно дуже виконувати, в іншому випадку перекручена постановка важко піддається виправленню.

Пропоновані правила тримання смичка з високою колодкою наступні:

Стоячи за контрабасом, витягнути праву руку перед собою вперед, як це ми робимо для рукостискання. Лікоть і кисть вільно виправляємо, пальці, відповідно, в напівзігнутому положенні (див. рис. 5). Фото ст. 15

Притримуєш пальцями лівої руки смичок посередині тростини, а правою рукою візьмемо смичок таким чином, щоб:

а) задня частина колодки впирається в долоню на початку безіменного і частково середнього пальців;

б) продовжена тростина (гвинтова частина) тісно лягло на верхню частину долоні (між вказівним і великим пальцями) ближче до вказівного, біля його суглоба, але на кісточці суглоба;

в) середній палець поставимо в напівзігнутому положенні так, щоб він знаходився знизу тростини, ледь впираючись боком «подушечкою» у закінчення верхньої частини колодки (торкаючись з тростиною смичка). В подальшому на середньому пальці буде триматися вага смичка, він буде регулювати вертикальним рухом смичка;

г) вказівний палець кінцем «подушечки» впирається в тростину з боку, поруч з середнім пальцем, але трошки позаду його (рівно настільки, настільки він коротший середнього). Вказівний палець сприяє спостереженню нахилу смичка в сторону грифа, а також «слідкує», щоб його кінець не зміщувався вгору і вниз.

Ці пальці знаходяться в напівзігнутому, натуральному вільному положенні. Ні в якому разі не треба випрямляти або, прогинати їх в перших суглобах в сторону тростини. Крім напруження, це нічого не дає.

д) великий палець достатньо в зігнутому положенні лягає «подушечкою» не пліском (долілиць), а трошки боком (повернути від себе праворуч) зверху тростини, посередині її, трошки позаду вказівного пальця.

Цим створюється основна точка опори для натиску кисті на смичок;

є) безіменний у вільно-зігнутому положенні, знаходиться у виїмці нижньої частини колодки і притискає її до долоні; мізинець вільно розміщується біля безіменного не граючи ніякої ролі.

Таким чином, середній палець утримує тростину знизу, зовнішній кут колодки впирається в долоню в основу безіменного пальця, гвинтова частина смичка, піднімаюча вгору від ваги тростини, притискається до верхнього боку долоні (між вказівним і великим пальцями) і впирається великим пальцем шляхом невеликого натиску зверху на тростину. Першочергову роль тримання смичка з високою колодкою грають великим, середнім і частково вказівним пальцями. Перевага контрабасового смичка з високою колодкою перш за все в звуці.

### *Кантилені загально відомі*

В історії контрабасового виконавства великим досягненням пов'язані з іменем блискучого віртуоза С.О. Кусевицького. Кусевицький грав смичком з високою колодкою.

Відмітимо, що він відійшов від принципів постановки правої руки, яких притримувались представники чеської школи, і став засновником того виду постановки правої руки для смичка з високою колодкою.

### **Постановка лівої руки**

Починати постановку лівої руки цілеспрямована в першій позиції, тому що вона розташована далі від поріжка, ніж півпозиція, і пальцем легше притискувати струну.

Відповідно те, що тут відносно просто знайти позицію: тон відкритої струни вверх (перший палець) добре уловлює навіть не тренований слух.

По-перше, труднощі першої позиції, як показує практика, порівняно легко подолати навіть при середній ширині долоні і величині кисті руки студента-учня.

По-друге, тільки звукоряд першої позиції (якщо не враховувати більш складну півпозицію), доповненими звуками відкритих струн, дає можливість виконувати велику кількість закінчених мелодій без зміни позицій. Ця особливість першої позиції має вирішене значення.

Постановка пов'язана з відчутними відхиленнями від природних даних. Тому до потрібного положення пальці треба привчати поступово. Першу вправу краще проводити спочатку на середніх струнах (середні зручне положення) і тільки потім на крайніх.

Постановка лівої руки повинна бути вільною і природною. Пальці в напівзігнутому положенні, подушечками першої фаланги ставляться на струни, утворюючи між першим, другим і четвертим пальцями відстань, рівні інтервали малих секунд (півтонів), щоб перевірити правильність розташування пальців по півтонах, крім уточнення інтервалів слухом, можна додатково перевірити їх і зорово. Для цього треба прибрати зі струни безіменний палець (підігнути його до долоні), не знімаючи зі струни інші пальці. Щоб отримати чисті інтервали півтонів, віддаль між пальцями (1-2-4-й) повинні бути майже рівними (1-й відсунутий від 2-го трішки більше, ніж 4-ий). (див. рис. 6). Фото ст. 18

Не потрібно піднімати пальці високо над струною, так як це викликає непотрібне напруження кисті і всієї руки. «Нижче лежачі» пальці (нижче лежачі по звучанню, т.з. для 2-го – 1-й, для 4-го – 3–1-й) повинні втримуватись на струні, незалежно від того, заняті вони в даний момент ігровому процесі чи ні. Звичайно, «вільні» від гри пальці не повинні притискувати струну, так як це робить «граючий» палець, вони без жодної сили, вільно лежать на струні і тим самим надають допомогу активно притискаючи струну «граючому» пальцеві і зберігають відчуття даної позиції. Це один із головних елементів правильної постановки лівої руки контрабасиста.

Ступінь натискування пальців на струну (гриф) змінюється в залежності від нюансу. Часто контрабасисти граючи голосним звуком, притискають пальці більше, ніж це треба робити для отримання чистого і якісного звуку. І навпаки, граючи тихим звуком, значно не дотискають струну до грифу.

І в першому, і в другому випадку вони поступають не правильно: перетискування пальців приводить до швидкого стомлення пальців, так і кисті, і всієї лівої руки. Крім того, із-за внутрішнього фізіологічного зв'язку обох рук, права рука мимоволі сильніше тисне на смичок.

Від всього цього звук втрачає якість, і, безумовно «страждає» інтонація.

При недотиску пальцями струни до грифа отримується фальшива інтонація, якщо навіть палець буде знаходитись точно на своєму місці. Це легко перевірити: поставити другий палець на ноту **Фа** на струні **Рев** першій позиції. Зіграти цю ноту в одному випадку досить притиснути її до грифу, а в другому – притиснути її ледь-ледь, не дотискаючи її до грифа, і ми почуємо, що у другому випадку нота **Фа** прозвучить інтонаційно нижче по відношенню до першого випадку. Звідси впливає висновок: граючи в нюансі *piano* або *pianissimo*, необхідно пальцями притискувати струну до грифа, менше, а може бути і більше, ніж під час гри в нюансі *forte* або *fortissimo*. Це правило відноситься і до гри *pizzicato*.

Великий палець «подушечкою» першої фаланги (не пліском (долілиць), а лівим краєм) легенько стосується до тильної частини шийки контрабаса – знаходиться він приблизно між першим і другим пальцями, ближче до першого. Великий палець, з одної сторони, виконує роль точки опори, регулюючи правильне положення контрабаса, а з другої – протидіє тиску інших пальців на струну. Однак це «протиборство» не повинно викликати напруження в руці, і перш за все в пальцях і кисті. Великий палець грає роль свого роду «осі», спираючись на яку пальці з кистю виконують з допомогою шарнірного руху вільної розтяжки, граючи в одній збільшеній позиції. У верхній половині грифа (у ставці) великий палець лежить на струні боковою частиною середини першої фаланги, однак, якщо рука опускається в нижній регістр впритул до третьої або другої позиції, залишається в ставці, він змінює своє положення на струні, легенько повертаючись в сторону «подушечки», т.с. він уже буде притискувати струну напівпозиції. У

верхній позиції: великий палець займає першорядне ігрове значення на рівні з іншими пальцями.

У нижніх позиціях лікоть вільно опускається настільки, щоб не повертати кисті, мізинець поруч з іншими пальцями зміг без напруження стати на своє місце. Кисть не повинна згинатися ні в яку сторону (як правило, вона знаходиться на рівні передпліччя). У верхній половині грифа (в ставці) лікоть опущений настільки, щоб третій (а якщо треба і 4-й) палець вільно розташовуючись на струні. (див. рис. 7). Фото ст. 22 Пальці повинні знаходитись в напівзігнутому положенні, як і в нижній половині грифа. Під час постановки лівої руки студента-учня особливе значення набуває прийом «залишення» пальців на струні. Натиснене зусилля кожного пальця та не велике, що його важко переставити ізольованим від допомоги інших пальців. Більше всього це стосується четвертого пальця, який в позиціях нижнього регістру постійно зв'язаний з третім пальцем і отримує деяку допомогу від іншого. Залишення на струні пальців нижче лежачих по відношенню до граючого і невеликий натиск їх в період початкової постановки допомагає краще засвоїти відчуття розтяжки, випрацювати стійкість положення руки в позиції (під час зміни, наприклад, сусідніх струн палець може затримуватись до моменту притискування іншим пальцем наступної струни). В подальшій роботі рука пристосовується і всі відчуття становлення звичними. Зайве напруження зникає, і встановлюється необхідний ігровий контакт пальців зі струною.

У вправах, етюдах, п'єсах потрібно слідкувати, щоб палець, що лежить «нижче» завжди знаходився на струні і своєчасно притискував її.

Перше завдання – добитися вільного (не напруженого) стану пальців, при піднятих над струною і по можливості над «своїми» місцями (особливо це стосується 4-го пальця). Друге – утримувати припідняті пальці близько до струни і не дозволяти їм робити замах перед натисненням струни. Тільки поступово вдається звільнитися від зайвих рухів і напруження.

Точне позиційне розташування пальців на струні, при умові збереження природної округленості фалангів і відносно вільності в кисті і всієї руки, хоча і приготовлені попередньо вправи, вимагають не менш продовженої кропіткої роботи.

### **Заключення**

Таким чином, розглянувши постановку правої і лівої руки під час гри на смичковому контрабасі ми вияснили, яку важливу роль вона грає в подальшій роботі студента-оркестранта.

«Оволодіння інструментом», зводиться до можливо кращого пристосування до інструмента, до оволодіння рухливими навичками в такому русі, в якому робиться можливим втілюватися на інструменті художнього змісту музики. Досвід роботи показав, що правильно поставлений процес під час гри на контрабасі засвоюється шляхом систематичної і наполегливої праці, що дає позитивний результат.

Велику допомогу в подальшому рішенні даної проблеми призвано давати і загальний і, художній і, технічний розвиток оркестранта, з часом приходять досвід, культура, а також індивідуальні фізичні дані і психологічні здібності.

Отже, гра на смичковому контрабасі – це результат спільної роботи обох рук і корпусу виконавця, а весь виконавський процес повинен бути підпорядкований інтересом музики.

## Бібліографія

1. Базилевич В. Методичні рекомендації по роботі диригента над художнім твором в аматорському духовому оркестрі, Одеса, 1985.
2. Столярчук Б. Хрестоматія для контрабаса, Рівне, 2011.
3. Чеські музиканти засновники контрабасового мистецтва в Україні: Ред.-урорядник Б.Й. Столярчук. – Рівне: О. Зень, 2018.
4. Полянський Ю., Романчук І. Віолончель. – Учбовий репертуар (1 кл. ДМШ). – К.: Музична Україна, 1984.
5. Полянський Ю., Романчук І. Віолончель. – Учбовий репертуар (4 кл. ДМШ). – К.: Музична Україна, 1984.
6. Тахтодчниць К. Скрипка. – Учбовий посібник (1 кл. ДМШ). – Київ: Музична Україна, 1991.
7. Тахтодчниць К. Скрипка. – Учбовий посібник (4 кл. ДМШ). – Київ: Музична Україна, 1989.
8. Тахтодчниць К. Скрипка. – Учбовий посібник (2 кл. ДМШ). – Київ: Музична Україна, 1992.
9. Тахтодчниць К. Скрипка. – Учбовий посібник (3 кл. ДМШ). – Київ: Музична Україна, 1990.