

K1710
R 3



ნ. როზიტაუვილი



ეს უნდა ვიხსოვებო
ვიოლინოზე
სწავლავს
უნდა ვიხსოვებო
ვიოლინოზე

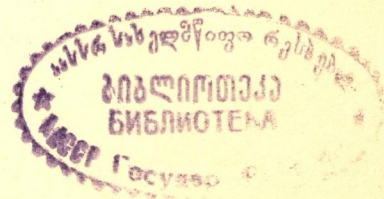
ნ. ი. როზივაშვილი

781.2(07)
საქართველოს
საბჭოთავო
ბიბლიოთეკის
სამსახური
715
ქ.

რა უნდა ვიცოდეთ ვიოლინოზე სწავლების დაწყებით პერიოდში

მეთოდური სახელმძღვანელო დამწყები პედაგოგებისათვის

5
K
1710
3



8



ავტორისაგან

წინამდებარე შრომა ძირითადად ხელების ორგანიზაციის საკითხს ეხება. ამით მიზნად არ ვისახავთ რაიმე ახალი პრობლემების დაყენებას და გადაწყვეტას, არამედ ვიყენებთ გამოცდილი პედაგოგების განმარტებებს, ვაჯამებთ მთელი რიგი მეთოდური შრომების ძირითად აზრს და ყოველივე ამას ვუერთებთ საკუთარ პედაგოგიურ დაკვირვებებს. გამომუშავებული გვაქვს სანოტო სისტემის შესწავლის წესი და რამდენიმე ეტიუდი, რომლებიც წინ უნდა უძღოდნენ და მოსამზადებელ საფუძველს უყრიდნენ ვოლფარტის ეტიუდებს. აღნიშნული ეტიუდები დალაგებულია სირთულის მიხედვით: ეტიუდი ცარიელ სიმებზე, ეტიუდი ცარიელ სიმებზე და პირველი თითის გამოყენებით, შემდეგ ორი თითის გამოყენებით და ა. შ. დაკვირვებების შედეგად დავრწმუნდით, რომ ამ წესით მეცადინეობის დროს ბავშვი გაცილებით ადვილად იხსომებს, თუ რომელი ნოტი რომელი თითით აიღოს და რომელ სიმზე; ამაში გვეხმარება მხედველობითი მეხსიერების თანდაყოლილი თვისებაც.

ამ ნაშრომით გვსურს საკუთარი პედაგოგიური გამოცდილება გავუზიაროთ დამწყებ პედაგოგებს.

რედაქტორი	ც. ჯაფარიძე
ტექნიკური რედაქტორი	ი. კიკნაძე
კორექტორი	ნ. თალაკვაძე

გადაეცა წარმოებას 14/VIII-58 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 4/II-59. ანაწყოების ზომა 10 1/2 X 14. ქაღალდის ზომა 60X92 1/8. ნაბეჭდი თაბახი 2. ტირაჟი 1000. შეკვ. № 447. უე 00937.

დაიბეჭდა საქართველოპოლიგრაფიკამომცემლობის ფერადი ბეჭდვის სტამბაში. აიწყო და აიკინძა საქართველოპოლიგრაფიკამომცემლობის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში.



შ მ ს ა ვ ა ლ ი

ჩვენს ქვეყანაში სულ უფრო ვითარდება და ფართო დიაპაზონს ღებულობს საბჭოთა მუსიკალური კულტურა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საშემსრულებლო კულტურის შესახებ. რომელიც შორს გასცილდა ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს და საერთაშორისო ასპარეზზე გავიდა.

საბჭოთა შემსრულებლებმა არა ერთი თვალსაჩინო ფურცელი ჩაწერეს მსოფლიოს მუსიკოს-შემსრულებელთა ისტორიაში და დღეს სამართლიანად იმსახურებენ ფართო მასების სიყვარულსა და მოწონებას.

საერთაშორისო კლასის მუსიკოს-შემსრულებელთა აღზრდაში განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვით საბჭოთა პედაგოგებს, რომელთაც არა ერთი ღირსშესანიშნავი სიტყვა თქვეს პედაგოგთაში. ამან განაპირობა ის, რომ მთელი რიგი მუსიკოსი შემსრულებლები დღეს ღირსეულად ატარებენ საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის სახელწოდებას. ამჟამად ჩვენში ყოველგვარი პირობები არსებობს იმისათვის, რომ მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდა სრულყოფილად დაეუფლოს სამუსიკო ხელოვნებას და თავისი მოღვაწეობის ასპარეზზე ღირსეულად შეასრულოს მუსიკოსის მოვალეობა. მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, მთელ რიგ მუსიკალურ სასწავლებლებში ჯერ კიდევ საკმაო ყურადღება არ ექცევა ბავშვთა აღზრდის მეთოდური მუშაობის სწორად წარმართვას. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა სიმებიან საკრავებსა და, კერძოდ, ვიოლინოზე დაკვრის სწავლებისას.

პედაგოგიური მოღვაწეობის დაწყებისას, ვიდრე ჩვენ მოსწავლეებთან მეცადინეობის საკუთარი პრაქტიკა არ გავაჩნია, ბევრ ისეთ დაბრკოლებას წაუწყდებით, რომელთა დაძლევა გარკვეულ სიძნელეს წარმოადგენს. ამიტომ ქვემოთ ჩამოთვლილ ყველა დარიგებასთან ერთად ანალოზი უნდა გავუკეთოთ საკუთარ თავზე მეცადინეობის დროს მიღებული გარკვეული დადებითი ან უარყოფითი ელემენტების გამომწვევ მიზეზებს, მათგან გამოვიტანოთ საჭირო დასკვნები და ამის შემდეგ მეტად ფრთხილად და წინდახედულად შევეუდგეთ ბავშვებთან მეცადინეობას.

ყოველად დაუშვებელია ბავშვის ხელების ორგანიზაციის საკითხში ექსპერიმენტების ჩატარება, ასევე დაუშვებელია მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვი „შეეწიროს“ მუსიკის მასწავლებლის მოუშაბლობას ანდა მის დაუინტერესებლობას. ადვილი შესაძლებელია, რომ ახალგაზრდა მასწავლებელმა, რომელსაც პედაგოგიური მუშაობის გამოცდილება არ გააჩნია, დაუშვას ზოგიერთი შეცდომა. მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუ იგი პედაგოგიური ცოდნის მარაგის შევსების მიზნით გაიზიარებს გამოცდილი პედაგოგების აზრს და მეცადინეობას არ დაიწყებს მხოლოდ თავისი შეხედულებისამებრ, შეცდომები დაყვანილი იქნება მინიმუმამდე. წინააღმდეგ შემთხვევაში სწავლების პირველსავე წლებში არა ერთ ბავშვს შეცხვდებით, რომელთაც დამახინჯებული ექნებათ დაკვრის ტექნიკური საშუალებები (აპარატი), ხოლო მათ გამოსწორებას შემდგომ დიდი შრომა და ენერგია დასჭირდება. უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირად ბავშვის დამახინჯებული საშემსრულებლო აპარატის გამოსწორება გადაუჭრელ პრობლემად რჩება.

ვიოლინოზე დაკვრის შემსწავლელთათვის ხელების ორგანიზაცია მათი ტექნიკურად განვითარების საფუძველს წარმოადგენს. აღნიშნულ საკითხში სწორი მიმართულების აღება განაპირობებს მოსწავლის შემდგომ განვითარებას. ვერავითარი თანდაყოლილი ბუნებრივი ნიჭი ვერ მიგვიყვანს დასახულ მიზანთან, თუ არ გვეცოდინება მოსწავლის ტექნიკურად განვითარებისათვის საჭირო მეთოდი და მისი განხორციელების უმოკლესი გზები. ტექნიკურად ჩამორჩენილ და ამით შემდგომი წინსვლისათვის საფუძველმოკლებულ მოსწავლეებთან, სწავლის გაგრძელების ერთადერთი ძირითადი პირობა უნდა იყოს პირველ რიგში მისი ტექნიკური საშუალებების (აპარატის) გამაგრება და შემდეგ წინსვლა. არასოდეს არ უნდა გვეშინოდეს ამ ნა-

ბიჯის გადადგმის, თუ ნამდვილად გვინდა გარკვეულ შედეგს მივაღწიოთ მომავალში, სწავლების პერიოდში მასწავლებელი ხელების ორგანიზაციის საკითხში სხვადასხვა სახის უამრავ სიძნელეს აწყდება. მოსწავლეთა ერთი ნაწილი ხშირად ვერ ამართლებს იმ იმედებს, რომელთაც მათზე პედაგოგი ამყარებს. ასეთ შემთხვევაში პედაგოგს გული უტყდება, მისი მეცადინეობა ფორმალურ ხასიათს ატარებს, თვით მოსწავლეს იცრუებს გულს, თანდათან უკლებს მეცადინეობას და ბოლოს სრულიად ანებებს თავს სწავლას. ვხვდებით ისეთ შემთხვევებსაც, როდესაც, პირიქით, ესა თუ ის მოსწავლე ხელების ორგანიზაციის პერიოდში ძალიან ჩქარა ითვისებს ყოველ საკითხს, ყველა შესწორებას თითქოს ზუსტად ასრულებს და გვეგონია, რომ მიზანი მიღწეულია, მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ წინსვლა ნელ-ნელა კლებულობს და ბოლოს იყინება ერთ წერტილზე. ამის მიზეზები, რა თქმა უნდა, ისევ საფუძვლის არასწორ ჩაყრაში უნდა ვეძიოთ.

მთელი რიგი შრომების ავტორები ხელების ორგანიზაციას გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებენ. აღნიშნულ საკითხს ყოველი მათგანი ცალკე თავად გამოყოფს და დიდ ადგილს უთმობს შრომებში. მეცადინეობის დაწყებით პერიოდში არც ერთ ინსტრუმენტზე სწავლება ისეთ სიძნელეს არ წარმოადგენს, როგორც ვიოლინოზე სწავლება. იგი მეტად ზუსტ და ფრთხილ მიდგომას საჭიროებს. მისი სწორად და სრულყოფილად გადაწყვეტა მოსწავლის ტექნიკურად სწრაფი განვითარების საწინდარს წარმოადგენს. ხელების ორგანიზაციის პერიოდში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ვიოლინოს დაჭერას.

თავის შრომაში აუერი, ეხება რა ინსტრუმენტის დაჭერის საკითხს, ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ ვიოლინოზე დაკვრის დროს ადამიანს ხელები არაბუნებრივად აქვს განლაგებული; იგი გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს ვიოლინოს დაჭერას და მოითხოვს, რომ მიუხედავად ხელების არაბუნებრივი მდგომარეობისა, შემსრულებელს რაც შეიძლება ბუნებრივად ექაროს ინსტრუმენტი. ამის გარეშე მოსწავლის ტექნიკურად წინსვლას დროებით მოვლენად თვლის.¹

მეცადინეობის სისტემის გამოკვლევა

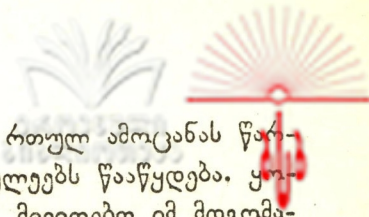
მოსწავლეთა უმრავლესობა, განსაკუთრებით სწავლის დაწყებით პერიოდში, არ ითვალისწინებს იმას, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს მათთვის სისტემატურ მეცადინეობას, მეცადინეობის გარკვეული სისტემის გამოშუქებას. მოსწავლეები, რომლებიც უსისტემოდ მუშაობენ და რომელთაც მეცადინეობის დროს გამოთიშული აქვთ თვითკონტროლი როგორც ინტონაციის სიზუსტის, ისე მასწავლებლის მიერ მიცემული ყველა შენიშვნების მიმართ, რამდენი ხანიც არ უნდა მოანდომონ მათ მუსიკის შესწავლასა და ვიოლინოზე ტექნიკის სრულყოფილად დაუფლების საქმეს, ვერავითარ დადებით შედეგს ვერ აღწევენ. სასწავლო დროის სწორად დაგეგმვა და გარკვეული სისტემით მეცადინეობა ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა ნამდვილი წინსვლისათვის.

ყოველი ახალგაზრდის ძირითად მიზანს, როცა ის ვიოლინოზე მეცადინეობას იწყებს, შეადგენს რაც შეიძლება მალე დაუკრას ინსტრუმენტზე და შეასრულოს მისთვის ნაცნობი მელოდიები. ხშირად მათ იტაცებთაჲმ თუ იმ პასაჟის შესრულება ჩქარ ტემპში, აღტაცებული არიან თითების „სწრაფი“ მოძრაობით და ყოველივე ამის გამო უნარი არა აქვთ შეაფასონ შესრულების ინტონაციური ანდა რიტმული მხარე და სხვ. ცნობილი პედაგოგი ლეობოლდ აუერი, რომელმაც მსოფლიო მნიშვნელობის არა ერთი ვიოლინოზე შემსრულებელი მუსიკოსი მოგვცა, თავის მოწაფეებს მუდამ ასე არიგებდა:

„როდესაც თქვენ ვარჯიშობთ თვითკონტროლისა და თვითკრიტიკის გარეშე, მაშინ მხოლოდ ავითარებთ და სრულყოფილს ხდით თქვენსავე შეცდომებს; ამ შემთხვევაში გაცილებით უფრო ცუდად იქცევით, ვიდრე მაშინ, თუ ამავე დროს დაკარგავდით უქმად“.

იმისათვის, რომ მოსწავლემ არ დაუშვას ასეთი სახის შეცდომა და სულ მოკლე ხანში შეძენილი დეფექტების გამო არ გამოითიშოს მეცადინეობიდან, პირველ ყოვლისა, საჭიროა მის თვითშეგნებამდე დავიყვანოთ ის კი არა, თუ რამდენი უნდა იმეცადინოს სახლში, არამედ ის, თუ როგორ იმეცადინოს. ზემოაღნიშნულიდან ცხადი ხდება, რომ ხშირად არასწორი მეცადინეობის შედეგად მოსწავლის დაკვრის ტექ-

¹ Леопольд Ауэр „Моя школа игры на скрипке“ изд. второе, издательство „Тритон“, Ленинград, 1933, стр. 33



ნიკა კი არ ვითარდება, არამედ მახინჯდება და მისი გამოსწორება შემდეგში მეტად რთულ ამოცანას წარმოადგენს, ვინაიდან ხელების გადაყენების პროცესში პედაგოგი მთელ რიგ სიძნელეებს წააწყდება. ყოველივე ამის შედეგად მოსწავლე წინსვლის მაგიერ უკან მიდის. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ მდგომარეობასაც, რომ მოსწავლეს სპეციალობის მასწავლებელთან თვეში მხოლოდ რვაჯერ უხდება ყოფნა და ყოველი შეხვედრა მხოლოდ ორმოცდახუთ წუთს გრძელდება, ხოლო დანარჩენ 22 დღეს იგი მასწავლებლის კონტროლის გარეშე დამოუკიდებლად მეცადინეობს სახლში, მაშინ ნათელი გახდება, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ჩვენს მიერ დაყენებული საკითხი, სახლში სწორად მეცადინეობის შესახებ.

დამწყები მოსწავლის (ხელების ორგანიზაციის პერიოდში) მეცადინეობის სწორად წარმართვაში, უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობთ კუნთების განთავისუფლებას ყოველგვარი დაჭიმული მდგომარეობიდან, ხემის მთლიან მოძრაობას ჯორაკის პარალელურად, ინტონაციისა და რიტმის ზუსტად დაცვას და სხვა მრავალ დეტალს, რომელიც მთელი რიგი წლების განმავლობაში მასწავლებლის ყურადღების ცენტრში უნდა იყოს მეცადინეობის დროს.

ბავშვებთან მეცადინეობის საკუთარი გამოცდილების შედეგად დავრწმუნდით, რომ ამა თუ იმ მოსწავლეს თვითკონტროლის შეგრძნება მაშინ უფრო მეტად უვითარდება, როდესაც პედაგოგი არ იშურებს დროსა და ენერჯიას და ინსტრუმენტით ხელში მოსწავლის გასაგონად თვითონ იწყებს მეცადინეობას. ამ შემთხვევაში პედაგოგი უნდა მუშაობდეს იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც ბავშვს აქვს მიცემული გაკვეთილად. ამგვარი მეცადინეობის დროს ხანდახან საჭიროა ზოგიერთი ბგერის განგებ ყალბად აღება და იქვე სწრაფად მისი შესწორება. ასეთი სახის მოქმედება ამახვილებს ბავშვის ყურადღებას და აგრძნობინებს მას განსხვავებას ყალბ და სუფთა ბგერებს შორის. ყოველივე ამის შემდეგ პედაგოგმა უნდა მოახდინოს შესასრულებელი გაკვეთილის ზუსტი ილუსტრაცია და აჩვენოს ბავშვს, თუ როგორ უნდა შესრულდეს ესა თუ ის ნაწარმოები ნიუანსების ზუსტი დაცვით და მაღალმხატვრულად. ამგვარი მეცადინეობა მოსწავლეს უვითარებს ნაწარმოებზე დამოუკიდებლად მუშაობის დროს თვითკონტროლის გრძნობასა და მხატვრულ გემოვნებას.

აქვე გვინდა შევეხოთ მშობელთა როლის საკითხს ბავშვთა მუსიკალურად აღზრდის საქმეში.

ჩვენ არ მიგვაჩნია მართებულად ის, რომ ბავშვებთან მეცადინეობის დაწყებით პერიოდში მშობლებს ეკრძალებათ სპეციალობის გაკვეთილებზე დასწრება. ის აზრი, რომ თითქოს მშობლის დასწრება ხელს უშლის ბავშვს მეცადინეობაში, მცდარია და, შეიძლება ითქვას, ზოგიერთ შემთხვევაში—მაგნიტ. ჩვენი აზრით გაკვეთილებზე მშობლის დასწრება აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენს. პრაქტიკამ დაგვანახა, რომ როდესაც მშობელი არ ესწრება გაკვეთილს, მოსწავლის აკადემიური წარმატება გაცილებით დაბალია. მასწავლებლის მიერ ახლად ახსნილი მასალის დამახსოვრება და ცალკეული ტექნიკური ელემენტების შესრულება პირველ ხანებში უჭირს მოსწავლეს, ამიტომ მშობელი სწავლების პირველ წლებში ისევე გულმოდგინედ უნდა აქცევდეს ყურადღებას ყოველ ახალ ელემენტს, როგორც მოწათე, ცდილობდეს ზუსტად აითვისოს პედაგოგის მიერ ახლად ნაჩვენები ყოველი შტრიხი და დეტალი, დაიხსომოს ყოველი შენიშვნა და განმარტება და სახლში მეცადინეობის დროს თვალყური ადევნოს მოსწავლეს, თუ როგორ ასრულებს იგი საშინაო დავალებას. რა თქმა უნდა, იმ მშობლებს, რომელთაც მუსიკალური განათლება აქვთ თუნდაც შვიდი კლასის ფარგლებში, მეტი სარგებლობის მოტანა შეუძლიათ ზემოაღნიშნული საკითხის გადაჭრაში.

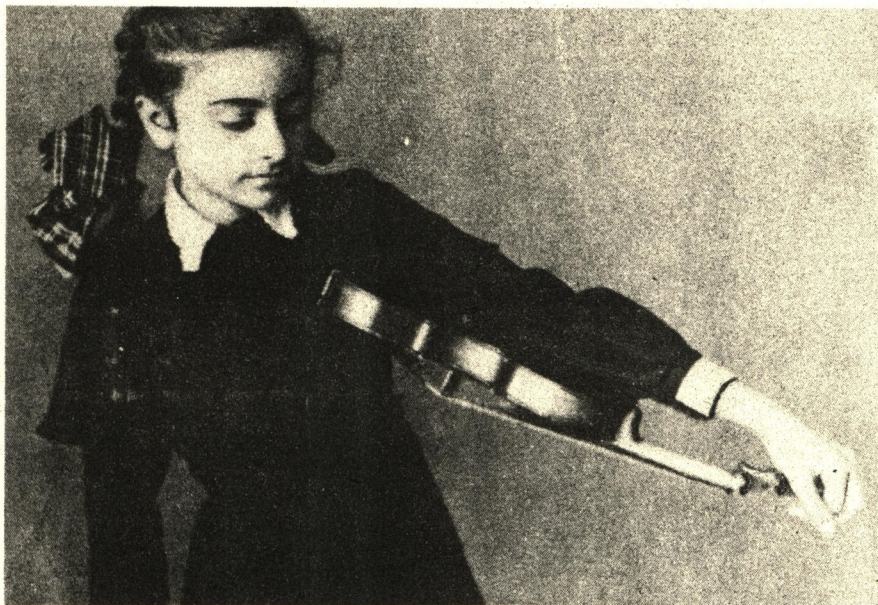
საორგანიზაციო პერიოდი პრაქტიკული მესადინეობის დაწყებამდე

ბავშვებთან პრაქტიკული მეცადინეობის დაწყებამდე აუცილებელია საორგანიზაციო საკითხების მოწესრიგება. საორგანიზაციო საკითხებში ვგულისხმობთ მოსწავლის დროულად უზრუნველყოფას შესაფერისი სასწავლო ინსტრუმენტით: სიმები, როგორც წესი, უნდა იყოს სუფთა, ჯორაკი—გარკვეული სიმაღლისა და იღვეს ზუსტად მისთვის მიჩენილ ადგილზე, რათა ბავშვს არასწორად მდგარ ჯორაკზე დაჭიმული უხარისხო სიმებით წარმოშობილმა ბგერამ არ დაუზიანოს მუსიკალური სმენა.

ბავშვისათვის ზომის მიხედვით ინსტრუმენტის შერჩევის დროს, უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში უნდა გვქონდეს მისი საერთო ფიზიკური განვითარება. ამის გამო ბავშვის წლოვანებას არავითარ მნიშვნელო-

ბა არა აქვს; ადვილი შესაძლებელია 6 წლის ასაკის ბავშვისათვის დაგვჭირდეს $\frac{1}{4}$ ზომის ინსტრუმენტის მიცემა, მაშინ როდესაც 7—8 წლის ბავშვისათვის საჭირო იყოს $\frac{1}{8}$ ზომის ინსტრუმენტი ანდა პირიქით. ეს საკითხი წმინდა ინდივიდუალური ხასიათისაა.

იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ სიდიდის მიხედვით ბავშვს რომელი ინსტრუმენტი შეეფერება, საჭიროა ვიოლინო დავაჭერინოთ ისე, რომ ღილაკი, რომელზედაც დამაგრებულია კორა, მკიდროდ მიეხრება ილლიის ქვეშ მდებარე სახსარს და გავაშლევინოთ ხელი ინსტრუმენტის ქვედა დეკის გასწვრივ. ბავშვმა უნდა შეძლოს ხელის გულით ინსტრუმენტის თავის შეხება ისე, რომ თავისუფლად მოხვიოს მას თითები (იხ. სურ. 1).



სურ. 1.

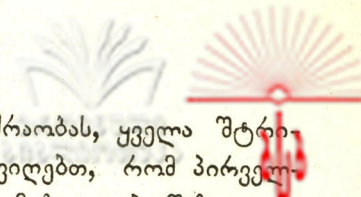
ან კიდევ ინსტრუმენტი დავაჭერინოთ დასაკრავ მდგომარეობაში, განვუღაგოთ თითები სოლ სიმზე, ისე რომ მეოთხე თითით თავისუფლად აიღოს ნოტა რე.

თუ აღნიშნული პირობები მოსწავლემ ვერ შეასრულა, მაშასადამე, ინსტრუმენტი მისთვის შეუფერებელია. ზომის მიხედვით შეუფერებელ ინსტრუმენტზე მეცადინეობა კი დიდ უარყოფით გავლენას ახდენს, იწვევს ხელებისა და თითების დამახინჯებულ განლაგებას, დაჭიმულ ფიზიკურ მდგომარეობას და ხელების დაყენების არაბუნებრიობას, რაც შემდეგში აფერხებს მოსწავლის ზრდას როგორც ტექნიკურად, ისე მუსიკალურად.

არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ხემის შერჩევას, მის ნორმალურ შეფარდებას ინსტრუმენტის ზომასთან, მის სისწორეს, სიმძიმეს, ტარის დრეკადობას და სხვ.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მცირე ზომის სრულყოფილ ხემებს, რომლებშიც დაცული იქნება ყველა მოთხოვნა, იშვიათად ვხვდებით. მიუხედავად ამისა, მაინც ყურადღებიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ბავშვის ხელთან შეფარდებით ხემის სიგრძის ზუსტად დაცვა. ამ პირობის დარღვევა იწვევს მარჯვენა ხელის დაჭიმულობას და გამაგრებას, რაც აგრეთვე საბედისწეროა მოსწავლისათვის მომავალში. თუ ხემი საჭირო ზომასთან შედარებით გრძელია, მოსწავლე, თანახმად პედაგოგის დარიგებისა, ცდილობს ჯორაკის პარალელურად გაატაროს იგი ბოლომდე, მაშინ მარჯვენა ხელი იღებს მეტად არაბუნებრივ და დაჭიმულ მდგომარეობას. ამ შემთხვევაში მოსწავლემ ან ხემი არ უნდა დაიყვანოს ბოლომდე, ანდა ხელი უნდა წაიღოს მარჯვნივ და დაარღვიოს წესი ხემის ჯორაკის პარალელურად ტარების მიმართ. ერთიც და მეორეც დაუშვებელი და მავნეა.

თუ გავარჩევთ მეორე შემთხვევას, როდესაც ბავშვის ხელის სიდიდესთან შედარებით ხემი მოკლეა, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ მასაც არანაკლები ზიანის მოტანა შეუძლია მარჯვენა ხელის განვითარების



საქმეში. ასეთ შემთხვევაში მოსწავლე ეჩვევა მარჯვენა ხელის ნაკლები გაქანებით მოძრაობას, ყველა შტრიხი უმოკლდება, უმცირდება და „გაუბედავ“ დაკვრას ეჩვევა. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ პირველ დაწყებით მეცადინეობის პერიოდში ყველა არასწორ და უსარგებლო მოძრაობასთან მიჩვევა ბავშვზე უარყოფითად მოქმედებს, და რომ შემდგომ მისი გამოსწორება დიდ სიძნელეს წარმოადგენს, მაშინ ადვილი გასაგები იქნება ზემოაღმოთვლილი ყოველი მოთხოვნის ზუსტად დაცვის მნიშვნელობა. რაც შეეხება ძუას, რომელიც გაბმულია ხეზე და რომლის შეხებით და მოძრაობით სიმბზე ვიღებთ ჩვენთვის საჭირო ხმოვანებას, აგრეთვე მნიშვნელოვანია მისი ხარისხი და სწორი განლაგება. გაცვეთილი ძუის გამოყენების დროს შემსრულებელს ხარისხოვანი ხმოვანების მისაღებად ესაჭიროება მეტი ფიზიკური ძალის მოხმარება. ეს კი იწვევს მარჯვენა ხელის დაჭიმულობას, რაც შემდგომ მარცხენა ხელსაც გადაეცემა.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის შედეგად დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ მოსწავლესთან ნორმალური მეცადინეობის ჩასატარებლად საჭიროა თავიდანვე ვეცადოთ, ინსტრუმენტი გვექმნდეს სრულ წესრიგში: არ დაუშვათ ცუდი ხარისხის ანდა ყალბი სიმების აბმა, საჭირო ზომის ჯორაკი დავაყენოთ მისთვის განსაზღვრულ ადგილას, სრულ წესრიგში მოვიყვანოთ საბჯენი, სანიკაპე და მოქლონები. შევარჩიოთ ხარისხიანი ხემი და უზრუნველყოთ კანიფოლის დროზე წასმა. პედაგოგსა და მშობელს უნდა ახსოვდეთ, რომ თითოეული ამ პირობის დარღვევა პირველ ხანებში გამოიწვევს ისედაც არასასიამოვნო ხმოვანების გაუარესებას და კარგი მუსიკალური სმენის მქონე ბავშვს, რომელიც ამ მეტად ფაქიზი ინსტრუმენტის თაყვანისმცემელი იყო, ადვილი შესაძლებელია მობეზრდეს და შემდეგ შესძულდეს კიდევ.

ორიოდე სიტყვით გვინდა შევეხოთ ბალიშის მნიშვნელობას და მისი აუცილებლად გამოყენების საკითხს.

მოსწავლის ხელების დაყენების დროს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ბალიშის ზუსტ შერჩევას. როგორც წესი მისი მორგება უნდა ხდებოდეს თითოეულ მოსწავლეზე ცალ-ცალკე, ინდივიდუალურად, ბალიშის სიდიდე და სისქე დამოკიდებულია ბავშვის კისრის სიგრძესა და მარცხენა მხრის დაქანების სიდიდეზე. პედაგოგმა ბალიშში ზუსტად უნდა მოარგოს მოსწავლეს ისე, რომ ბავშვს არ დასჭირდეს ინსტრუმენტის დაშვება მხარზე ანდა მხრის აწევა ინსტრუმენტის დასაკავებლად. ერთიც და მეორეც იწვევს მარცხენა ხელის დაჭიმულობას. ბალიშში ასევე საშუალებას იძლევა ნიკაპის ნელი და ფრთხილი დაწოლით გავათავისუფლოთ დიდი და საჩვენებელი თითი, რაც ხელს შეუწყობს შემდგომ პოზიციებში თავისუფლად მოძრაობას.

ხელების ორგანიზაცია

ყველა გამოცდილი პედაგოგისათვის ცხადია ხელების დაყენების უდიდესი მნიშვნელობა. მოსწავლის ხელების სწორი განლაგება ინსტრუმენტთან მისი შემდგომი განვითარებისა და წინსვლის საწინდარია.

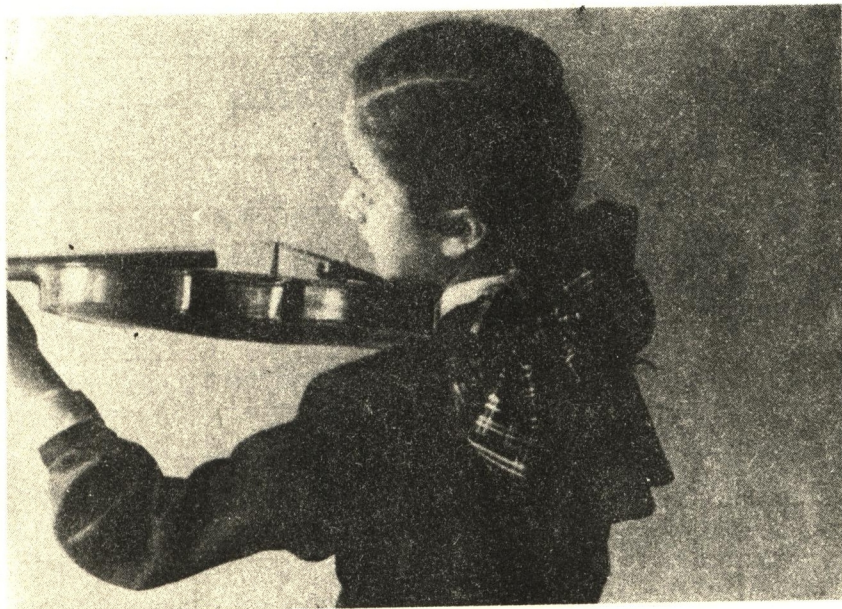
ცნობილია, რომ ხელების ორგანიზაცია არის ფორმა, რომელიც გამომდინარეობს მოსწავლის ორგანიზმიდან, მისი ზედა კიდურების რაციონალური გამოყენებით ინსტრუმენტთან სწორი შეფარდებით. ასეთი სახის სიმეტრიის დაცვა საჭიროა იმისათვის, რომ მოსწავლე მინიმალური ენერგიის დახარჯვით სწრაფად დაეუფლოს ტექნიკას და მომავალში მიაღწიოს მაქსიმალურ ხმოვანებას სიძლიერისა და ტემბრის მხრივ. რა თქმა უნდა, ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ თითქოს მინიმალური ენერგიის ხარჯვა ნიშნავდეს მოღუნებულად დაკვრას. ამის შესახებ ი. ვოიკუ სწორად ამბობს, რომ „მოძრაობა უნდა იყოს ენერგიული, მაგრამ დაჭიმულობის გარეშე და არაერთარ შემთხვევაში არ იყოს მოღუნებული“.

ვიოლინოსა და ხემის დაქერაში მხოლოდ გარეგნული ფორმის ზუსტად დაცვა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ამ მეტად რთული საკითხის გადაჭრას. მართალია, როგორც ზევით ვთქვით, ეს საკითხი ყოველთვის ურადლების ცენტრში უნდა დავაყენოთ, მაგრამ არც ის არის დასაშვები, რომ თუ ინსტრუმენტის დაქერის გარეგნულმა ფორმამ დავაკმაყოფილა, ამ საკითხში მეტი აღარაფერი გავაკეთოთ და მიზანი მიღწეულად ჩავთვალოთ. პედაგოგს მუდამ უნდა ჰქონდეს მხედველობაში ყოველი მოსწავლის ინდივიდუალური ფიზიკური მონაცემები, რომ ყოველი ადამიანის ზედა კიდურები განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან თავისი ანატომიურ-ფიზიოლოგიური აგებულებით და კონსტრუქციით, მაშასადამე მოსწავლის ხელების ორგანიზაციის პროცესში დაუშვებელია დაკანონებული თეორიების დოგმატური გამოყენება და საჭიროა ინდივიდუალური მიდგომა.

აღნიშნულ საკითხზე ინტერესს მოკლებული არ იქნება გავიხსენოთ აუერის განმარტება იმის შესახებ, თუ რომელი თითებით უნდა გვეჭიროს ხემი, ანდა როგორ დავაწვეთ მას გარკვეული ეფექტის მისაღწევად. მე მივედი იმ დასკვნამდე, რომ ამის შესახებ არ არსებობს ზუსტი და შეუცვლელი წესები, ამის შესახებ ბევრი სტრიქონი დაწერილა, მაგრამ არც ერთი არ იძლევა გარკვეულ და საბოლოო პასუხს. ვფიქრობ, რომ ეს წმინდა სუბიექტური მოვლენაა, რაც დამოკიდებულია ფიზიოლოგიურ და ფსიქიკურ კანონებზე, რომელთა მათემატიკური ანალიზის გაკეთება შეუძლებლად მიმაჩნია. — ამბობს აუერი და ასახელებს იოახიმს, ვენიავსკის, სარასატეს და წარსული საუკუნის მე-2 ნახევრის ვიოლინოზე ბრწყინვალე სხვა შემსრულებლებს, რომლებიც ხემის დაჭერის საკითხს ინდივიდუალურად უდგებოდნენ, ვინაიდან თითოეულ მათგანს ჰქონდა სხვადასხვა ფორმისა და მოცულობის ხელები, თითები და საერთო ფიზიკური აღნაგობა. მაგალითად, იოახიმს ხემი ეჭირა მეორე, მესამე და მეოთხე თითებით, ხშირად პირველ თითს მალლა სწევდა, მაშინ როდესაც იზაის, პირიქით, ხემი ეჭირა პირველი სამი თითით, მეოთხე თითი ჰაერში ჰქონდა სარასატე კი ხემის დაჭერის დროს ყველა თითს იყენებდა.

ასეთი დიდი შემსრულებლების მაგალითები შეიძლება ჩვენ კანონად არ მივიჩნიოთ, ვინაიდან ისინი ვიოლინოზე შემსრულებელ კორიფეებად ითვლებიან და უნდა ვიფიქროთ, რომ მათთვის ყველაფერი დასაშვებია, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ამ ბრწყინვალე შემსრულებლებშიც ხემის დაჭერა არ არის დოგმატური და ერთმანეთისაგან განსხვავდება, კიდევ ერთხელ მიგვითითებს მოსწავლისადმი წმინდა ინდივიდუალური მიდგომის აუცილებლობაზე.

მარცხენა ხელის ორგანიზაცია. როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ვიოლინოზე სრულყოფილი ტექნიკისა და ხმოვანების დასაუფლებლად ხელების სწორ ორგანიზაციას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ამ საკითხის შესასწავლად უამრავი მეთოდური შრომა არსებობს, რომელთა ავტორები გამოთქვამენ სხვადასხვა აზრს: მაგალითად, ერთნი ამტკიცებენ, რომ ვიოლინოს დაჭერის დროს მარცხენა ხელი მაქსიმალურად მარცხნივ უნდა იყოს გადაწეული, მეორენი კი — პირიქით. ზოგიერთი შემსრულებელი ამტკი-



სურ. 2.

ცებს, რომ ხემის მოძრაობის დროს მარჯვენა ხელის ნიდაყვი მალლა უნდა იყოს აწეული. შემსრულებელთა ერთი ნაწილის აზრით, სიმებზე თითებით დაწოლა უნდა იყოს ძლიერი, მეორენი უარყოფენ ამ აზრს, მაგრამ ყველა ისინი თავიანთ შეხედულებებს გამოთქვამენ ერთი მიზნის მისაღწევად: ყველა თავისებუ-

რად ამტკიცებს, თუ როგორ უნდა მივაღწიოთ ხელების მაქსიმალურად განთავისუფლებას ყოველგვარი და-
ჭიმულობისაგან, ისე რომ მოძრაობა არ იყოს მოდუნებული, არამედ იყოს მხნე და ენერგიული. ექვს გ-
რეშეა, ყოველ გამოცდილ პედაგოგს ესმის ხელების სწორი ორგანიზაციის მნიშვნელობა, მაგრამ როგორ
დავიყვანოთ იგი მცირეწლოვან მოსწავლემდე და როგორ განვახორციელოთ პრაქტიკულად ისე, რომ მი-
ვაღწიოთ გარკვეულ ეფექტს, ეს, რასაკვირველია, გაცილებით უფრო რთულ პრობლემას წარმოადგენს.

შევეუდგეთ მარცხენა ხელის ორგანიზაციის საკითხის გარჩევას.

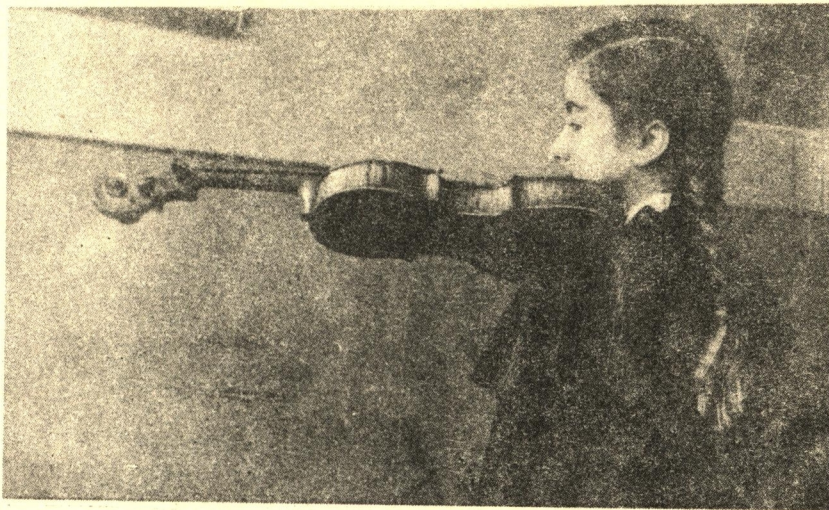
მარცხენა ხელის დაყენების პროცესში, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გვახსოვდეს შემდეგი:

1. ბავშვს ვიოლინო დაეაჭერინოთ ისე, რომ ინსტრუმენტი ედოს მარცხენა ლავიწზე (იხ. სურ. 2)



სურ. 3.

2. დატოვებული თავისუფალი ადგილი ვიოლინოს ქვედა დეკასა და მხარს შორის ამოივსოს შესაფერისი
ზუსტად მორგებული ბალიშით (იხ. სურ. 3).



სურ. 4.

3. ხელის დაბლა ჩამოშვების შემთხვევაში, ერთი მხრივ, ნიკაპის და, მეორე მხრივ, მხრისა და ბალი-
შის შემწეობით ინსტრუმენტი უნდა დარჩეს პირვანდელ პორიზონტალურ მდგომარეობაში ისე, რომ არ
იგრძნობოდეს კისრის ძარღვების არავითარი დაჭიმულობა (იხ. სურ. 4).

4. ბავშვს თავი ეჭიროს სწორად ისე, რომ პირდაპირ უყუროს ინსტრუმენტის გრიფს (იხ. სურ. 5).



სურ. 5.

5. ნიკაპი ედოს ზუსტად სანიკაპეზე ისე, რომ არც ეხებოდეს კორას და არც დაშორებული იყოს მისგან (იხ. სურ. 6).



სურ. 6.

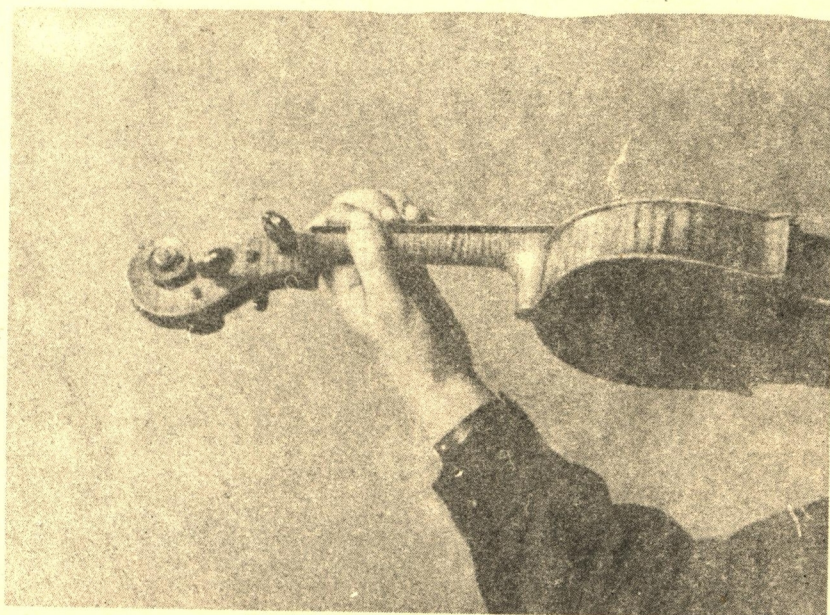


6. ინსტრუმენტი ეჭიროს ისე, რომ სიმებმა მიიღოს ჰორიზონტალური დახრილი მარჯვნივ და უშუალოდ მარცხენა ხელის გასწვრივ (იხ. სურ. 7).



სურ. 7.

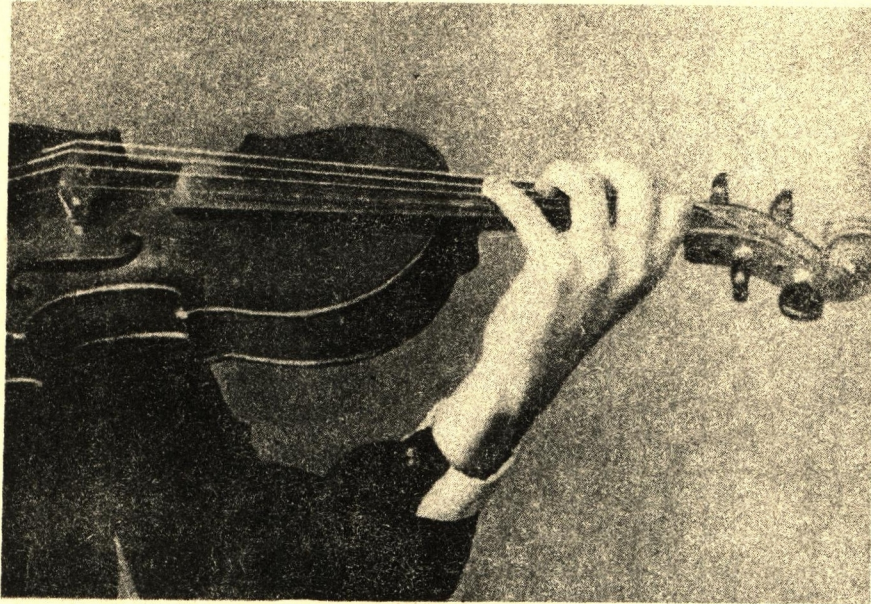
7. პირველ პოზიციაში ცერი უნდა იმყოფებოდეს სოლ სიმზე, ნოტა ლა და სი ბემოლის შუა არსებული მანძილის გასწვრივ (იხ. სურ. 8).



სურ. 8.



8. მარცხენა ხელის მაჯა ეჭიროს სწორად და თითები იყოს გრიფზე განლაგებული ოდნავ დაწოლილ მდგომარეობაში (იხ. სურ. 9).



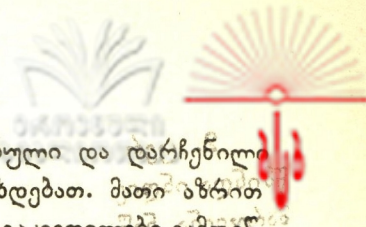
სურ. 9.

ყველა ამ წესების დაცვას პედაგოგი სისტემატურად უნდა ადევნებდეს თვალყურს. მართალია, მათი შესრულება და ცხოვრებაში გატარება დიდ შრომასა და ენერჯიას მოითხოვს, მაგრამ რა სიძნელესაც უნდა შეეხედეთ, იგი აუცილებლად უნდა გადავლახოთ, წინააღმდეგ შემთხვევაში ოდნავი ზერელე მიდგომა გამოიწვევს არასასურველ შედეგებს.

ხელების ორგანიზაციის საკითხზე პედაგოგთა შორის სხვადასხვა აზრი არსებობს. მათი ნაწილი პირველ რიგში დიდ დროს უთმობს მარჯვენა ხელის დაყენებას. ისინი ამტკიცებენ, რომ სანამ მარჯვენა ხელის მოძრაობა სრულყოფილი არ იქნება და დაჭიმულობისაგან მის სრულ განთავისუფლებას არ მივალწევთ, მანამ არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ვიფიქროთ მარცხენა ხელის ორგანიზაციაზე თუნდაც ამ პროცესში ნახევარი წელი და მეტიც გასტანოს. მარცხენა ხელზე მუშაობას იწყებენ მაშინ, როდესაც მარჯვენა ხელის მოძრაობა მათ უნაკლოდ მოეჩვენებათ. ეს პედაგოგები თავიანთ შეხედულებას ამართლებენ იმით, რომ ხელების ერთდროულად დაყენების დროს ბავშვის ყურადღება იყოფა ორად, რის გამოც ვერც ერთ ხელს სათანადო ყურადღებას ვერ აქცევს და გარკვეული ეფექტის მისაღწევად გაცილებით დიდი დრო სჭირდება. მათ მარცხენა ხელზე მუშაობის დაწყება მიზანშეწონილად მიაჩნიათ მაშინ, როდესაც მარჯვენა ხელს გამოუმუშავდება „სრულყოფილი მოძრაობა.“

პედაგოგების მეორე ნაწილი უარყოფს ამ მეთოდს და მარჯვენა ხელის მოძრაობის ცოტა თუ ბევრად დაუფლებისთანავე გადადის მარცხენა ხელის ორგანიზაციაზე. ისინი ბავშვს პარალელურად ამეცადინებენ სანოტო სისტემის შესწავლაზე და რამდენიმე თვის განმავლობაში, როდესაც უკვე ნაწილობრივ აღწევენ ხელების სწორ მოძრაობას და დაჭიმულობისაგან განთავისუფლებას, მოსწავლეებს შესასრულებლად აძლევენ პატარა ეტიუდებსა და პიესებს—აკომპანემენტის თანხლებითაც კი. მიუხედავად იმისა, რომ მოსწავლე ნოტების შესწავლის შედეგად უკვე უკრავს პატარა ეტიუდებსა და პიესებს, ეს სრულებით არ ნიშნავს მათი ხელების სრულყოფილ ორგანიზაციას. ადვილი შესაძლებელია ხელების ორგანიზაციის საკითხმა, ტექნიკურად და მუსიკალურად წინსვლის მიუხედავად, კიდევ რამდენიმე წელიწადს გასტანოს.

თანამედროვე წამყვანი პედაგოგების უმრავლესობა, თეორიულ ცოდნასა და პრაქტიკულ გამოცდილებაზე დაყრდნობის შედეგად, სწავლების მეორე მეთოდს უფრო იზიარებს, ისინი უპირატესობას მარჯვენა და მარცხენა ხელზე ერთდროულად მუშაობას ანიჭებენ. რა თქმა უნდა, ისინი არ გამოთიშავენ საკითხს ცალკე მარჯვენა ხელზე მუშაობის შესახებ და ნაწილობრივ იზიარებენ აზრს, რომ ორივე ხელზე ერთდროულად მუშაობის შემთხვევაში ბავშვის ყურადღების გაყოფა ერთგვარ უარყოფით გავლენას ახ-



დენს მასზე, მაგრამ ცალკეულ ხელზე მუშაობის დრო მაქსიმალურად აქვთ შემოკლებული და დარჩენილი დეფექტების შესწორება ტექნიკური და მუსიკალური განვითარების პარალელურად უზღვრებათ. მათი აზრით ამ მეთოდის გარეშე მეცადინეობა იქნება მოსაწყენი, მშრალი და ერთფეროვანი. ასეთი გაკვეთილები გამოიწვევს აქტიური მეცადინეობის მოდუნებას და მოსწავლის დაუინტერესებლობას. იმ შემთხვევაში კი, როდესაც ბავშვი სწავლების დაწყებით პერიოდში მალე ითვისებს ვიოლინოზე დაკვრის დაწყებით ელემენტებს და რამდენიმე თვეში შეძლებს პატარა პიესების ანდა ეტიუდების დაკვრას, მასში იღვიძებს ინტერესი მუსიკალური ნაწარმოებებისადმი, რაც დიდ გავლენას ახდენს მის ფსიქიკაზე. ეს განსაკუთრებით კარგად მოქმედებს მოსწავლის შემდგომ წარმატებაზე. ბავშვში იზრდება სიყვარული მუსიკისადმი, ინტერესი მეცადინეობისადმი, ესახება მიზანი და ყოველივე ამით მუშაობა როგორც მოსწავლისათვის, ისე პედაგოგისათვის საინტერესო ხდება და მას დადებითი შედეგებიც მოსდევს.

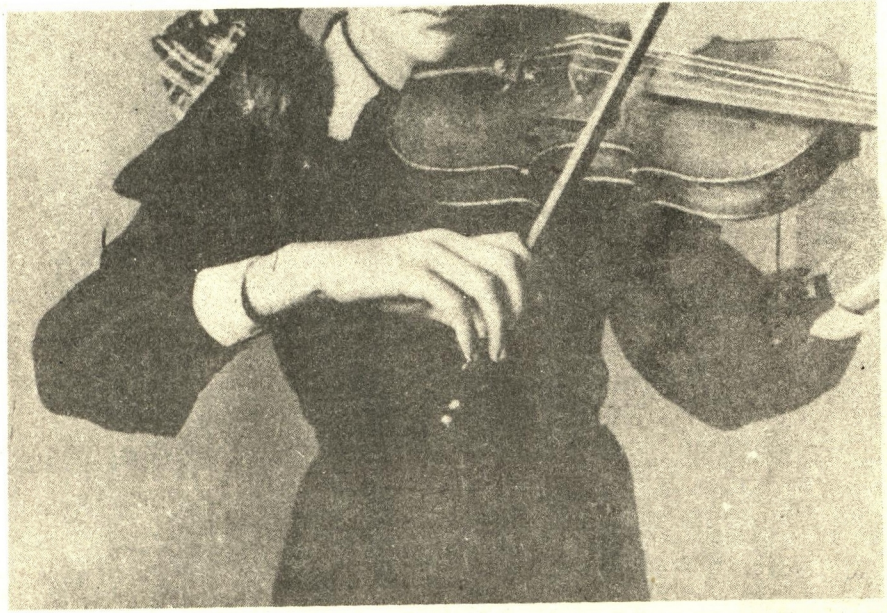
მარჯვენა ხელი. ყველაზე დიდი სიმძიმე ვიოლინოზე ტექნიკისა და ხმოვანების გამოსამუშავებლად აწევს მარჯვენა ხელს; უმთავრესად მასზეა დამოკიდებული ამა თუ იმ რთული ნაწარმოების სრულყოფილი დაძლევა. ინსტრუმენტის საშუალებით წარმოშობილი ნამდვილი და ყურისათვის სასიამოვნო ხმა ძირითადად მარჯვენა ხელის სწორ ორგანიზაციაზეა დამოკიდებული. ის აზრი, რომ კარგი ხმოვანების გამომუშავება მომდევნო, მაღალი კლასის მოსწავლეთა მიზანდასახულებას შეადგენს, არ არის არაფრით გამართლებული და შეიძლება ითქვას, რომ მცდარია. ხმის ხარისხზე ყოველმა პედაგოგმა უნდა იზრუნოს სწავლების დაწყებით პერიოდშივე. ინსტრუმენტზე ხმოვანების წარმოშობაში დიდი მნიშვნელობა აქვს მარჯვენა ხელის მაჯისა და თითების ფიზიკურ მონაცემებს, და აგრეთვე კუნთების აღნაგობას.

მაგრამ ყოველივე ამასთან ერთად არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ არანაკლები და, შეიძლება ითქვას, უმეტეს შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მარჯვენა ხელის პროფესიულად დაყენების წესებს, რაც ყოველთვის უნდა ახსოვდეს პედაგოგს, ვინაიდან ყველა ამ წესზეა დამოკიდებული მიზნის მიღწევა.

მარჯვენა ხელის ორგანიზაციის დროს, უპირველეს ყოვლისა, ბავშვი უნდა შევაჩვიოთ ხემის დაჭერას მის თავთან („კოლოდკასთან“) ხუთივე თითის მონაწილეობით. თითები ხემის ტარზე შემდეგნაირად უნდა იყოს განლაგებული:

1. ხემის ტარს უნდა ეხებოდეს საჩვენებელი თითის მეორე ფალანგი, ოდნავ უნდა გადასცდეს შუა თითის პირველი სახსარი მეორე ფალანგისაკენ, მეოთხე თითის პირველი ფალანგის შუა ნაწილი და ნეკის წვერი (იხ. სურ. 10).

ესი ანუ იმედილია
1911. იანვარი 10) მკვლელ



სურ. 10.

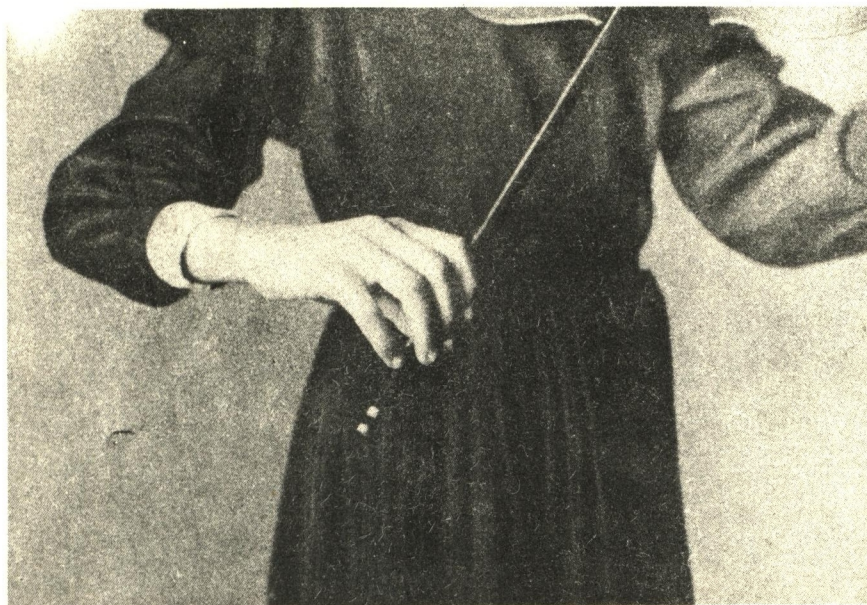


2. ცერი უნდა იყოს მოთავსებული ან შუა თითის, ანდა მესამე და მეოთხე თითების პირდაპირ (ეს წმინდა ინდივიდუალური ხასიათისაა) ოდნავ მოღუნულ მდგომარეობაში და ხემის ტარს ეხებოდეს წვერის მარჯვენა ნაწილით, ხოლო მარცხენა ნაწილი მიეხრის ხემის თავს (იხ. სურ. 11).



სურ. 11

3. თითები უნდა იყოს მომრგვალებული ისე, რომ კუნთების არაფითარი დაქიმულობა არ იგრძნობოდეს (იხ. სურ. 12).



სურ. 12.

მარჯვენა ხელის მდგომარეობა, როდესაც ხემი ეხება სიმებს:



ა) მის საწყისში ხემის თავთან

ბ) შუა ნაწილში



გ) ბოლოში



თუ ბავშვს ხემს ამ წესით დაეჯერინებთ, ხემის ტარზე მივიღებთ თითების ბუნებრივ განლაგებას. შემდეგში მოსწავლემ ხემი ისე უნდა ატაროს, რომ სიმებთან შეხების დროს ყველა მის ნაწილში მოგვცეს სწორი კუთხე. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში იქნება მიღწეული მაქსიმალური სიმკიდროვე შეხების ადგილას.

ხემის თავთან ძუა უნდა ეხებოდეს სიმებს არა მთლიანი სიბრტყით, არამედ ნაწილობრივ, რისთვისაც საჭიროა მაჯის ოდნავი მომრგვალება და ხელის წინა ნაწილის ოდნავ მარჯვნივ გადახრა, რის გამო ხემი გადაიხრება ჯორაკიდან მარჯვნივ და ამის შედეგად მივიღებთ ხმის სირბილეს. ხემის ასეთი წესით დაჭერის დროს ცერი და შუა თითები განსაზღვრავენ დასაყრდენ წერტილს, ხოლო დანარჩენი თითები (მარცხნივ—საჩვენებელი, ხოლო მარჯვნივ—მეოთხე და ნეკი) ხემის დაწოლის გაძლიერების ანდა

შერბილებსათვის დაშხმარე საყრდენებს წარმოადგენენ. თუ ხემი იმყოფება სიმებზე მის საწყისში, თვით ხემის სიმძიმე იმდენად დიდია, რომ საჭიროა მეოთხე თითისა და ნეკის დაწოლა ხმის შესარბილებლად, ხოლო როდესაც ხემი ბოლოს უახლოვდება, აუცილებელია მეოთხე თითისა და ნეკის განთავისუფლება და დაწოლის გადმოტანა საჩვენებელ თითზე. ასეთი კოორდინაციის საშუალებით მიღწეული იქნება რბილი და თანაბარი ხმოვანება.

როდესაც ბავშვი დაეუფლება ხემის სწორად დაჭერას, იგი მას ბუნებრივად ყოველგვარი დაქიმულობის გარეშე საჭირო მდგომარეობაში დაუშვებს სიმებზე. პედაგოგი უნდა ეცადოს, რომ ხმოვანება არ იყოს დაძაბული, მისი გაძლიერება შემდგომი სისტემატური მეცადინეობის შედეგია. საჭირო ხმოვანების მისაღწევად ბავშვმა ხემი ჯორაკის მიმართ პარალელურად და ერთნაირი დაშორებით უნდა ატაროს ჯორაკსა და გრიფს შუა. მარჯვენა ხელის მოძრაობის დროს ხემის მთელი სიგრძე უნდა იყოს გამოყენებული. ხელის მოძრაობა უნდა იყოს ნელი და თანაბარი. თუ მოსწავლეს დაღლილობის გამო შეეცუება ხელების ოდნავი დაქიმულობა, საჭიროა იგი შევასვენოთ რამდენიმე წუთით.

სწავლების დაწყებით პერიოდშივე ცალკეულ სიმებზე მეცადინეობის შემდეგ მოსწავლე უნდა მივაჩვიოთ ორმაგ სიმებზე მეცადინეობას, პირველად სოლსა და რეზე, მერე რესა და ლაზე და ასე შემდეგ. ასეთი წესით მეცადინეობის შედეგად ბავშვს გამოუმუშავდება წმინდა კვინტების შეგრძნობა, გაერკვევა სიმების ურთიერთდამოკიდებულებაში.

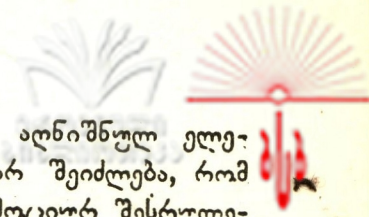
ორმაგ სიმებზე ვარჯიშის საშუალებით მოსწავლე ეუფლება სიმიდან სიმზე რბილად გადასვლას. ყოველივე ზემოაღნიშნულის შედეგად, სასურველი ხდება ხმის გაძლიერება, რომლის გარჩევას ახლა არ შეეუძლებოთ, ვინაიდან ეს საკითხი სწავლების პირველდაწყებით პერიოდს არ შეეხება. მიზანშეწონილად მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, თუ რა საშუალებით შეიძლება მიღწეულ იქნეს საჭირო ხმოვანება და ამისათვის რა მექანიკური პროცესი ხდება ხემის სიმებზე მოძრაობის დროს. ამის შესახებ ფ. ა. შტეინჰაუზენი ამბობს:

„ხემით გამოწვეული ხმოვანება არ უნდა იყოს წყვეტილი და უნდა იყოს თავისუფალი გარეშე ხმაურისაგან. აღნიშნული ხარვეზები უმთავრესად გამოწვეულია ხოლმე ხემსა და სიმებს შუა მეტად ღონიერი და არათანასწორი დაწოლით წარმომდგარი ხახუნისაგან. უნდა ვიცოდეთ, რომ მუსიკალური ხმოვანების მიღება დამოკიდებულია სიმების თანაბარ რხევაზე. სიმი თავისუფლად ირხევა მხოლოდ მაშინ, როდესაც ამის საშუალებას აძლევს მას ხემი. ხემის მოძრაობის სისწრაფე მკიდრო კავშირშია სიმებზე მისი დაწოლის ძალასთან; რაც უფრო ჩქარია ხემის მოძრაობა, მით უფრო მეტია სიმის ამპლიტუდა, აქედან—მეტია ხმის სიძლიერეც. მეტად ძლიერი დაწოლა, რომელიც არ შეეფარდება ხემის მოძრაობის სისწრაფეს, გამოიწვევს არასაჭირო ხმოვანებას.

შტეინჰაუზენი ნაწარმოების მხატვრულ-ემოციური შესრულების ჰეროდში ეხება ხმის სიძლიერის საკითხს რასაც დამწყები ნორჩი მუსიკოსები მოკლებული არიან. ამასთან დაკავშირებით არ შეგვიძლია არ შევეხოთ ზოგიერთ სპეციფიკურ საკითხს, რომლებიც სწავლების პერიოდში აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული.

ცნობილია, რომ ყველა მუსიკალურ საკრავზე, ეს იქნება სიმებიანი, სასულე თუ კლავიშანი, მთავარია მუსიკალური ბგერის ხარისხის გამომუშავება. ჩვენი შეხედულებით, ჩამოთვლილი საკრავებიდან ხარისხიანი ბგერის გამომუშავება ყველაზე უფრო ძნელია ვიოლინოზე, რაც, ერთი მხრივ, გამოწვეულია საკრავის არაბუნებრივი განლაგებით, მეორე მხრივ კი—ვიოლინოს მაღალი დიაპაზონით. (როგორც ვიცით, ინსტრუმენტი რაც უფრო მაღალი დიაპაზონისაა, მასზე სიმების რხევის ამპლიტუდა უფრო მცირეა, ეს კი თავის მხრივ იწვევს არასასიამოვნო ხმების მიღებას), მაგალითისათვის შეგვიძლია მოვიყვანოთ ის, რომ ვიოლინოზე დაწყებ მოსწავლეს სოლ და რე სიმებზე სასიამოვნო ხმების გამოვლინება გაცალებით უადვილდება, ვიდრე ლა და განსაკუთრებით კი მი სიმზე. რაც შეეხება მომდევნო მაღალი ნოტების აღებას ისე, რომ ყურისათვის სასიამოვნო ტემბრის იყოს, ეს დიდ და მძიმე შრომას მოითხოვს, ამიტომ, როცა ვლაპარაკობთ ხმის (ბგერის) ესთეტიკურ გამოვლინებაზე, ზემოაღნიშნული სიძნელებები აუცილებლად უნდა გვქონდეს მხედველობაში.

მოსწავლის ტექნიკურად განვითარებასთან ერთად, რომ მასში გამოვიმუშაოთ ესთეტიკური და მხატვრულ-ემოციური შესრულების ჩვევები, საჭიროა მეცადინეობის დაწყებითი პერიოდიდანვე გავამახვი-



ლოთ ჩვენი ყურადღება მუსიკალური ბგერის ხარისხის გამომუშავებაზე. მოსწავლეებთან აღნიშნულ ელემენტებზე მუშაობა ესთეტიკური შესრულების პირველ ეტაპს წარმოადგენს, ამიტომ არ შეიძლება, რომ ზღვარი დავდოთ მოსწავლის ტექნიკურ განვითარებასა და ესთეტიკურ და მხატვრულ-ემოციურ შესრულებას შორის. უდავოა, მეცადინეობის დაწყებით პერიოდში არ შეიძლება მხატვრულ-ემოციურ შესრულებაზე ლაპარაკი, ხოლო როდესაც ყველა საშემსრულებლო ელემენტის ერთიმეორეში გადაზრდა ხდება, აქ უკვე მათ შორის ზღვარის დადება მიუღებელია და შეუძლებელიც, ვინაიდან ისინი ორგანულად უნდა აესებდნენ ერთიმეორეს.

აღნიშნული საკითხები მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთმანეთთან და არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მათი განცალკევება, როგორც ვთქვით, მოსწავლის ტექნიკური განვითარება ხელისშემწყობ საფუძურს უნდა წარმოადგენდეს სხვა საშემსრულებლო ჩვევათა გამომუშავებისათვის და მათი განვითარება ერთდროულად უნდა მიმდინარეობდეს.

ამგვარად, წინამდებარე შრომაში ჩამოთვლილი ყველა მომენტი ერთდროულად უნდა ემსახურებოდეს მოსწავლის როგორც საშემსრულებლო აპარატის, ისე მუსიკალურ-ესთეტიკურ განვითარებას.

— " —
I

პრაქტიკული მეცადინეობის დაწყებასთან ერთად შევასწავლოთ თეორიული ნაწილი.
ვიოლინოზე კაბმული სიმების დასახელება

1

ნოტები, რომლებიც გვჭირდება 1 ზოხიცის შესწავლისათვის, ნოტები საზებზე

2

ნოტები საზებს ქვევით, შუა და ზევით

3

ნოტები დამატებით საზებზე

4

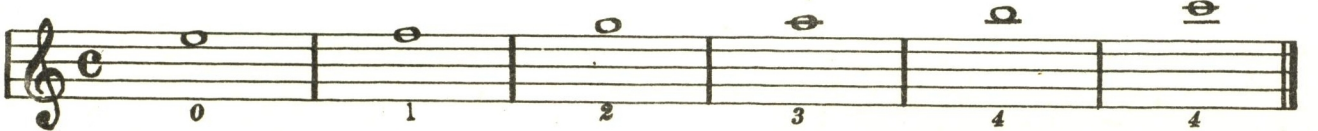
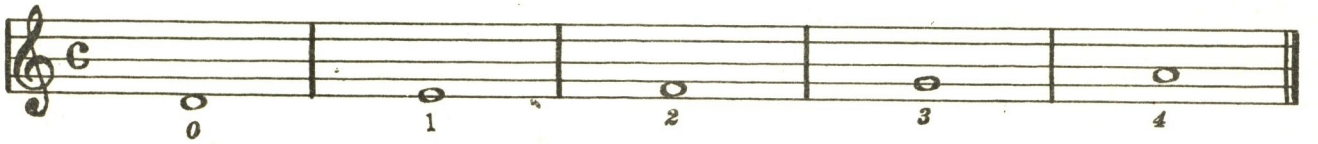
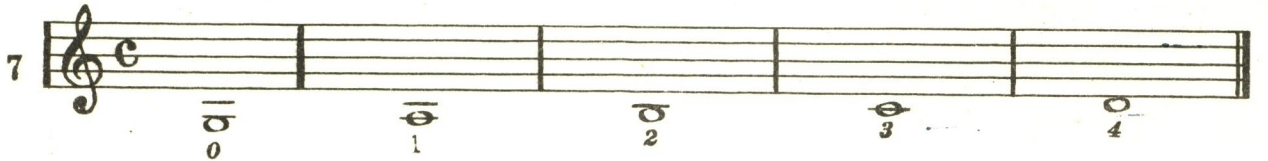
ნოტების გრძლიობა

5





რომელი ნოტა რომელი თითოთ იღება და რომელ სიმზე



II

პრაქტიკული სავარჯიშოები ცარიელ სიმებზე თეორიული ნაწილის შესწავლასთან

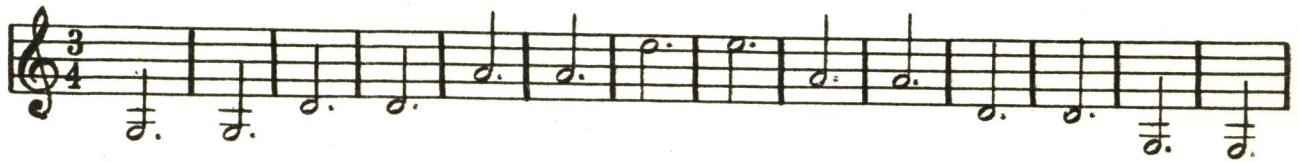
პარალელურად.

ხემის მთლიანი მოძრაობა სიმებზე თვლის გარეშე, შესვენებებით



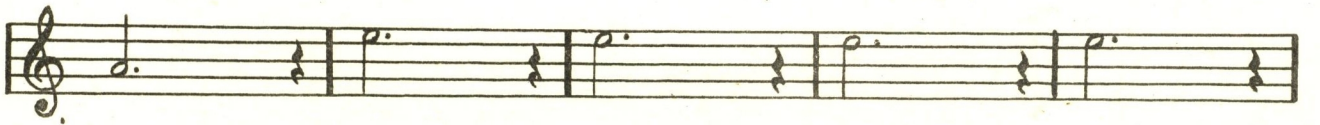
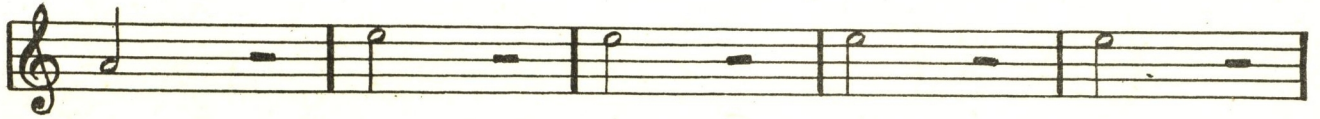


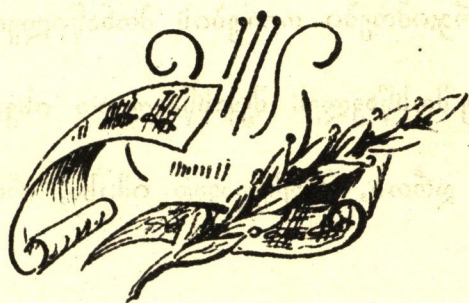
ცარიელ სიმეზუსე ხემის მოძრაობა დათვლით



ჰაუზების გამოყენება







საპარჯიშობი

საპარჯიშობი ერთი სიმიდან მეორესე რბილად გადასვლის გამოსამუშავებლად

I შემთხვევაში დავიწუთ ქვევით, II შემთხვევაში—ზევით.

4



სავარჯიშოები თითების მონაწილეობით

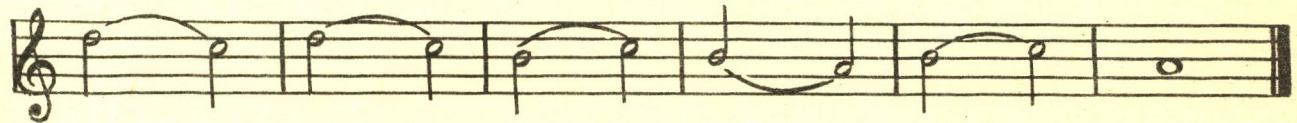
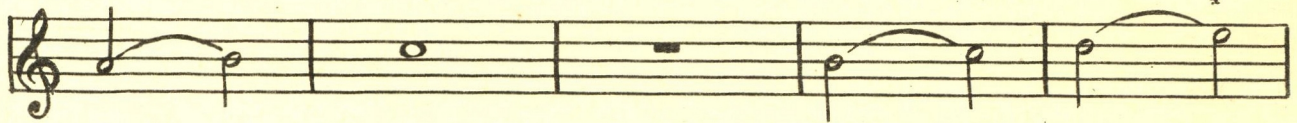
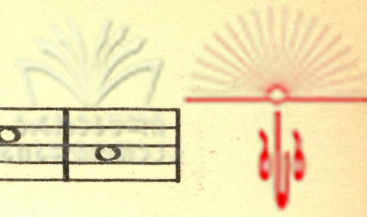
თითების განლაგება სიმებზე მოსწავლეს შეუასწავლოთ ისე, როგორც განლაგებაც მას აქვს გამა სოლ მაჟორის დაკურის დროს, მიუხედავად იმისა, რომ მათ ჯერ დიუზის მნიშვნელობა არ იცინან.

Four musical staves illustrating the fingering for the notes G, A, B, C, D in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are placed on the lines of the staff, and the corresponding finger numbers (0, 1, 2, 3, 4) are written below them. A $\frac{1}{2}$ symbol is placed above the notes B and C in each staff.

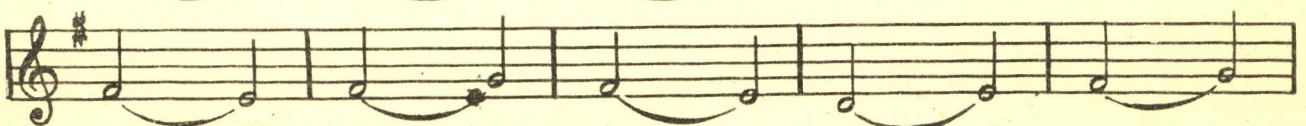
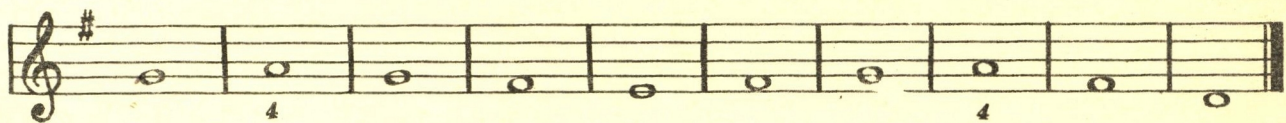
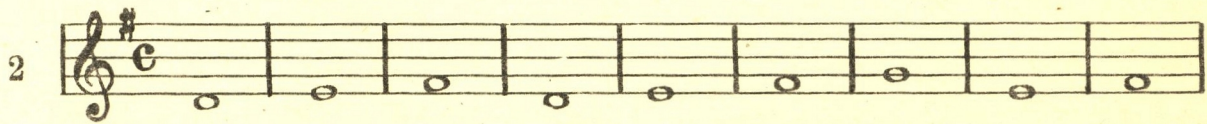
ამ წესით მოსწავლე ადვილად იხსოვებს თითების განლაგებას სიმებზე. უნაიდან სოლ და რე სიმზე ერთნაირი განლაგებაა, ლა და მი სიმზე კი—მეორენაირი

სავარჯიშო ლა სიმზე

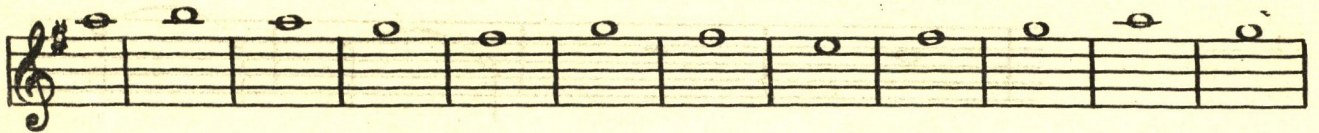
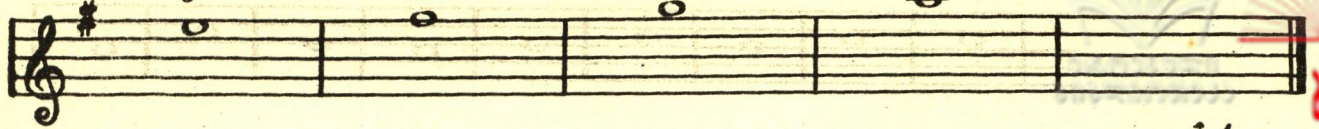
Three musical staves showing exercises for the note La (A) on the second line of the treble clef. The first staff shows a single note A with a finger number 1 below it. The second staff shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F, G, A, with a 'V' above the A. The third staff shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F, G, A, with a '4' above the final A.



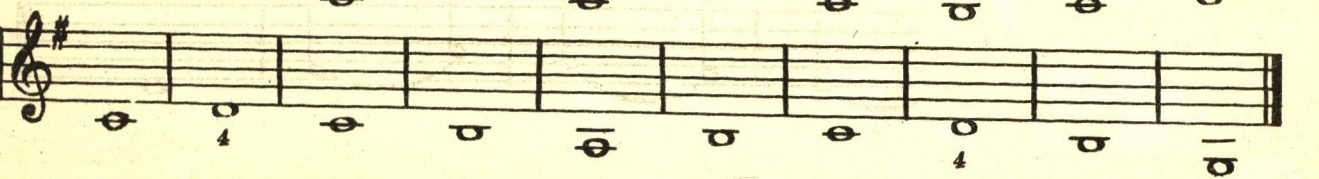
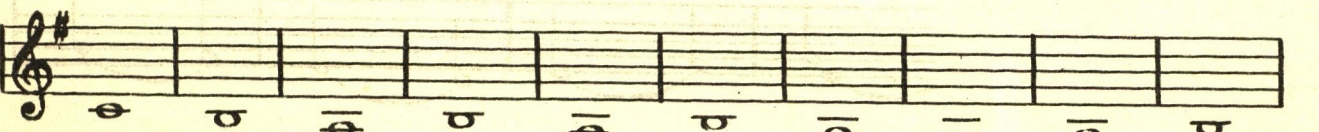
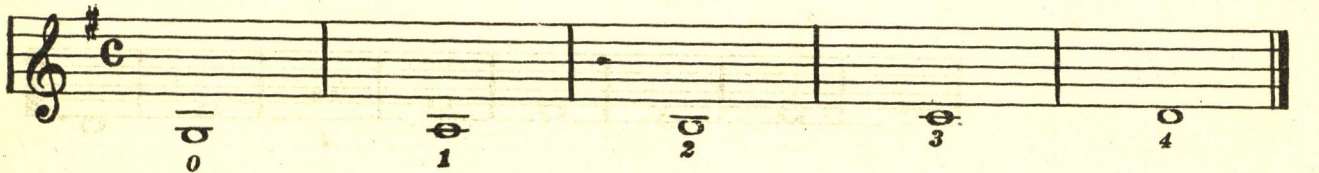
საგანჯიმო რე სიმზე

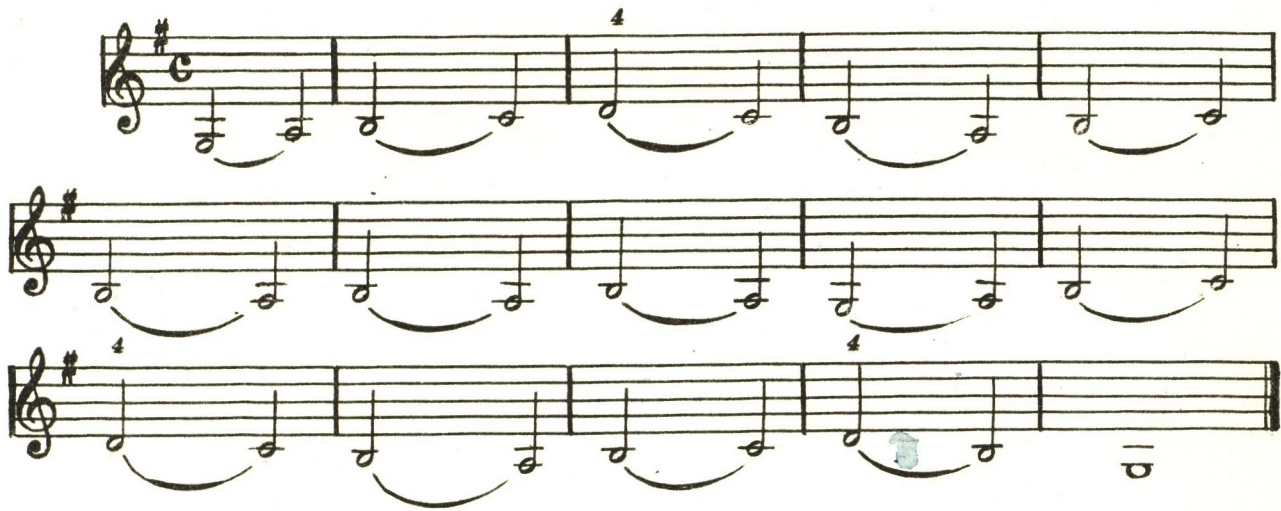


საფარჯიტო მი სიმზე



საფარჯიტო სოფ სიმზე





IV

ეტოუღები

პირველი თითის მონაწილეობით ვეველა სიმზე





პირველი და მეორე თითის მონაწილეობით

2

A musical score for a piece titled 'პირველი და მეორე თითის მონაწილეობით'. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third and fourth staves provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

პირველი, მეორე და მესამე თითის მონაწილეობით

3

A musical score for a piece titled 'პირველი, მეორე და მესამე თითის მონაწილეობით'. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The second through sixth staves continue the melody. The seventh staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.



ათხუთე თითის მონაწილეობით

4 0

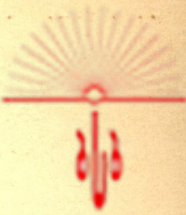




6

კამეზი

ღო მხუთრი



და შინაღობი

Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The music features a melodic line with various intervals and rests, accompanied by a bass line. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

სოფელ მკურთხელობის

Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The music features a melodic line with various intervals and rests, accompanied by a bass line. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

მი შინაღობი

Two staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature. The music features a melodic line with various intervals and rests, accompanied by a bass line. The piece concludes with a double bar line and a fermata.



რე ძაჟორი

Musical score for 'რე ძაჟორი' (Re Dzhori). The score consists of two staves of music in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The piece concludes with a final whole note chord.

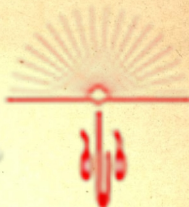
სი ძინორი

Musical score for 'სი ძინორი' (Si Dzhinori). The score consists of three staves of music in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The piece concludes with a final whole note chord.

ლა ძაჟორი

Musical score for 'ლა ძაჟორი' (La Dzhori). The score consists of three staves of music in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The melody is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The piece concludes with a final whole note chord.

ფა დიუზ მინორი



Two staves of musical notation for the piece 'ფა დიუზ მინორი'. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody is characterized by long, sweeping phrases with many slurs, indicating a slow and expressive tempo.

ფა მაჯორი

Two staves of musical notation for the piece 'ფა მაჯორი'. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (F) and a 3/4 time signature. The melody consists of long, flowing lines with numerous slurs, typical of a lyrical or romantic style.

რე მინორი

Two staves of musical notation for the piece 'რე მინორი'. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (F) and a common time signature (C). The melody is highly melodic and features extensive use of slurs across both staves.

სი ბემოლ მაჯორი

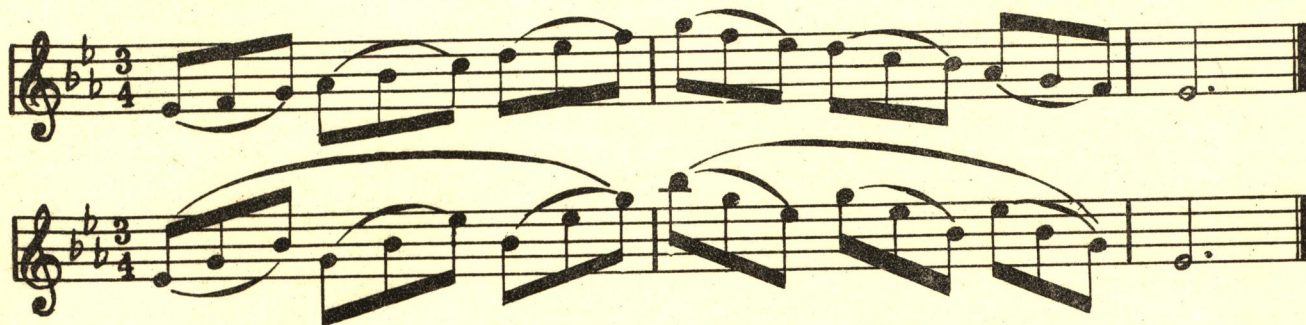
Two staves of musical notation for the piece 'სი ბემოლ მაჯორი'. The music is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). The melody is characterized by long, continuous phrases with many slurs, suggesting a slow and expressive performance.



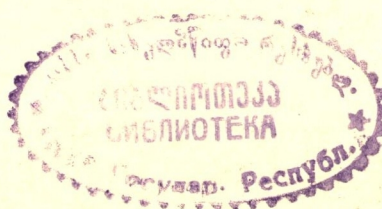
სოფ. პინორი



ში ბუმოლ მაჟორი



დო პინორი



3360 90 333.



Николай Ираклиевич РОБИТАШВИЛИ

ЧТО НАДО ЗНАТЬ ПРИ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ
ПО ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА СКРИПКЕ
(на грузинском языке)

Государственное издательство
учебно-педагогической литературы
„Цодна“

Тбилиси—1959