

**ЛУИЗА АВЕТИКОВНА  
МАТЕВОСЯН**

*Кандидат искусствоведения,  
доцент Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

**В**ладение подлинно скрипичным богатым звучанием, красивым, певучим тембром – основа скрипичного мастерства. *“Проблема, связанная с извлечением действительно красивого звука, иначе говоря – звука настолько певучего, что заставляет слушателя забыть физический процесс своего возникновения, принадлежит к числу тех проблем, разрешение которых всегда должно оставаться наиболее важной задачей для всех, кто посвящает себя скрипке”* (1. С. 47).

Необходим ли всесторонний, подробный методический анализ проблемы звукоизвлечения? Ведь индивидуальное звуковое мастерство больших скрипачей во многом формируется под влиянием природной одаренности, интуитивных процессов, особенностей внутреннего представления идеала звучания, самой исполнительской практики.

Один из выдающихся педагогов прошлого века А. Ямпольский писал в статье “К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей” следующее: *“Я полагаю, что методическая мысль должна смелее проникать в такие области исполнительского искусства, для которых прежде не существовало иных объяснений, кроме туманных и бесплодных разговоров о “врожденных качествах, об “особом даре” исполнителя... Методический анализ, раскрывающий не только основные, элементарные законы игры на смычковых инструментах, но и самые сложные и тонкие исполнительские приемы, – такой анализ, без сомнения, должен обогатить нас знаниями, кото-*

**НЕКОТОРЫЕ ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ  
СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ЗВУКОВОГО МАСТЕРСТВА СКРИПАЧА**

Что понимается под певучим, выразительным скрипичным звуком, как образуется подобный звук на инструменте, как работать над формированием такого звучания, достигать индивидуальной манеры звукоизвлечения – эти и многие другие вопросы являлись предметом споров многих поколений в течение всего времени существования смычковых инструментов и истории исполнительства на них. До рассмотрения этих проблем с точки зрения современной науки и методики они были, по существу, связаны с индивидуальностями отдельных крупных исполнителей и педагогов. Как правило, они решались субъективно даже в том случае, если та или иная школа пыталась объяснить свои “твердо установленные” принципы с помощью физики, акустики, физиологии и других естественных наук. И хотя в развитии многих из этих систем были прогрессивные тенденции, они все же оправдывали себя лишь тогда, когда развитие исполнительского искусства шло вперед, а не тогда, когда методические правила отставали от исполнительской практики и новых эстетических норм.

*рыми не обладали наиболее выдающиеся и прославленные педагоги в прошлом”* (2. С. 3).

Работ, посвященных звукоизвлечению на скрипке, не так много. Во многих основное внимание уделено постановочным моментам правой руки (работы В. Гутникова и О. Шульпякова, М. Либермана и М. Берлянчика), конкретным эмпирическим указаниям (Л. Ауэр, Ю. Янкелевич, И. Лесман), попыткам формализовать конкретные способы извлечения звука (Ф. Штойнгаузен, Ю. Витенсон) и, наконец, выявить некоторые общие принципы звукоизвлечения (К. Флеш, А. Ямпольский, И. Лесман). Однако лишь в упомянутой статье А. Ямпольского, проблемы звукоизвлечения теснейшим образом связываются с художественной стороной, рождением внутреннего звукового представления. Особый интерес в этом направлении представляет методическое пособие В. Ю. Григорьева “Проблемы звукоизвлечения на скрипке”, в котором им сделана попытка обобщить имеющийся материал в области звукоизвлечения – опыт выдающихся педагогов, последние достижения в понимании как самих механизмов образо-

вания звука на скрипке, так и психологических структур, связанных с областью звукотворчества, формирования художественного звукового идеала, связанного с воплощением музыкальных образов сочинения (3).

Какими же качествами должно обладать скрипичное звучание в идеале? Спектр лучших качеств скрипичного звука включает следующие его характеристики: ровность течения, плавность, певучесть, богатство тембровой палитры, большой динамический диапазон, отсутствие излишних призвуков (деформаций звука, его форсирования, скрипа и т.п.).

Культура звука заключается в образности и гибкости звучания, которое посредством динамики, тембра и характера фразировки раскрывает все оттенки содержания исполняемой музыки. Выразительный или “содержательный” (А. И. Ямпольский) звук как главное средство передачи слушателю художественного замысла произведения является основным, главным показателем и мерилем качества и мастерства игры на скрипке. Только реализуясь в совершенном звучании (звучании, соответствующем характеру и содержанию исполняемого), исполнение может оказывать художественное воздействие на слушателя. Мастерство исполнителя, таким образом, проявляется в степени его владения звуковыми средствами выразительности, среди которых звуковое мастерство является его главным “оружием”. От качества скрипичного звука во многом зависят не только интонирование, но и стиль, манера высказывания, даже способ построения музыкальной образности и художественная концепция произведения. Особым качеством звука является его так называемая “носкость”, т. е. слышимость звука скрипки в отдаленных частях зала сквозь аккомпанемент. В таком случае основная энергия звука перераспределяется с нижних частот на более высокие, к которым гораздо чувствительнее ухо человека. При верном звукоизвлечении у скрипача возможно и необходимо усиление формантного состава звучания, звонкости, приводящее к появлению такого артистического его качества, как серебристость. Этот фактор имеет чисто акустическую природу. Великий скрипач П. Сарасате чрезвычайно легко извлекал звук слабо натянутым смычком при очень низко натянутых над грифом струнах и был слышен при любом форте оркестра.

Второй фактор, позволяющий слушать скрипача в самых отдаленных уголках зала,

связан не только со спектральной окраской звука, сколько с самим его “произнесением”, агогикой, акцентировкой, такой его характеристикой как “содержательность”. Ф. Крейслер с присущей ему манерой игры доказал, что сила и интенсивность звука никак не связаны с использованием всего смычка. Верхняя часть смычка им так же мало применялась, как и нижняя у колодки. Вибрация, звук и ритм были тем фундаментом, на котором строилось его искусство. Если каждый сыгранный звук осмыслен, обращен к способности слушателя расшифровать его звучание, уловить в нем структуры, связанные с декламационной речью, то такой звук даже при гораздо меньшей динамике будет всегда воспринят и услышан.

Для того, чтобы правильно построить работу по совершенствованию звукоизвлечения, необходимо знать основные его закономерности, усвоить, как то или иное положение смычка на струне, степень его нажима, скорость проведения и другие факторы, а также связанные с этим прижим струны пальцем левой руки и вибрато, могут влиять на такие важнейшие характеристики звучания, как тембровая окраска, динамика, певучесть, “носкость” и иные стороны, владеть которыми должен профессионально обученный скрипач, будь то студент или концертный исполнитель. Ауэр считал, что достижение качественного скрипичного звука – это не только и не сколько технологическая задача, что ученик должен быть готов “вложить в разрешение этой проблемы всю свою сообразительность, всю психическую и душевную сосредоточенность, на которые способен”.

Скрипка – инструмент поющий. Основой певучести звука – одной из самых фундаментальных сторон качественного тона, его выразительности – является выработка полного, протяженного звучания скрипки, ровного и однородного по тембру и динамике.

В понятие протяженности звучания, особенно значимом при игре мелодических мест, входят несколько характеристик. Одной из них является плавность ведения смычка, достижение хорошей управляемости смычком на всей его длине, выработка ощущения того, что точка приложения сил правой руки – струна, а не смычок, другим усилием является извлечение из скрипки широкой “ленты” льющагося звучания. Оно получается лишь тогда, когда на начало звука дается относительно много смычка, благодаря импульсу правой руки,

обеспечивающему так называемое “дыхание смычка”, о котором говорил Д. Ойстрах, считая, что это рождает мощное, “полетное” звучание концертного плана. А это одновременно раскрепощает не только правую руку, но и левую, рождая виртуозную беглость. Смена смычка является одним из главных элементов звукового мастерства, обеспечивающих плавность линии.

Давид Федорович обращал внимание не только на момент начала звука, но и на его окончание, момент перемены смычка или его снятие со струны, особенно его “продергивание” перед сменой в конце движения, что считал недопустимым. Интересным было требование не снимать пальцев со струны и продолжать вибрацию, когда смычок уже отошел от струны. Тогда, как он говорил, звук окутывается своеобразным “звуковым облаком” и уходит в зал, создавая особый колорит. Этот прием особенно важен в заключительных звуках частей, аккордах, фраз и т. п., особенно при большой динамике звучания. Палец можно снять со струны только тогда, когда струна перестанет колебаться. Его идеалом была красота кантиленного пения крупных мастеров (4. С. 14).

Анализ итальянского *bel canto* – изумительной “ленты” звука, кантиленности пения – показал, что на каждый звук певцом делается вначале небольшое усиление динамики, затем устанавливается ровное звучание по динамике, а в конце звука – еле заметное новое усиление и филировка, переход к следующему тону. Певучесть как фундаментальное качество звука должна основываться на певучести самого смычка, проведение которого на струне должно рождать богато окрашенное, переливчатое звучание независимо от действия левой руки.

*“Художник М. Сарьян, – пишет В. Ю. Григорьев, – рассказал о способе создания переливчатого, многоцветного мазка кисти в живописи: надо брать кистью разные краски, поворачивая при этом каждый раз кисть, а затем при нанесении мазка на полотно, также поворачивать кисть в пальцах. Тогда краски, не смешиваясь ложатся витым многоцветным слоем, создавая необычайно колористический эффект. Опыт художника вполне можно перенести и на скрипку”* (3. С. 26).

Установление наиболее близкой индивидуальности скрипача звуковой, тембровой краски, связанной как со способом проведения смычка, так и с вибрато, отражающей и

выражающей его идеал звучания, а также нахождение им разнообразных звучностей постепенно создают в сознании скрипача определенное “тембровое поле”, которое должно непрерывно расширяться. Когда оно становится достаточно богатым и разнообразным, для фантазии исполнителя открываются богатые возможности той или иной темброво-характерной “инструментовки” исполняемого сочинения в соответствии с его стилем, характером образности, жанром. Но для того, чтобы максимально выразительно исполнить сочинение, необходимо уметь не только найти наиболее верные звуковые краски, выразительные оттенки, но и распределить их органично во времени в наибольшем соответствии с драматургией, образами, концепцией, всей содержательной стороной произведения и своего исполнительского замысла.

Общеизвестны характерные особенности скрипичного интонирования, допускающего возможные варианты в интонации, например, вводных тонов, в связи с ладовым и мелодическим строением исполняемой музыки, а также учет тембровых возможностей при интонировании таких интервалов, обертоны которых совпадают в последовательностях октав, кварт или квинт. Использование этих выразительных средств может придать исполнению особую красочность и выразительность. Скрипка – инструмент, на котором звуки, находящиеся между настроенными на определенную высоту “открытыми” струнами (квинтами) не фиксированы. Это означает, что они могут быть исполнены с различными интонационными оттенками. К числу объективных условий, определяющих собой художественное интонирование, следует отнести особенности исполняемого музыкального произведения, его ладотональный, мелодический и гармонический склад, фактурные особенности изложения и, наконец, его стиливые признаки. Так, еще в “Школе” Ш. Берлиози (1858) говорится о “выразительной интонации”, которая, в отличие от интонирования в темперированном строе, должна “подчеркивать характерные особенности лада ... его вводные и вспомогательные тоны”. Впоследствии выдающийся испанский виолончелист Пабло Казальс развил это положение в стройную систему “выразительной точности интонирования”.

Таким образом, художественное интонирование представляет собой такое выявление ладовых и функциональных связей между

звучающими исполняемого произведения, которое действует на слушателя в соответствии с художественными замыслами исполнителя. «...Работа над интонацией, – пишет проф. Моstras, – есть работа над звуком, над выявлением его лучшего музыкального качества, не как изолированного элемента мелодии, а как опорного начала, определяющего и интонационно-звуковую сущность» (5).

Талантливый исполнитель – это мастер, всесторонне владеющий всеми средствами выразительности, способностью воплощения художественных образов исполняемого произведения. Для этого необходимо, чтобы исполнитель обладал гармоническим чутьем, ощущением формообразования, способностью вызвать в нем убедительные решения в отношении динамики и агогики, выработать в процессе овладения сочинениями различных жанров, стилей, направлений, форм таких качеств звучания, как богатство тембров и качеств звучания, декламационность, пластичность, а также построения самой звуковой формы сочинения в целом.

Форма и методы воспитания звуковой культуры у скрипачей многообразны и многомерны. В рамках данной статьи невозможно подробно и всесторонне рассмотреть затронутые вопросы, касающиеся воспитания и со-

вершенствования звукового мастерства скрипача. Целью является привлечение внимания на углубленное изучение самых сложных и тонких исполнительских приемов, определяющих истинно художественную сторону скрипичного исполнительства.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

1. Аур Л., Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики., М.: Музыка., 1965. Auer L., Moya shkola igry na skripke. Interpretatsiya proizvedenij skripichnoj klassiki., M.: Muzyka., 1965.
2. Ямпольский А. К., К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей., /Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики., М. Музыка., 1968. Yampol'skij A. K., K voprosu o vospitanii kul'tury zvuka u skripachej., /Voprosy skripachnogo ispolnitel'stva i pedagogiki., M.: Muzyka., 1968.
3. Григорьев В. Ю., Проблемы звукоизвлечения на скрипке., М.: Мин.культ., 1991. Grigor'ev V. U., Problemy zvukoizvlecheniya na skripke., M.: Min.kul't., 1991.
4. Григорьев В. Ю., Некоторые черты педагогической системы Д. Ф. Ойстраха., М.: Музыка., 1991. Grigor'ev V. U., Nekotorye cherty pedagogicheskoy sistemy D. F. Ojstrakha., M.: Muzyka., 1991.
5. Мосстрас К., Интонация на скрипке., М.-Л.: Госмузизд., 1948. Mostras K., Intonatziya na skripke., M.-L.: Gosmuzizd., 1948

**Բանալի-բաներ.** հնչյունարտաբերում, դինամիկ արտահայտչամիջոցներ, վիրատո, ազոգիկա, արտիկուլյացիա:  
**Ключевые слова:** звукоизвлечение, динамика, вибрато, агогика, артикуляция.  
**Keywords:** sound extraction, dynamics, vibrato, agogics, articulation.

**Сведения об авторе:** МАТЕВОСЯН ЛУИЗА АВЕТИКОВНА – кандидат искусствоведения, доцент ЕГК. Окончила оркестровый факультет ЕГК по классу В. О. Моцяна (1970). Педагог ДМШ #9, методист по струнным инструментам Методкабинета МК РА. Соискатель МК им. П. Чайковского (рук. Л. С. Гинзбург, В. Ю. Григорьев). Дисс. на тему “Скрипичные концерты армянских композиторов и вопросы их интерпретации” (Ученый совет ЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова). С 1990 г. – преподаватель кафедры истории и теории исполнительского искусства ЕГК им. Комитаса, вела курсы лекций по предметам: “Методика обучения игре на струнных инструментах” и “История и теория смычкового искусства”. Научные работы: методическое пособие “Вопросы методики работы над скрипичными концертами армянских композиторов”, Ер.: Луйс., 1987., Проблемы скрипичного исполнительства., /Сборник музыковедческих трудов # 1., Ер.: Комитас., 2000; Неоклассические тенденции в концертно-барокко Э. Оганесяна., /Сборник музыковедческих трудов # 2., Ер.: Комитас., 2003; Из истории одной творческой дружбы (А. Хачатурян и А. Арутюнян), /Арам Хачатурян и музыка XX века., Ер.: Арчеш., 2003; О скрипичном концерте А. Бабаджаняна., /А.Бабаджаняну посвящается (С.84-96); Леонид Коган и его вклад в развитие армянского скрипичного искусства., /Материалов международной научной конференции “Диалог культур. Армяно-российские культурные связи” (С. 82-86); Исполнительское интонирование в связи с раскрытием ладовых особенностей армянской музыки., /Вестник ЕГК, Научно-методические статьи # 8-9.2/2011-2012., Ер.: Издательство ЕГК., (С.114-130); Скрипичный концерт А. Хачатуряна методический анализ его исполнения.,/Сб. статей-материалов международной научной конференции “Арам Хачатурян. 110 лет”, С.122-137., Ер.: Тигран Мец., 2014. Новые творческие свершения., / /Музыкальная Армения #2 (6) 2002; Памяти великого мастера (о концерте, посвященном А. И. Хачатуряну),. / /Музыкальная Армения # 3-4 (10-11) 2003; Орбита его жизни (к 80-летию проф. А. О. Шамшяна), / /Музыкальная Армения # 1 (12) 2004; Путь к слушателю (о скрипичных концертах Р. Саркисяна),. / /Музыкальная Армения # 3-4 (14-15) 2004; К 80-летию проф. Эльзы Самсоновны Апреговой., / /Музыкальная Армения # 1 (16) 2005; Славный путь (к 75-летию Э. Даяна),. / /Музыкальная Армения # 4 (6) 2005., (С. 72-77); Слуша молодых артистов., / /Музыкальная Армения # 1 (24) 2007 (С.73-74); Ваграм Сараджан – достойный последователь традиций школы М.Ростроповича., / /Музыкальная Армения # 2 (6) 2002 (С.78-82); Небозримый мир образов (к 55-летию творческой деятельности нар. арт. РА Медеи Абрамян),. / /Музыкальная Армения # 2 (25) 2007 (С.5-9); В гармонии с музыкой (Мартын Яврян и Анаит Нерсисян),. / /Музыкальная Армения # 1 (26) 2008 (С. 83); Жизнь во имя искусства (к 75-летию проф. Г. А. Смбабяна),. / /Музыкальная Армения # 4 (35) 2009; Поэт музыки (к 40-летию творч. деят. в квартете им. Комитаса нар. арт. РА Э. З. Тадевосяна),. / /Музыкальная Армения # 1 (36) 2010 (С.6-10); Уроки мастерства., / /Музыкальная Армения # 3 (38) 2010 (С.7-10); Концерт для скрипки и оркестра Гезуни Чичтян., / /Музыкальная Армения # 3 (34) 2010 (С.4-8); Ара Богданян - наследник великих традиций / /Музыкальная Армения # 1 (4) 8 2015 (С.61). М. автор около 30 статей, опубликованных в республиканской прессе. Неоднократно участвовала в республиканских (2000) и международных научных конференциях (тексты научных докладов опубликованы).

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին.** ՄԱԹԵՎՍՅԱՆ ԼՈՒԻԶԱ ԱՎԵՏԻԿՈՎՆԵ. ԵՊԿ դոցենտ: Ավարտել է ԵՊԿ նվագախմբային ֆակուլտետի արտֆետր Վ. Օ. Մոկայանի դասարանը (1970): 9-րդ ՄԵԴ ուսուցիչ, ՀՀ ՄԸ մեթոդկարիներին լարային գործիքների մեթոդիստ: Մոսկվայի Պ. Չայկովսկու անվ. պետական կոնսերվատորիայի հայտնող (ղեկավար.Լ. Ս. Գինզբուրգ, Վ. Յու. Գրիգորև): Արվեստագիտության բեկնածու, «Հայ կոմպոզիտորների ջութա-

կի կոնցերտները և նրանց մեկնաբանման հարցերը» (Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի անվ. Լենինգրադի պետական կոնսերվատորիայի գիտական խորհրդում)։ 1990-ից ԵՊԿ կատարողական արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի «Լարային գործիքների դասավանդման մեթոդիկա» և «Աղեղնային արվեստի պատմությունը և տեսությունը»։ Գիտական աշխատանքները. մեթոդական ձեռնարկներ «Հայ կոմպոզիտորների ջութակի Կոնցերտների աշխատանքում մեթոդաբանության հարցերը» Եր., Լույս 1987., Ջութակի կատարողականության հիմնախնդիրները. /Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու, գիրք 1, Կոմիտաս, 2000., Նեոկլասիկական միտումները Է. Հովհաննիսյանի Կոնցերտ-բարոկկոյում. /Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու, գիրք 2, Եր., Կոմիտաս, 2003., Ստեղծագործական բարեկամության պատմությունից (Ա. Խաչատրյան և Ա. Հարությունյան), /Արամ Խաչատրյանը և XX դարի երաժշտությունը, Եր., Արճեշ, 2003., Ա. Բարաջանյանի ջութակի Կոնցերտի մասին, /Ա. Բարաջանյանին (էջ 84-96), Լեոնիդ Կոզաբնը և նրա ներդրումը հայկական ջութակի արվեստում. /Միջազգային գիտաժողովի նյութեր «Մշակույթների երկխոսություն» Հայ-Ռուսական մշակութային կապեր» (էջ 82-86), Կատարողական ինտոնավորումը հայկական երաժշտության լարային հատկանիշների բացահայտումից ելնելով, /Բանբեր Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի. գիտամեթոդական հոդվածներ. 8-9.2/2011-2012, (էջ 116-132), Ա. Խաչատրյանի ջութակի Կոնցերտը և կատարման մեթոդական վերլուծությունը, /Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը. 110-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութերը, (էջ 122-137), Եր., Տիգրան Մեծ, 2014, Նոր ստեղծագործական ձեռքբերումներ, /Երաժշտական Հայաստան N2 (6) 2002., Ի հիշատակ մեծ վարպետի (Ա. Խաչատրյանին նվիրված համերգը), /Երաժշտական Հայաստան N3-4 (10-11), 2003., Նրա կյանքի ուղեծիրը (պրոֆ. Ա. Շամշյանի 80-ամյակին), /Երաժշտական Հայաստան N1 (12) 2004., Գանապարհի դեպի ունկնդիր (Ռ. Սարգսյանի ջութակի Կոնցերտները), /Երաժշտական Հայաստան N3-4 (14-15), 2004., Պրոֆեսոր Է. Ս. Ապրեսովայի 80-ամյակի առթիվ, /Երաժշտական Հայաստան N1 (16) 2005., Փառահեղ ուղի (Է. Դալյանի 75-ամյակին) /Երաժշտական Հայաստան N4 (6) 2005, (էջ 72-77). Լսելով երիտասարդ արտիստներին, /Երաժշտական Հայաստան N1 (24) 2007 (էջ 73-74), Վահրամ Սարաջյանի Ռուստրպոլիչի դպրոցի ավանդույթների արժանի ժառանգորդը, /Երաժշտական Հայաստան N2 (6) 2002. (էջ 78-82), Անունկնելի աշխարհի պատկերները (ՀՀ ժողովրդական արտիստ Մեղիսա Աբրահամյանի կատարողական գործունեության 55-ամյակին), /Երաժշտական Հայաստան N2 (25), 2007., (էջ 5-9), Երաժշտությանը ներդրող (Մարտին Յավրյան և Անահիտ Ներսիսյան), /Երաժշտական Հայաստան N1 (26) 2008, (էջ 83), Կյանք հանուն արվեստի (պրոֆ. Հ. Հ. Սմբատյանի 75-ամյակին), /Երաժշտական Հայաստան N4 (35), 2009., Երաժշտության պոետը (ՀՀ ժողովրդական արտիստ Է. Չ. Թադևոսյանի 40-ամյակը գործունեությունը Կոմիտասի անվ. քառյակում) /Երաժշտական Հայաստան N1 (36) 2010, (էջ 6-10): Վարպետության դասերը, /Երաժշտական Հայաստան N 3 (38) 2010 թ. (էջ 7-10), Գեղունի Զբջյանի ջութակի և նվագախմբի Կոնցերտը, /Երաժշտական Հայաստան N3 (34) 2010, (էջ 4-8): Հեղինակ է շուրջ 30 հոդվածի հրատարակված հանրապետական մամուլում. Նա մասնակցել է հանրապետական (2000) և միջազգային գիտական կոնֆերանսների՝ դասատուների և հետազոտողների (1991), ԵՊԿ դասախոսների սասկիրանտների (1994, գիտական զեկույցները հրատարակված են):

**Information about the author:** MATEVOSYAN LUIZA AVETIK - Art candidate, docent of YSC. She ended Orchestral faculty of YSC class of V. O. Mokatsyan (1970). Pedagogue of YMS #9, methodologist on string instruments of Methodical study of MK RA after P. Chaikovski (director L. S. Gindzburg, V. Yu. Grigorev). She has a dissertation on the subject "Violin Concerts of the Armenian Composers and Questions of Their Interpretation" (The Academic council of LGK of N. Rimsky-Korsakov). Since 1990 she has been a teacher of the department of history and the theory of performing art of YSC, conducts courses of lectures in subjects: "Technique of training in playing string instruments" and "History and theory of stringed art". Scientific works: methodical grant "Questions of a technique of work on violin concerts of the Armenian composers", Yer.: Luis., 1987., Problems of violin performance., / Collection of musicological works #1., Yer.: Komitas., 2000; Neoclassical tendencies in E. Oganesyanyan's concert baroque., /Collection of musicological works #2., Yer.: Komitas., 2003; From history of one creative friendship (A. Khachaturian and A. Hrutunyan), /Aram Khachaturian and music of the 20th century., Yer.: Archesh., 2003; About a violin concert of A. Babadzanyan., /to A. Babadzanyan (Page 84-96); Leonid Kogan and his contribution to development of the Armenian violin art., /materials of the international scientific conference "Dialogue of cultures. Armenian-Russian cultural ties" (Page 82-86); The Performing intoning in connection with disclosure of lado features of the Armenian music., /Bulletin of Yerevan state conservatory after Komitas science teaching articles #8-9.2. 2011-2012, Yer.: YSC publishing house., 2013. (P. 114-131); Violin concert of A. Khachaturian and methodical analysis of its execution., /coll. articles materials of the international scientific conference "Aram Khachaturian & the Contemporary World", Page 122-137., Yer.: Tigran Mets., 2014. New creative fulfillments., /Musical Armenia #2 (6) 2002; Memories of the great master (about the concert devoted to A. I. Khachaturian), /Musical Armenia #3-4 (10-11) 2003; The Orbit of his life (to the 80 anniversary perf. act. art. prof. A. O. Shamshtyan), /Musical Armenia #1 (12) 2004; The Way to the listener (about violin concerts of R. Sargsyan), /Musical Armenia #3-4 (14-15) 2004; To the 80th anniversary of the prof. Elza Samson Apresovoa., /Musical Armenia #1 (16) 2005; The Nice way (to E. Dayan's 75th anniversary), /Musical Armenia #4 (6) 2005., (Page 72-77); Listening to young actors., /Musical Armenia #1 (24) 2007 (Pages 73-74); Vaghram Saradzyan - the worthy follower of traditions of school of M. Rostropovich., /Musical Armenia #2 (6) 2002 (Pages 78-82); The Vast world of images (to the 55th anniversary of creative activity nat.art. of RA Medea Abramyan ), /Musical Armenia #2 (25) 2007 (Pages 5-9); In harmony with music (Martin Yavryan and Anahit Nersisyan), /Musical Armenia #1 (26) 2008 (Pages 83); Life for art (to the 75th anniversary of art. RA, prof. G. A. Smbatyan ), /Musical Armenia #4 (35) 2009; The Poet of music (to the 40th anniversary of creation act. in a quartet of Komitas nat.art. of RA E.Z. Tadevosyana), /Musical Armenia #1 (36) 2010 (Pages 6-10); Skill Lessons., /Musical Armenia #3 (38) 2010 (P. 7-10). Concert for a violin and orchestra Geguni Chichtyan., /Musical Armenia #3 (34) 2010 (Pages 4-8). M. is the author about 30 articles published in the republican press. Repeatedly participated in republican (2000) and the international scientific conferences: teachers and trainees-researchers (1991), teachers and graduate students of YSC (1994, texts of scientific reports are published).

**Ամփոփում**

Արվեստագիտության բեկնածու, ԵՊԿ դոցենտ, **Լուիզա Ավետիկի Մաթևոսյան** - «Ջութակահարի հնչունային վարպետության կապարեկագործման որոշ ընդհանուր սկզբունքներն ու մեթոդները»:

Սույն հոդվածում դիտարկվում են ջութակահարի կատարողական վարպետության կատարելագործման որոշ մեթոդներ, շարադրվում են կատարողական տեխնիկային վերաբերող հարցեր, հնչողության որակի, ինտոնացիայի՝ որպես գեղարվեստական կերպար ստեղծելու կարևորագույն արտահայտչամիջոցի, որն իրականացվում է կատարողական արվեստի արտահայտչամիջոցների շնորհիվ, առաջին հերթին հնչյունի, դինամիկայի, վիբրատոյի (թրթրի) ազդեցիկ հնարների, արտիկուլյացիայի և շարիխների: Հնչունարտաբերման, որակի ջութակային հնչողության բնութագրիչները, վիբրացիան, հնչյունի և ռիթմի՝ երգող հնչյունի հիմքերն են անհատական մաներայի կազմավորման գործում, որոնք հիմնվում են հենց երգվող աղեղի վրա:

**Summary**

PhD Candidate, Docent of YSC **Luiza Avetik Matevosyan**. - "Some general principles and methods for the improvement of violinist's sound".

This article presents some of the techniques for improving the violinist's performance masterpieces, describing performance-related questions, the sound quality, the intensification of the most important expression of artistic expression, which is accomplished through the means of performing art, first of all, the sound, the dynamics, the vibration of vibrate, artworks and barcodes. Characteristics of sound reproduction, violin sound quality, vibration are the basis of sound and rhythm-sounds during the creation of individual beads based on the right arch.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 2(53)2017