

МБОУ ДОД «Рославльская детская
музыкальная школа им. М.И. Глинки»

Методическая работа

на тему:

**«Аппликатура как исполнительское
средство скрипача»**

Преподаватель Рославльской
ДМШ им. М.И. Глинки
г. Рославль
Максимова Н.А.

г. Рославль 2013

План

I. Аппликатура и принципы выбора аппликатуры:

1. Субъективные и объективные причины выбора аппликатуры;
2. Аппликатура и звучание;
3. Аппликатура кантилены;
4. Приемы *glissando* и *portamento*.

II. Аппликатура и интонация:

1. Энгармоническая замена звуков;
2. Четные позиции и полупозиции;
3. 3 вида расположения пальцев на грифе;
4. Эволюция аппликатурных приемов диатонических гамм;
5. Аппликатура хроматических гамм.

III. Соответствие аппликатуры движениям правой руки.

IV. Заключение.

Аппликатура происходит от латинского слова "applikate", что означает прикладывать, приставлять.

Аппликатурой называется способ расположения пальцев на грифе и порядок их чередования, а также обозначение этого способа и порядка в нотах.

Аппликатура - одно из наиболее существенных исполнительских средств скрипача, так как является важнейшим средством художественной выразительности, а ее выбор — важным компонентом художественного мастерства.

Теоретически каждой данной последовательности звуков присуща одна наиболее рациональная аппликатура, но на практике скрипачи играют разной аппликатурой, что происходит по разным причинам:

1) субъективные причины:

- принципы исполнительских и технических приемов игры, присущих данной школе
- индивидуальное истолкование музыкального произведения
- типовые особенности анатомического строения рук, пальцев, плеча.

2) объективные причины:

- природа и конструкция инструмента
- требуемое этой природой расположение пальцев на грифе
- фактура музыкального произведения.

Под природой струнного инструмента, определяющей границы его технических следует понимать:

- а) способ извлечения звука;
- б) количество струн и их строй;
- в) диапазон инструмента.

На скрипке изменение аппликатуры одного и того же звука обычно влечет за собой существенное изменение его тембра и силы вне зависимости от характера падения пальцев и ведения смычка. Это объясняется тем, что на скрипке один и тот же звук может быть взят

на разных струнах:



Кроме того на скрипке один и тот же звук может быть извлечен на разных струнах одинаковой аппликатурой:



Звук скрипки - это звук ее струн. Каждая из четырех струн, обладая особым, присущим ей тембром, имеет еще и разнообразные оттенки в своих разных регистрах. Часто рациональная аппликатура является не лучшей, а худшей, так как не приводит к нужной звуковой окраске, не способствует рельефности музыкальной фразы (например А.Вивальди «Адажио»).

Поэтому при выборе аппликатуры надо исходить из следующих принципов:

1. Выбор струны должен соответствовать характеру мелодии и требуемым ею нюансам;
2. При выборе аппликатуры для мелодической фразы следует стремиться сохранить единство тембра, исполняя фразу по мере возможности на одной струне;
3. Музыкальный смысл мелодического отрывка нередко требует избегать ненужной растяжки пальцев;
4. Следует избегать применения ничем неоправданных *portamento*, нарушающих смысл мелодической фразы;
5. Повторение одной и той же фразы, обычно влечет за собой изменение нюанса и аппликатуры, выражающейся большей частью в перемене струн, на которых исполняется повторяющаяся фраза, что обусловлено необходимостью придать звучанию повторяющихся отрывков большее разнообразие и подчеркнуть его значимость;
6. При повторении в мелодии звука одной и той же высоты

подмена пальцев на этом звуке, изменение тембра звучания усиливает его выразительность;

7. Использование четвертого пальца в кантилене может быть ограничено, так как оно не всегда способствует полноценному звучанию:

- а) в очень высоких позициях;
- б) в местах, требующих большой силы и звучности.

Причинами плохого звучания при использовании четвертого пальца является:

- а) относительная его физическая слабость;
- б) ограниченность вибрационного размаха;
- в) неустойчивость в высоких позициях.

8. Применение натуральных флажолетов разных октав в кантилене придает ей выразительность, смягчающее звучание, в особенности при сочетании с приемом *portamento*, в нюансах *pp*, *p*, *mf*. Они могут применяться в следующих случаях:

- а) во фразах, музыкальный смысл которых требует некоторой смягченности чувства, прозрачного звучания;
- б) в музыке изящного характера.

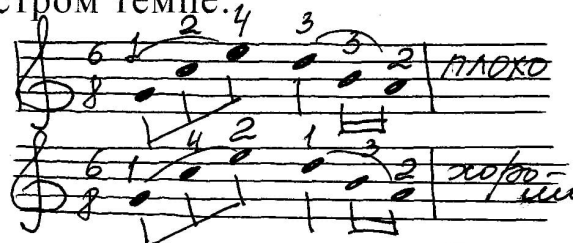
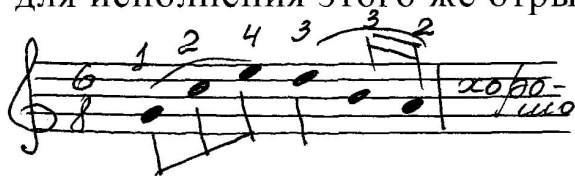
Скрипка относится к музыкальным инструментам с так называемым свободным строем, допускающим любые интонационные изменения звуков. К исполнению скрипача можно целиком отнести глубокую мысль Б.В. Асафьева о том, что исполнительское искусство является творческим процессом интонирования музыки.

Кантилена - певучая, напевная мелодия - является главным ресурсом выразительной игры на скрипке. Преимущественное качество скрипки - ее певучесть - зависит не только от техники правой руки, но и от техники левой руки. Поэтому цельность фразы,

тембр и характер звучания, требуемые содержанием мелодии, должны руководить выбором аппликатуры в кантилене в первую очередь.

Каждая подлинно художественная музыкальная фраза обязывает к совершенному исполнению ее. Неправильно подобранная аппликатура, как и неправильный штрих нарушает цельность художественной фразировки, приводит к искажению смысла исполняемого произведения.

Таким образом, аппликатура целесообразная для кантилены в медленном движении может оказаться совершенно непригодной для исполнения этого же отрывка в быстром темпе:



Вопрос в какой мере аппликатурные приемы могут быть использованы как средство к достижению выразительной игры на скрипке тесно связан с одним из наиболее сложных вопросов скрипичной педагогики - о художественном значении приема *glissando* и о способах его исполнения.

Тесная зависимость, существующая между выбором аппликатуры в кантилене и возможностью использования приема *glissando*, то значение, которое вообще в связи с этим имеет аппликатура в кантилене, вызывают необходимость более подробно остановиться на тех наиболее существенных выразительных средствах техники левой руки, которыми располагает скрипач.

Эти средства определяются в основном, свободным строем скрипки, который дает возможность разнообразного изменения тембровых красок звука с помощью следующих приемов

художественного отклонения от темперированного строя:

- модификация (изменение) величины интервалов,
- манера вибрации, зависящая от быстроты колебания пальцев или кисти и аппликатура этого колебания,
- приемы *glissando* и *portamento*, связанные с аппликатурой.

Возможность и необходимость применения в скрипичном исполнении приема *glissando*, его огромное значение стоит вне всякого сомнения.

Под *glissando* обычно понимается скольжение от одного звука к другому. В практике скрипичной игры применяются два вида скольжения:

- в первом случае скольжение является необходимым вспомогательным приемом для перехода из позиции в позицию;
- во втором случае оно служит средством усиления выразительности.

В своей работе «Искусство скрипичной игры» Флеш, учитывая это различие, предлагает установить следующую терминологию:

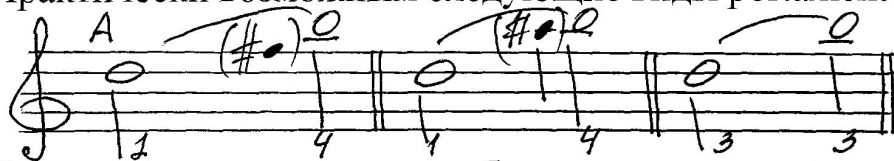
быстрое скольжение - *glissando* более
выразительное - *portamento*

Portamento - это замедленный переход, скольжение. Оно должно всегда находиться в неразрывной связи с музыкальным содержанием исполняемой пьесы или данного отрывка, должно усиливать выразительность и подчеркивать значение тех звуков, которые в данной музыкальной фразе являются наиболее важными.

Ш. Берио говорил: «Аппликатура, употребляемая разными виртуозами для певучих мест, представляет могучий способ выражения, она помогает сливать звуки и подражать всем изгибам человеческого голоса. Она разнообразна у всех исполнителей, смотря по степени воодушевляющего их чувства, но вместе с тем

служит камнем преткновения для многих и при злоупотреблении легко обращается в порок.»

Практически возможным следующие виды portamento:

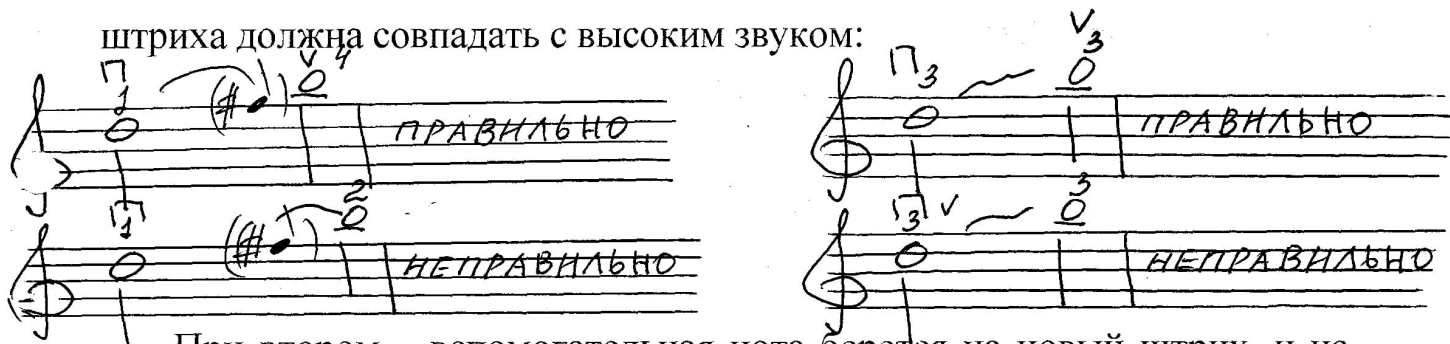


Существует несколько способов исполнения portamento:

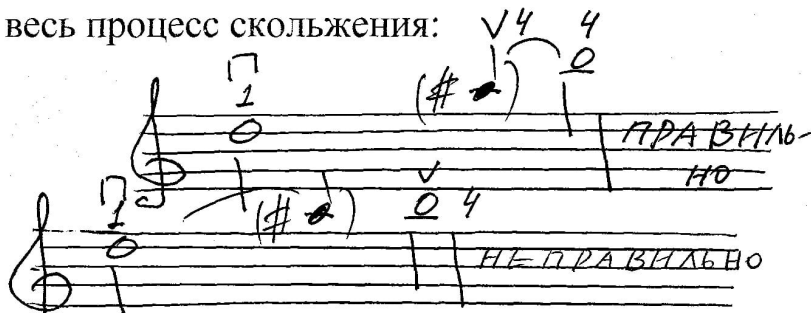
- 1) скольжение осуществляется пальцем, связанным с начальным с звуком, а последующий берется сразу другим пальцем, что придает звучанию ясный, определенный характер;
- 2) скольжение связанное конечным звуком, берущимся не сразу, а путем постепенного приближения к нему, что придает звучанию более чувственный, мягкий оттенок;
- 3) устанавливающий непрерывную связь двух звуков при помощи скольжения одним и тем же пальцем, что придает особую выразительность звучанию.

При первом и третьем способе исполнения portamento перемена

штриха должна совпадать с высоким звуком:



При втором – вспомогательная нота берется на новый штрих, и на него приходится весь процесс скольжения:



Одной из важнейших задач в скрипичном классе является работа над интонацией. Частота интонации в известной степени зависит от аппликатуры. Плохая аппликатура часто бывает причиной

неустойчивого, неточного интонирования. Это является результатом неудобных движений руки и пальцев, вызываемых подобной аппликатурой. Так например верхнюю ноту в пассаж желательно играть более устойчивым пальцем.

Однако, причиной неточной интонации бывает не только плохая или неудобная аппликатура. Общеизвестен тот факт, что скрипачи при исполнении одних и тех же мест в некоторых произведениях делают одни и те же ошибки. Объясняется это тем, что указанные места не только технически трудны, но и неудобны. Переходы, скачки и растяжки, которые приходится применять в левой руке при исполнении подобных мест находятся в противоречии с природой инструмента и естественного расположения пальцев.

Выработка чистой интонации облегчается применением рациональной аппликатуры. Свободное овладение рациональной аппликатурой означает овладение новыми видами движений в левой руке, а следовательно выработку новых технических приемов.

Некритическое усвоение аппликатуры на начальном этапе обучения приводит к тому, что учащиеся в дальнейшем испытывают неудобства при употреблении новых, рациональных аппликатурных приемов. Поэтому необходимо на ранних этапах обучения последовательно вводить в практику новые виды движений и расположение пальцев на грифе, энгармоническую замену звуков (интервалов) и настойчиво применять четные позиции и полупозиции.

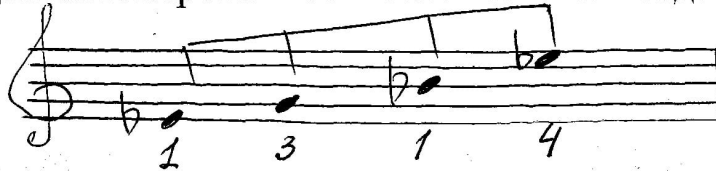
Энгармоническая замена звуков является важным приемом, облегчающим в ряде случаев выбор рациональной аппликатуры. Упрощая нотную запись, она иногда облегчает восприятие интервальных соотношений звуков и тем самым дает исполнителю более ясное и четкое представление о позиционном местонахождении.

Нередко скрипач берет следующую последовательность звуков аппликатурой, требующей неестественного расположения пальцев,

затрудняющего чистое исполнение данного отрывка:



в то время как произведя энгармоническую замену, мы получим очень удобный для интонирования и исполнения эпизод:



Не обладая соответствующими навыками, скрипач может испытывать некоторые затруднения при выборе аппликатуры на основе непрерывной энгармонической звуков, но это всего лишь чисто психологический момент, требующий для преодоления тренировки, выработки устойчивых приемов.

В практике скрипичной игры обычно избегалось применение четных позиций и полупозиций, как якобы менее устойчивых в интонационном плане.

Ш. Берио говорил, что «Ряд нечетных позиций самый удобный и самый употребительный. Почему это так - понять нетрудно: начиная с первой позиции при начале грифа, рука встречает опору при переходе в III позицию и утверждает руку о шею скрипки, обеспечивая верность интонации.»

Если на первых этапах обучения это положение имеет основание, то перенесение его вообще в исполнительскую практику является глубоко ошибочным. Избегание игры в четных позициях, идущее от старых представлений, приводит к тому, что в современной практике наблюдается общее для большинства даже подвинутых учащихся явление - недостаточное знание позиций вообще и, особенно, четных.

Знание четных позиций в известной степени осознавалось только некоторыми авторами инструктивных сочинений. В сборниках

этиюдов Роде, Компаньоли, Соколовского имеются отдельные этюды, написанные специально во второй и четвертой позициях.

Между тем, игнорирование четных позиций приводит к обеднению аппликатурных возможностей и является причиной больших трудностей и неудобств в игре. Использование четных позиций в значительной степени позволяет иногда исключить деятельность четвертого пальца, убрать лишние движения руки.

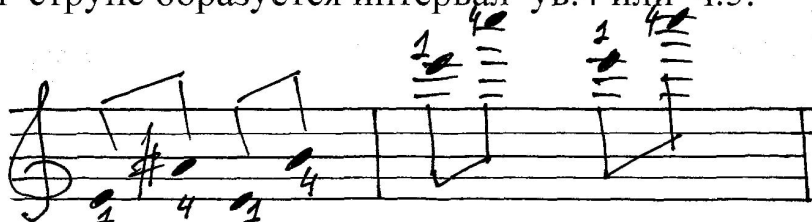
Не менее важным является использование в технике игры на скрипке полупозиции, при игре в которой нередко уничтожаются неудобные движения пальцев и нежелательные призвуки. С игрой в полупозиции связано:

- а) максимальное использование четвертого пальца;
- б) суженное расположение пальцев на грифе.

Суженное расположение пальцев - это такое расположение, при котором между первым и четвертым пальцами, расположенным на одной струне образуется интервал м.3 или ум.4.



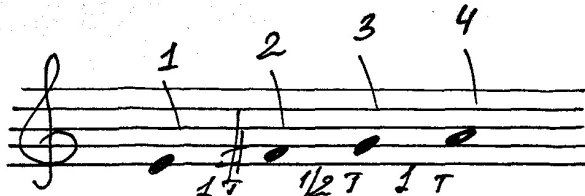
Расширенное положение пальцев - это такое расположение, при котором между первым и четвертым пальцами, расположенным на одной струне образуется интервал ув.4 или ч.5.



Суженное и расширенное расположение пальцев на грифе является одним из важнейших ресурсов аппикатурных сочетаний и вспомогательным приемом для незаметной смены позиций.

Естественное квартовое расположение пальцев - это расположение, при котором между первым и четвертым пальцами на одной струне возникает интервал ч.4. Такое расположение служит

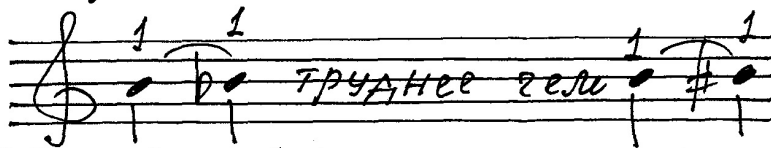
основой скрипичной аппликатуры, как наиболее удобное.



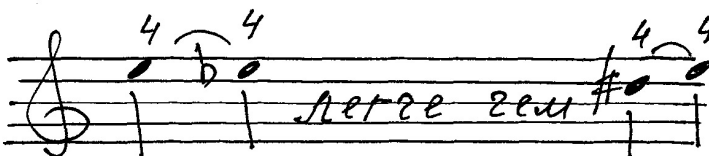
Если правильно держать скрипку и предоставить пальцам возможность свободно падать на струны, то первый и второй пальцы наклоняются несколько наискось к шейке, в то время как третий и четвертый будут держаться в направлении, пересекающим воображаемое продолжение направления первых двух пальцев. При этом расположении свободно падающих пальцев на струну образуются следующие интервалы: между 1-ым и 2-ым - целый тон; между 2-ым и 3-им - $1/2$ тона; между 3-им и 4-ым - целый тон.

Одна из главных трудностей при игре на скрипке заключается в том противоречии, в которое часто приходит естественное расположение пальцев левой руки с их вынужденным расположением на грифе, требуемым текстом произведения. К этим неудобствам относится:

1. Неудобство скольжения 1-го пальца вниз



2. Неудобство скольжения 4-го пальца вверх

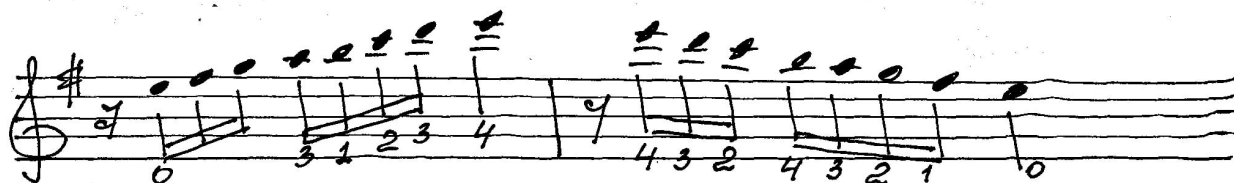


3. Преодоление естественной тенденции 3-го пальца располагаться на расстоянии $1/2$ тона от 2-го пальца в тех случаях, когда возникает необходимость поставить его на более широкий интервал

И. Иоахим, который усматривал одну из ошибок обучения игре на скрипке в том, что обучение начиналось с гаммы C-dur, обосновывал принцип начального обучения с гаммы D-dur и говорил, что этим самым он развивает мысль Ш. Берио, который первым принял во внимание эту трудность и предложил в своей скрипичной школе начинать обучение с гаммы G-dur.

Если посмотреть эволюцию аппликатурных приемов гамм, то можно обнаружить следующее.

В коле Мерка (1695) дается аппликатура позиций, основанная на принципе экономии движений, что достигается путем непосредственного перехода из I позиции в IV.



Компаньоли, применяя этот же принцип, вводит новую аппликатуру, при которой смена позиций совпадает с основным звуком гаммы, т.е. каждая новая октава играется в новой позиции.



Совершенно из другого принципа, основанного на аппликатуре смежных пальцев, исходил Моцарт.

Иоахим указывал, что классики скрипичной школы, включая Шпора, придерживались определенного принципа систематизации аппликатуры диатонических гамм. При игре трехоктавных гамм они исходили из того положения, что каждой тональности на скрипке должна соответствовать своя позиция, т.е. все гаммы (кроме G и A) надо играть со 2-го пальца.

Вассман, опираясь на принцип наибольшей экономии

движений и квинтовый строй скрипки, строит единообразную для всех гамм аппликатуру от 1-го пальца.

Ярози, исходя из надуманного «естественного» положения пальцев на грифе, образующего между 1 и 4 пальцами интервал б.3 или ум.5 строит свою единообразную, но малопригодную аппликатуру.



В настоящее время в диатонических гаммах в основном используется два вида аппликатуры: это гамма от первого пальца и гамма от второго пальца. Одни и те же гаммы можно играть двоякой аппликатурой с целью освоения технических задач. При игре гамм с 1-го пальца за основу принято квартовое расположение руки.

Начиная с тональностей В-dur и b-moll, H-dur и h-moll, формула аппликатуры для всех последующих гамм является единой.

Гамму E-dur можно начинать играть как из I так и из III позиций.

В восходящем движении в основном используются переходы смежных пальцев, в нисходящем движении можно идти по принципу наименьшего количества переходов.

В скрипичной инструктивной литературе не разработана техника исполнения хроматических гамм и пассажей.

В сборниках этюдов Крейцера, Роде, Львова, Донта отсутствуют специальные этюды на этот вид техники, нет скрипичных пьес за исключением 17-го каприччио Н.Паганини и концертов Шпора.

Техника исполнения хроматических гамм и пассажей весьма трудна и требует специального изучения, но практически возможно применение трех видов аппликатуры:

1. Аппликатура последовательного скольжения пальцев по

полутонам наиболее употребительный вид аппликатуры, исключая применение открытых струн;

2. Аппликатура последовательного чередования пальцев по полутонам преимущество данного вида аппликатуры заключается в том, что уничтожая непрерывное скольжение пальцев, она облегчает исполнение хроматических гамм в быстром темпе и способствует большей четкости звучания.

Применение подобной аппликатуры дает возможность:

- а) использовать открытые струны;
- б) уничтожить лишнее скольжение 3-го пальца. Его скольжение на полутоном допускается в тех случаях, когда необходимо избежать исполнения последнего звука на открытой струне;

3. Скольжение одним и тем же пальцем по полутонам - эта аппликатура широко применяется в скрипичной игре при быстром чередовании полутонов.

Скольжение одним и тем же пальцем при исполнении хроматических можно применять:

- а) на одной струне;
- б) чаще при нисходящей последовательности полутонов;
- в) преимущественно 3-им, реже 4-ым пальцем.

Использование в хроматической гамме этой аппликатуры в сочетании с эффектом звучания флажолета является одним из сложнейших и выразительнейших приемов скрипичной игры.

Аппликатура как техническое средство вытекает из художественных задач. Поэтому выбор рациональной аппликатуры зависит и от технических трудностей, возникающих в правой руке (скачки через струны, использование различных штрихов и их сочетаний) и от способа их преодоления.

Так по возможности следует избегать аппликатур, влекущих за

собой частые переходы с одной струны на другую, что создает неровность звучания, затрудняет точность координации движений. Исключение составляют органные пункты на открытых струнах.

Рассматривая тенденцию развития приемов скрипичной аппликатуры с точки зрения упрощения техники игры, к которым она приводит, можно отметить, что упрощения сводящиеся лишь к уничтожению лишних движений в левой руке, обусловлены такими техническими приемами, которые не получили достаточного развития в педагогике, так как элементы звуковой и штриховой динамики исполнения на скрипке solo тесно связаны с техникой правой руки, а тембровая динамика исполнения в основном заложена в технике левой руки.

Выразительные средства исполнения в основном определяются художественными намерениями исполнителя и в этом смысле техника скрипача неотделима от его интерпритации. Раскрытие идейно-эмоционального содержания музыкального произведения, выявление всего богатства звучания скрипки является одной из главных задач, стоящих перед скрипачом-исполнителем.

Литература:

1. Л. Ауэр «Моя школа игры на скрипке».
2. Ш. Берно «Новейшая скрипичная школа в трех часах»
3. И. Ямпольский «Основы скрипичной аппликатуры»