

Государственное учреждение дополнительного образования
Луганской Народной Республики
«Антрацитовская детская музыкальная школа»

Методический доклад

на тему:

«Штриховая точность в исполнительской практике учащегося–скрипача»

Подготовила

преподаватель по классу скрипки

Кельина Е.Д

г.Антрацит

2023

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ОСНОВЫ ШТРИХОВОЙ ТЕХНИКИ	6
2. КЛАССИФИКАЦИЯ ШТРИХОВ И МЕТОДИКА ИСПОЛНЕНИЯ	7
2.1. Протяжные, певучие, плавные штрихи.....	9
2.2. Отрывистые, ударные, маркированные штрихи.....	13
2.3. Острые, блестящие, полетные штрихи.....	16
2.4. Смешанные штрихи.....	19
3. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ШТРИХОВ	19
3.1. Примерный порядок изучения штрихов А.Ширинского.....	19
3.2. Последовательность изучения штрихов М.Берлянчик.....	21
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	23
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	25

ВВЕДЕНИЕ

*«...штрихи смычковых инструментов
можно назвать «видимым дыханием музыки.
Не отрывая глаз от правой руки скрипача,
можно следить за движением самой музыки,
за напряжением, спадом и сменой звучащих образов»*

С.Фейнберг

Современное исполнительское искусство отличается высоким уровнем технической оснащенности и расширением использования выразительных возможностей инструмента. Совершенствование технического мастерства учащегося является одной из важных задач в музыкальной педагогике.

Весь путь многовековой истории скрипичного искусства был неразрывно связан с развитием и совершенствованием штриховой техники. Штриховая техника, подобно четкой речи поставленного человеческого голоса, делает исполнение музыкального произведения выразительным. Владение штриховой техникой непосредственно связано с композиторским слышанием мелодии, осуществлением его творческого замысла.

На современном этапе музыкальная практика требует от скрипача–исполнителя профессионального владения штриховой техникой в сольном, ансамблевом, оркестровом исполнительстве. Это свидетельствует о необходимости постоянного повышения уровня подготовки учащегося–скрипача, в дальнейшем скрипача–профессионала.

Певучий, насыщенный, осмысленный звук–одно из главных качеств музыканта–исполнителя. Красивый звук– это и разнообразная динамическая палитра скрипача, и свой взгляд на данное музыкальное произведение, и умение находить звуковые краски, которые передают стиль эпохи, характер

произведения предельно ясно. Еще при жизни слагались легенды об искусстве великого итальянского скрипача и композитора Никколо Паганини. Его мастерство настолько поражало слушателей, что современники считали его музыку «дьявольской». Он виртуозно владел новыми техническими приемами и штрихами.

Великие скрипачи XX века Д. Ойстрах, Л. Коган, И. Менухин, И. Перлман, И. Стерн, В. Спиваков—обладают своим неповторимым звуком, отражающим их личность, у каждого из этих музыкантов собственная манера исполнения, свой взгляд, свое видение, своя концепция произведения.

Вопросы культуры звука скрипача освещены в работах известных педагогов—музыкантов. Это труды К.Г.Мостраса, А.И.Ямпольского, Й.Сигети, Ю.И.Янкелевича. Основоположник русской скрипичной школы Л.Ауэр считал наличие красивого звука делом обучения и сокрушался, что игровым навыкам правой руки и технике смычка уделяется недостаточное внимание. Проблема качественного звукоизвлечения сохраняет свою актуальность и в настоящее время. Наряду с такими критериями оценки исполнения, как артистизм, свобода самовыражения, понимание стилевых особенностей композитора, владение разнообразными приемами игры, пластика игровых движений, все же, самое главное требование—качество звукоизвлечения и высокий художественный и технический уровень исполнения.

Профессионализм, формирующийся с первых лет обучения игре на скрипке, во многом определяет дальнейший уровень достижений взрослого музыканта. Способности и талант «сами не играют». Требуется очень тщательная систематическая работа и педагога, и учащегося. Скрипка— один из самых сложных инструментов в плане звукоизвлечения, координации движений и постоянной работы над интонацией. Оркестровые струнные инструменты (скрипка, альт, виолончель, контрабас) сформировались как

кантиленные инструменты благодаря наличию смычка. Таким образом, смычок можно рассматривать как второй инструмент в правой руке, техническая организация правой руки намного сложнее технической организации левой руки.

1. ОСНОВЫ ШТРИХОВОЙ ТЕХНИКИ

Первое, что хочется отметить, это— все штрихи необходимо изучать на основе «здоровой» постановки рук, учитывая индивидуальность каждого ученика.

В каждом штрихе нужно искать и запоминать нужные мышечные ощущения, максимально свободные и продуктивные. Переутомление рук учащегося чаще всего случается не от длительных занятий, а от небрежного отношения организации движений своих рук.

Необходимо объяснить учащемуся, что смычок держится без напряжения в любой точке на струне или над струной, удерживая его вес. В этот момент учащийся должен быть готов к штриховой работе. Ребенок должен осознавать, что смычок легкий, он «из пуха». Кстати, весит смычок взрослого скрипача около 60г, маленький смычок и того меньше (для сравнения плитка шоколада весит 90–100г).

Для штриховой точности очень важна атака звука, которая создает предпосылку для достижения высокого качества штриха. Овладение свободными импульсивными движениями без особых затруднений поможет решить проблемы незаметной смены смычка на выдержанных звуках.

Для выработки быстрого легкого проведения смычка по струне полезно упражнение на флажолетном звуке. Смычок находится над самой поверхностью струны, затем быстрым легким импульсом провести смычок по струне, в конце движения смычок оставить на струне, а также искусственно снимать со струны, смычок как бы «соскользнул» со струны.

Следующий этап работы над атакой звука— атака с «воздуха», без удара, смычок находится близко к поверхности струны. Для этого используется половина смычка и останавливается движение над струной.

Выработка приема атаки звука с ярким, кратковременным импульсом и дальнейшим свободным движением создает предпосылки для овладения многообразием скрипичной штриховой точности.

2. КЛАССИФИКАЦИЯ ШТРИХОВ И МЕТОДИКА ИСПОЛНЕНИЯ

Трудно переоценить значение штрихов в скрипичном исполнительстве, так как правильное применение различных смычковых способов произнесения мелодии в единстве с вибрато и определяют культуру звука скрипача.

Штрихи в игре на смычковых инструментах – в целом явление художественного порядка, поскольку их техническая (двигательно–звуковая) форма непосредственно воздействует на музыкальное содержание. Как трудно понять подлинный смысл человеческой речи, произнесённой без артикуляции и оттенков речевой интонации, так и становление мелодической мысли неотделимо от особенностей её произнесения на инструменте. Таким образом, выявляется художественная функция штрихов – они предстают как артикуляционное явление интонационного порядка.

Штрих –это выразительный способ исполнения, извлечения смычком того или иного характера звучания, музыкальной артикуляции. Этот вид смычковой техники свое название получил от тех черточек и линий, которые стали ставить над нотами для обозначения способа проведения смычка (в пер. с нем. Strich–черта, линия).

Терминология штрихов окончательно сформировалась в XIX в., в то время как сами штрихи употреблялись уже во времена барокко и в венской классической школе.

В основе штрихов лежит соотношение пяти различных элементов движения правой руки:

– проведение смычка;

- характер начального импульса и филирование звука;
- нажим или ослабление давления смычка на струну;
- использование сил упругой эластичности, заложенных в самом смычке;
- автоматизированные (дрожательные, колебательные) природные движения мышц руки.

Эти элементы в той или иной степени присутствуют в каждом штрихе, но их сочетание и баланс различны.

Штрихи можно классифицировать по нескольким признакам. Наиболее плодотворно пользоваться, на мой взгляд, двумя основными принципами и объединить их по музыкально–художественной выразительности или по характеру исполнения, т.е. по двигательным элементам.

В первом случае выделяем следующие группы:

1) протяжные, певучие, плавные – деташе, легато, портато, все виды мягких акцентов. Они несут основную художественную нагрузку, передают главные оттенки выразительности;

2) отрывистые, ударные, маркированные – мартле, твердое стаккато, пунктирные штрихи, штрих Виотти, отрывистые, резкие акценты и другие, выражающие энергию действия, напор, блестящие, героические образы, кульминационные моменты;

3) острые, блестящие, полетные – спиккато, сотийе, рикошет, летучее стаккато, тремоло, сальтандо, передающие блеск, легкость, изящество, веселость, игру;

4) смешанные штрихи, соединяющие качества первых трех групп.

По *характеру исполнения* штрихи можно разделить на четыре группы:

- основанные на лежащем смычке;
- акцентированные, отделенные в той или иной мере друг от друга;
- бросковые;
- отскакивающие от струны.

Первая классификация штрихов, которая базируется на выявлении их типологической выразительности, более органична, так как непосредственно связана с музыкой, со слуховой и двигательной сторонами одновременно.

Рассмотрим скрипичные штрихи в соответствии с данной классификацией.

2.1. Протяжные, певучие, плавные штрихи

К этой группе относятся *деташе* и *легато*, с их помощью достигаются основные качества скрипичной игры – певучесть, непрерывность и ровность звучания. *Деташе* и *легато* считаются основными штрихами, которые воспитывают исполнительские навыки скрипача.

Деташе (от фр. Detacher – отделять) означает отдельное, прилегающее к струне движение смычка без его остановки в конце на каждой ноте. Оно не имеет самостоятельного обозначения в тексте. Это один из самых выразительных наиболее часто встречающихся скрипичных штрихов. Он является первостепенным для развития всех остальных штрихов. Среди других скрипичных штрихов *деташе* по своим музыкально–выразительным возможностям в наибольшей мере приближается к *легато*. Несмотря на иной способ игры – извлечение каждого звука отдельным движением смычка – *деташе*, как и *легато*, прежде всего выявляет вокальную, мелодическую природу скрипки. Важнейшая особенность этого штриха состоит в большей или меньшей слитности, певучести звучания, что в первую очередь связано с плавным соединением звуков при смене направления смычка.

По способу выполнения, характеру звучания, своим художественным качествам *деташе* имеет много разновидностей.

Чаще всего употребляются из них следующие виды:

– плавное, без начального акцента, ровное и певучее по своему характеру, с филированием звука в конце и мягкой сменой смычка;

– акцентированное, с большим или меньшим подчеркиванием каждого звука, с четкой, определенной сменой смычка;

– небольшое, быстрое, типа «*нон легато*», при котором более ярко отделяются звуки друг от друга, доходящим до люфт–пауз, в том числе так называемое «*баховское деташе*»;

– декламационное, при котором начало каждой ноты слегка акцентируется смычком, таким образом, звуки не только «выпеваются», но и «приговариваются», что в соединении с вибрато способствует большей выразительности исполнения: родственно этому виду и так называемое *гранд–деташе*;

– выдержанный звук (*son file*), требующий особой певучести, плавности, широкого дыхания.

Деташе– штрих, основными качествами которого является протяженность, певучесть («*легато одной ноты*»), его завершенность, выделенность. В *деташе* можно выделить три фазы:

– начальная – то или иное начало звука (от мягкой атаки до жесткой), что определяет энергию, масштаб штриха;

– средняя – основное время звучания, формирующее его характерность, тембровые качества, певучесть;

–завершающая–филирование звука, создающее смысловую завершенность, целостность штриха, характер его перехода в следующий.

Во время исполнения штриха *detache* контакт смычка со струной в любом темпе должен быть одинаковый. Ямпольский советовал «избегать чрезмерного нажима смычка; он должен иметь место в такой мере, в какой это необходимо для полноты звучания, свободного в то же время от посторонних призвуков. У играющего должно быть ощущение плотного прилегания смычка к струне на всем его протяжении. Трость смычка рекомендуется несколько наклонять в сторону грифа».

Самую большую протяженность имеет выдержанный звук (*son filé*), наиболее сложный для исполнения. Многие выдающиеся педагоги считали, что выработка умения длительно выдерживать ровное, певучее, качественное звучания является важнейшим элементом мастерства.

Образное значение *son filé* – передать состояние спокойствия, раскрывающегося пространства или, наоборот, «длящегося прекрасного мгновенья», озаренности. Это требует определенного художественного наполнения звучания, тембровой, динамической драматургии.

Legato– это второй основной штрих (ит. *legato*–связный, соединенный). Обозначается лигой над (под) нотами. Прием связного исполнения нескольких звуков на один смычок, при котором звуки плавно переходят один в другой. Основная трудность при исполнении *legato* – умение достичь, как писал Л.Ауэр, «идеала мягкого, закругленного, непрерывного потока звуков». Ауэр считал *legato* «квинтэссенцией кантиленной игры».

Ю.Янкелевич писал о *legato*: «У нас в большой степени утеряна культура этого штриха. Плавное legato – это краска. Кантилена, певучесть мелодическая длинная линия – то, чем сильна скрипка».

Звучание в *legato* должно быть разнообразным и гибким. Особое значение при исполнении этого штриха приобретает техника переходов и навык незаметной, плавной смены струн. При смене струн особую роль играет кисть, движения кисти плавные и как бы волнообразные, смычок постоянно приближается к следующей струне, независимо от количества нот, которые надо исполнить на какой-либо струне, чтобы свести к минимуму появление «ступенчатого» соединения струн.

Важное правило от Л.Ауэра: «Не поднимайте пальца со струны, пока не услышите, что зазвучала другая».

При исполнении *legato* смычок нужно держать легко, естественно, не сжимая трость пальцами.

В методической литературе не раз можно встретить рекомендации о распределении смычка пропорционально количеству играемых нот. Артистическая практика этому противоречит. Д.Ойстрах и Л.Коган считали, что *концертное legato* требует выделения лидирующей ноты или группы нот в соответствии с характером фразировки, масштабом игры, динамикой. Д.Ойстрах писал, что при *legato* должен сохраняться достаточно ощутимый первоначальный импульс смычка («дыхание смычка»), тогда «рождается мощное, полетное звучание концертного плана, появляется дыхание фразы».

Портато– (от ит. *portare* – нести, переносить) – декламационная артикуляция нот внутри *legato*, близкая к очень мягкому *стаккато*, допевание, филирование каждого звука. Оно обозначается лигой с черточками или акцентами над (под) нотами. Выделение тонов происходит в результате небольших импульсов кисти (частично предплечья, иногда пальцев) без пауз, с легким угасанием звучания в конце каждой ноты. Степень выделенности звуков, их акцентировки зависит от стиля сочинения и художественного вкуса исполнителя.

Бариолаж–(фр. Variolage – пестрая окраска) разновидность *легато*, заключается в быстром чередовании соседних струн, создающем эффект смены колорита, тембров двух струн. Этот штрих следует исполнять колебательными движениями кисти с незначительным участием предплечья, расположенного в одной плоскости (чаще всего – нижней струны). При этом необходимо учитывать разницу в игровой длине струн и соответственно выбирать точку проведения смычка по струнам для достижения наиболее полного звучания.

2.2. Отрывистые, ударные, маркированные штрихи

К этой группе относятся *мартле*, *твердое стаккато*, *пунктирные штрихи*, *штрих Виотти*.

Мартле (от фр.– ковать, отчеканивать, бить молотком)– штрих подобный акцентированному *деташе*, но *мартле* свойственно свое отличительное звучание, остановки (паузы) между нотами, при чем пауза равна по длительности ноте. В нотной записи обозначения следующие: точки (клинышки) и акценты над (под) нотами. *Мартле* может исполняться целым смычком или его частями (в основном верхней половиной смычка). Три составляющие штриха *мартле* – это:

–начало звука, яркая, острая атака;

–активный импульс движения руки вдоль струны, быстрое проведение смычка;

–остановка, пауза, резкое угасание звука.

Смычок следует оставлять на струне слегка прижатым, что позволит избавиться от нежелательных призвуков в паузах и даст определенную свободу руки.

А.Ямпольский писал, что «обычная ошибка, которую допускают при изучении штриха *мартле*, состоит в том, что смычок вначале прижимают к струне, а затем двигают его. Между тем нажим смычка на струну и начальное движение его обязательно должны происходить в одно и то же время». Ямпольский советовал при игре штриха *мартле* в нюансе *piano* не прижимать смычок к струне, а как бы легко «выталкивать» его.

Стаккато твердое (от ит. *staccato* – отрывисто) – отрывистое исполнение многих нот на прилегающий к струне смычок.

Это один из самых блестящих виртуозных штрихов, в основе которого лежит автоматизированное использование дрожательных импульсов руки и упругих качеств трости смычка. *Стаккато* обозначается точками над (под) заливочными нотами. Скорость исполнения штриха зависит от того, какая часть руки выполняет движение. Кистевое *стаккато* – самое крупное, наиболее управляемое. Локтевое *стаккато* (при большей или меньшей фиксации кисти) дает блестящий виртуозный эффект. Чем сильнее связь предплечья и плеча, тем быстрее штрих. *Стаккато* исполняется вверх смычком или вниз смычком. При движении смычка вверх – трость смычка должна быть повернута волосом «от себя» к грифу, при движении смычка вниз – «к себе» к подставке. Исполняя *стаккато*, активно применяются колебательные движения трости смычка и упругие свойства струны.

Темп исполнения штриха *стаккато* варьируется от очень медленного (в медленном темпе такой вид артикуляции предпочтительнее исполнять штрихом *мартле*) до самого быстрого. *Стаккато* может быть мягким и жестким, в зависимости от того, с какой силой цепляется струна волосом смычка перед атакой звука после паузы.

А.Ямпольский и Д.Ойстрах говорили о том, что *стаккато* надо не столько учить, сколько уметь «включить», уметь уловить возникновение автоматизированных движений, поддержать их.

Штрих *стаккато* неразрывно связан со стилем исполняемого произведения. Различают *стаккато* Паганини («огненное», сверкающее, стремительное), *стаккато* Л.Шпора (плотное, «серьезное», исполняется кистью, сильно прижимая смычок к струне), *стаккато* Й.Иоахима (легкое, кистевое), *стаккато* А.Вьетана (воздушное, изящное, вращательное, с движениями предплечья, *стаккато* Г.Венявского (нервное, «бриллиантное», «двойное» *стаккато*).

Этим штрихом передаются в музыке состояния оживления, игры, полетной танцевальности, блеска, фееричности. Мягким *стаккато* передаются более пластичные, элегантные танцевальные образы и состояния.

Пунктирные штрихи – в своей основе имеют повторяющуюся ритмическую фигуру, состоящую из двух неравных длительностей (восьмая с точкой и шестнадцатая, шестнадцатая с точкой и тридцать вторая), между которыми обязательно присутствует небольшая пауза, остановка смычка. *Пунктирный штрих* обозначается акцентом на длинной ноте и точкой над (под) короткой. Исполняется энергично, импульсивным движением руки, гибкой кистью.

Ю.Янкелевич советовал делать акцент не на длинную, а на короткую ноту, чтобы атака длинной ноты произошла рефлекторно, была более свободной, что придает штриху большой блеск и масштаб.

Пунктирные штрихи передают состояние активности, напора, настойчивости, безудержного веселья, танца (особенно тарантеллы).

Штрих Виотти – получил название по комбинированному приему, часто применяемому выдающимся итальянским скрипачом Джованни Баттиста Виотти (итальянец по национальности, Виотти стал главой французской классической скрипичной школы). Штрих по звучанию и способу выполнения сочетает в себе черты *мартле* (длинный звук) и *стаккато* (короткий звук): первая нота играется отрывистым *мартле*, все

последующие ноты исполняются коротко, энергично, группируются по две ноты на смычок, с акцентом на вторую ноту, на которую расходуется большее количество смычка. Обозначение в тексте – точки и лиги над (под) нотами. Сфера образности этого штриха близка к *мартле*. Но *штрих Виотти* более подвижен и блестящ по характеру.

2.3. Острые, блестящие, полетные штрихи

К этой группе относятся штрихи, передающие блеск, легкость, изящество, веселость, игру.

Спиккато– (от ит. *spiccare* – отрывать, отделять) – один из наиболее употребительных отрывистых штрихов, обозначается точками над (под) нотами. Он исполняется броском смычка на струну с использованием упругой отбрасывающей силы струны. Мягкое *спиккато* близко к короткому, акцентированному *деташе*, более быстрое *спиккато* приближается к *сотийе* (однако по технике исполнения это абсолютно разные штрихи). Для масштабного *спиккато* используется нижняя часть смычка, при ускорении темпа для получения легкого виртуозного штриха используется середина и смычка и его верхняя треть. Бросок смычка на струну должен производиться не отвесно, а как бы по дуге, сбоку частью волоса. Чем штрих крупнее протяжнее, тем больше участие в его выполнении принимает предплечье. Чем штрих мельче и легче, тем большая активность принадлежит кисти.

Начинать изучение *спиккато* надо с середины смычка, ближе к колодке (в центре тяжести). Здесь его легче регулировать, и рука свободна от излишних усилий по поддержанию его равновесия. Вначале играет короткое плотное *деташе*, затем смычок следует немного приподнять и небольшим круговым движением предплечья бросать на струну. После отскока смычок должен автоматически, по инерции упасть на струну еще раз, затем следует удержать его в воздухе. Те же движения проделываются вверх смычком. Затем играют по две ноты вверх и вниз смычком без перерыва, сохраняя в руке прежнее

движение, которое рука выполняла при игре *деташе*. Затем играть по три ноты на смычок, по четыре. После этого *спиккато* на одной ноте получается более качественным. При исполнении *спиккато* важно уметь контролировать смычок и находиться в одной игровой точке на струне.

Спиккато имеет широкий спектр выразительности в зависимости от характера исполнения штриха– от мягкой, певучей передачи взволнованной речи, танцевальной легкости, изящности до острых, трагических образов.

Сотийе– (от фр.*sautiller*– подпрыгивать, припрыгивать)– легкий виртуозный штрих. *Сотийе* преобразуется от штриха *короткое деташе*. Характер движения правой руки скрипача в *сотийе* ни в чем не отличается от исполнения штриха *деташе*, так как подпрыгивание смычка происходит самопроизвольно, без каких – либо особых движений со стороны кисти или пальцев. Такое естественное подпрыгивание смычка в штрихе *сотийе* возможно в широких темповых пределах от самого быстрого до умеренного. Исполняется в середине смычка ближе к центру тяжести (или чуть выше). В отличие от *спиккато*, в *сотийе* смычок не бросается на струну, а отбрасывается от струны.

Штрих *сотийе* исполняется в быстром темпе Allegro, Presto, Vivace. В скрипичной литературе штрих применяется достаточно широко. Штрих *сотийе* передает состояние полетности, легкости, стремительного движения, воплощает фантастические образы. Он часто применяется в подвижных эпизодах, финалах, пьесах типа «вечного движения», *perpetuum mobile* (в переводе с лат.–вечно движущееся, вечный двигатель).

Рикошет (от фр.– *ricochet*– отскок) и близкие ему штрихи *сальтандо* и *сальтато* (от ит.– *saltare*– прыгать, скакать)– бросковые штрихи, в которых используются упругие свойства трости и струны, но здесь рука после броска смычка на струну выполняет чисто регулирующие функции.

Рикошет, как и *стаккато*, обозначается точками над нотами под лигой, иногда дополнительным термином. Ноты обычно группируются по четыре. Как правило, рикошет играется броском смычка вниз, вместе с тем, встречается и противоположное движение.

Исполняется рикошет броском смычка вдоль струны, с дальнейшим проведением его по воздуху между отскоками на небольшом расстоянии. Смычок должен падать на струну всем волосом. «При исполнении отскакивающих штрихов действуют главным образом кисть и пальцы (частично, предплечье). Необходимо следить за тем, чтобы не имело место движение смычка» (А.Ямпольский) и, чтобы смычок не сползал на гриф, а держался вблизи подставки, где его отскок будет энергичнее.

Сальтато отличается от *рикошета* меньшим отскакиванием смычка от струны и большей стремительностью. Он исполняется как вниз так и вверх смычком.

Летучее стаккато – один из наиболее изящных, блестящих штрихов. Он почти всегда исполняется вверх смычком с использованием верхней части и середины смычка. Первая нота, как правило, берется со струны достаточно активным импульсом «направляющий акцент», а затем ритмическое движение поддерживается кистью и пальцами (отчасти предплечьем).

В *летучем стаккато* можно извлекать звуки, оставляя его почти на одном месте (в верхней половине смычка), практически не двигая его вдоль струны. Штрих не имеет специального обозначения в нотах отличного от *твердого стаккато*. Выбор той или иной формы осуществляется в зависимости от стиля сочинения, а порой и от возможности исполнителя, заменяющего «недостающие» штрихи на другие.

Сальтато, *летучее стаккато* и родственные им штрихи, помогают воплотить состояние игры, праздничности, воодушевления, блеска,

таинственности. Они являются яркими колористическими виртуозными средствами, благодаря которым подчеркиваются характерные жанровые черты сочинения.

2.4. Смешанные штрихи

В процессе игры штрихи отнюдь не всегда имеют свой «классический вид». Очень часто они используются в смешанных, комбинированных или переходных формах, например, *деташе с легато, легато и стаккато, деташе и спиккато* и т.д. В то же время, каждый штрих обладает определенными выразительными границами. К примеру, *деташе* может приближаться к *мартле, портато, сотийе*. При соединении штрихов очень часто возникают их переходные формы: *деташе* может переходить в *спиккато* или в *сотийе*, которые затем возвращаются к исходному штриху.

При соединении различных штрихов, А.Ямпольский советовал:

- 1)несколько укоротить смычок перед сменой и замедлить его движение;
- 2)подготовить следующий штрих переводом правой руки в некую общую зону, наиболее выгодную точку его ведения по струне;
- 3)заранее психологически переключиться в иное музыкально–образное звучание;
- 4)хорошо изучить переходную форму.

3.ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ШТРИХОВ

3.1. Примерный порядок изучения штрихов А.Ширинского

Изучая штрихи необходимо придерживаться определенной последовательности. Изучение штрихов со своими учащимися я начинаю

практически сразу после соединения движений правой и левой рук. Скорость освоения различных штрихов индивидуальна и зависит от способностей учащегося.

Александр Ширинский рекомендует следующий примерный порядок изучения штрихов:

–упражнения на атаку звука; на гибкость пальцев и кисти;

–*деташе* с остановками; (*деташе* исполняется с импульсом проведения и дальнейшим замедлением, не тянуть смычок механично, с одинаковой скоростью по струне, устранять сползание на гриф); *деташе* в различных частях смычка; *легато* (изучая *легато*, следует оставлять выработанную в *деташе* мягкую импульсивность в начале лиги) ; сочетание *деташе* с *легато*; *Son filé*;

–упражнение на повороты смычка у колодки (смычок поворачивать пальцами по всем струнам при спокойном локте); подготовительные упражнения к *спиккато* (ронять смычок на струну, что способствует развитию гибкости пальцев и кисти);

–упражнение «укола»– нажима «в струну» и его соединение с коротким *деташе* создаст штрих *мартле* и позволит подойти к *твердому стаккато*;

–тремоло кистью (*мелкое деташе*) в разных частях смычка;

–*сотийе* (мелкое движение всей руки);

–совершенствование смены смычка в кантилене;

–медленное *спиккато* (после овладения навыком *сотийе*) контролировать свободные эластичные движения руки, свободное состояние кисти;

–*мартле, штрих Виотти*;

–*твердое стаккато* (в свободном состоянии руки);

–*стаккато volant, портато*;

–*рикошет, тремоло*;

– работа над тембровым разнообразием штрихов.

3.2. Последовательность изучения штрихов М.Берляничик

Марк Берляничик (доктор искусствоведения, профессор) в учебном пособии «Основа воспитания начинающего скрипача» придерживается иной последовательности в изучении штрихов.

«С первых шагов обучения наряду с *деташе* надо культивировать *легато*. Активно формирую у начинающего идеальные представления об артикуляционной контрастности слитного (напевного) и отдельного (моторного) произнесения тонов музыки.

Наряду с *легато*, в число основополагающих штрихов, которые в совокупности можно считать фундаментом смычкового мастерства, помимо, разумеется, *деташе*, надо включить *мартле, спиккато, сотийе*. Без раннего овладения этими штрихами невозможно сколько–нибудь выразительно воплощать музыкально–образное содержание малой и крупной формы. Следовательно, нереально требовать его постепенного художественного развития. Два последних штриха (*сотийе и спиккато*) можно, кроме того, считать некоторой базой овладения в дальнейшем виртуозными штрихами.

Остальные же штрихи– *портато, пунктирный штрих, штрих Виотти, стаккато–мартле, твердое и летучее стаккато, рикошет* и т.д., можно было бы отнести к производным штрихам, поскольку в их звуковых характеристиках и приемах исполнения, так или иначе, комбинируются

отдельные элементы названных выше основных штрихов. Некоторые из этих штрихов, например, *пунктирный ритм* или *стаккато–маргле*, полезно изучать одновременно с основными, ибо благодаря этому становится возможным стимулировать формирование недостающих подчас предпосылок развития виртуозных способностей начинающего скрипача».

В процессе работы важно учитывать индивидуальные качества ученика. Если какой–то штрих упорно не поддается овладению, то работу над ним следует отложить на время, а затем вернуться к нему уже после овладения несколькими новыми штрихами.

При овладении скрипачом различными штриховыми приемами и их разновидностями не должна прекращаться работа над художественно–выразительными задачами штрихов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении хочу сказать, следующее: изучать штрихи необходимо в определенной последовательности – от постижения простых штриховых движений к более сложным. Скорость освоения различных штрихов индивидуальна и зависит от способностей обучающегося.

Начинать работу с учащимся над штрихами можно на отдельных звуках, затем на материале гамм. Чтобы не потерять художественный смысл штриха одновременно подключать работу с этюдами. После кропотливой отработки штриха на инструктивном материале применяем его в художественном произведении.

Получая хорошую техническую базу и приобретая необходимые игровые навыки, учащийся развивается гармонично, так как технический и художественный материал не могут существовать отдельно друг от друга.

Основная идея точного овладения штрихами сводится к тому, что техническая база учащегося скрипача должна быть подготовлена заранее для тех произведений, которые ему предстоит играть. Если новые технические навыки приходится приобретать на пьесах и произведениях крупной формы, то в данном случае учащемуся будет уже не до художественного воплощения музыкальных образов.

Лишь при исполнении музыкального произведения достигается подлинное овладение штрихом, лишь там он приобретает свое подлинное выразительное значение и виртуозный характер. Проблема штрихов – это проблема характерности звучания, музыкального движения, фразировки, где ведущим является яркое художественное предвосхищение желаемого художественного результата.

В процессе работы над штриховой точностью следует прежде всего исходить именно из художественной цели, которая должна быть ясно

поставлена, в доступной форме для каждого учащегося. Учащийся должен обладать внутренним слышанием того звукового результата, которого следует достичь. В художественных произведениях желательно применять уже отработанный штрих и продолжать работу над ним в свете конкретно–художественных задач данного произведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Берлянич М.М. Основы воспитания начинающего скрипача. Мышление. Технология. Творчество. Учебное пособие.–СПб.:Изд. «Лань»,2000.
2. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. Классика –XXI.– Москва, 2006.
3. Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации–Ленинград, «Музыка»,1988.
4. Кюхлер Ф. Техника правой руки скрипача.–К., Изд. «Музична Украина»,1974.
5. Муратов С.В. Методы совершенствования штриховой техники скрипача.// Искусство штриховой техники скрипача.– Журнал «Самиздат».
6. Ойстрах Д.Ф. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма.– М., 1978.
7. Ойстрах Д.Ф. Гений и труд. Огонек // 1940 17–18, с.9.
8. Ширинский А.В. Штриховая техника скрипача.–М.: Музыка,1983.
9. Ямпольский А. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей// Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики.– М.,1968, с.22–33.
10. Ямпольский А. О методе работы с учениками.// Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики.– М.,1968.
11. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. 2–изд.– М.,1993.