

Муниципальное автономное образовательное  
учреждение дополнительного образования детей

«Детская школа искусств № 13» г.Перми

<<Изучение позиций и переходов при игре  
на скрипке>>

Методическое пособие.

Автор:

преподаватель ДШИ № 13

Ярушина Нелли Абдурашитовна

г. Пермь,

2014

Заслушано и одобрено

на методическом заседании

оркестрового отделения

«28» октября 2014.

Зав.отделения Борисевич (О.Ю.Борисевич)



Готовясь к сегодняшнему докладу в теоретической части я руководствовалась опытом наших ведущих скрипачей-педагогов К.Г.Мостраса, Ю.И.Янкелевич, Г.Турчаниновой, а в практической части я опиралась на свой многолетний опыт работы в музыкальной школе, который так-же был заимствован у ведущих преподавателей города Перми. Общеизвестно, что мера профессионального подхода к обучению начинающего в классе скрипки музыкальной школы определяется на основе его музыкальных способностей. Зачастую только в процессе занятий выясняется ряд важных моментов: степень приспособляемости к инструменту, способность к развитию имеющихся задатков, заинтересованность и т.д. И хотя многое зависит от специальных индивидуальных качеств юного музыканта, процесс обучения в определенной мере можно сделать более эффективным, если использовать различные имеющиеся резервы, такие, как, например, стимулирование заинтересованности ученика в занятиях. Уметь заинтересовать ребенка 5-6 лет трудной и кропотливой работой - большое искусство педагога. Все педагоги - скрипачи, знают, как трудно на первом этапе обучения поддерживать интерес начинающего к занятиям. Каждый учитель по-своему решает эту проблему. Но прежде всего необходимо как можно скорее миновать период игры на открытых струнах. И именно в этот момент работы мы начинаем знакомить наших детей с такими авторами - преподавателями, как Якубовская, Ж.Металлиди, Т.Романова и др., которые написали огромное количество пьес для юных музыкантов. Дети и не подозревают, что именно на этих 'машеньках', 'качелях', 'паровозиках', 'осликах' они совершают свои первые переходы в позицию через открытую струну на флажолет. Так что-же такое позиция Под термином позиция подразумевается положение левой руки и пальцев в той или иной части грифа. Прочное усвоение позиций имеет важное значение для изучения грифа, а следовательно, и для овладения техникой левой руки. Однако само понятие позиции является весьма условным.

Ведь одно и то же положение руки и пальцев в одной и той же части грифа может рассматриваться в разных позициях, если представить ноты энгармонически замененными.

Вообще для скрипача, овладевшего техникой игры на инструменте, вопрос о наименовании позиции руки и пальцев теряет свое значение.

В начальном же обучении прочное усвоение позиции является важным этапом в овладении техникой левой руки. Поэтому нужно последовательно и тщательно изучать каждую из позиций, усваивая различные положения руки как в основных, так и в промежуточных позициях. При этом следует стремиться к тому, чтобы в большинстве позиций (кроме наиболее высоких) сохранялась, по возможности, единая форма постановки пальцев, а в пределах первых (примерно трех) позиций оставалось неизменным и соотношение между большим и остальными пальцами.

По мере передвижения руки кверху, локоть следует постепенно выдвигать вправо; кисть также постепенно приобретает более выгнутую форму, а большой палец, примерно с четвертой позиции, начинает отставать от пальцев, расположенных на грифе.

Обычно после усвоения первой позиции педагоги склонны переходить к изучению третьей позиции, допуская при этом опору ладони о корпус скрипки. Такая опора в дальнейшем наносит серьезный ущерб развитию техники левой руки, приобретающей вынужденное, неправильное положение; естественное соотношение большого и остальных пальцев при расположении их в новых условиях нарушается и в дальнейшем становится препятствием для выполнения плавных, эластичных переходов.

Вместе с тем наблюдается недостаточное внимание к изучению второй и вообще четных позиций, интонация и качество звучания в которых при исполнении одинарных нот и особенно двойных чаще всего бывают значительно хуже, чем в нечетных.

Параллельно с прохождением руководств следует систематически упражняться в чтении с листа в изучаемой позиции, начиная от медленного, сильного темпа и кончая самым подвижным. Позицию можно считать усвоенной, когда чтение нот не представляет затруднений и не страдают при этом ритм, интонация, качество

звучания, выразительность исполнения. При изучении, например, второй или третьей позиции полезно использовать материал, ранее пройденный в первой позиции.

Иллюстрация ученика гамма ре-мажор первой позиции  
гамма ре-мажор в третьей позиции  
гамма ре-мажор с переходом

Смены

позиций

Переходы из одной позиции в другую нельзя рассматривать только как необходимый способ связи звуков, расположенных в разных позициях; переходы являются одним из весьма действенных средств выразительности. Поэтому скрипачи очень часто намеренно пользуются переходами и в таких случаях, когда можно избежать смены позиции. Они руководствуются при этом художественными целями -- либо желая сыграть данную мелодию, сохранив единую окраску звука, тембр одной струны, либо стремясь придать связи звуков (*glissando*, *portamento*) тот или иной характер, который определяется исполнительским замыслом, фразировкой, темпом, динамикой.

Наиболее распространенными руководствами для изучения позиций являются: «Школа скрипичной техники» Г. Шрадика. первая часть; «Школа скрипичной техники» О. Шевчика в четырех частях, соч. 1, третья часть.

Можно заниматься упражнениями в переходах различными пальцами, однако не следует сводить их лишь к технической работе. Необходимо разумно использовать эти упражнения для овладения переходами как средством выразительности.

Обычно в упражнения вводятся с целью разнообразия варианты -- штриховые, ритмические и другие. Но подлинное понимание характера переходов, их выразительного значения в каждом случае приходит к учащемуся только в процессе изучения художественных произведений, когда перед ним ставятся не только технические, но и художественные задачи, которые подтверждают настоятельную необходимость в овладении этим средством выразительной связи музыкальных звуков.

Овладение этим средством выразительности органично связано с развитием художественного вкуса и внутреннего слуха, определяющих в конечном счете характер перехода в каждом данном случае, а также с достижением свободных, эластичных движений, без которых невозможно осуществить музыкальный замысел. С самым легким и доступным видом перехода-через открытую струну на флажолет мы уже своих детей через различные 'мяуканья' познакомили. У них пропал хватательный рефлекс в левой руке, страх позиций и интонация стала более устойчивой. Пришло время осваивать хоть и самый простой, но настоящий переход, осуществляемый скольжением одного пальца. Иллюстратор

Следующий тип перехода-переходы с вышерасположенного на вышерасположенный при движении вверх по грифу, осуществляемые скольжением исходного пальца, а также переходы с вышерасположенного пальца на нижерасположенный при движении вниз по грифу. иллюстратор

следующий тип - переходы с вышерасположенного пальца на нижерасположенный при движении вверх по грифу и, наоборот, с нижерасположенного на вышерасположенный палец при движении вниз по грифу. иллюстратор

Важное значение приобретает отношение педагога и учащегося к использованию *glissando*.

*Glissando* не должно становиться самоцелью. Вне характера музыки, вне связи с тем или иным стилем оно не может иметь самостоятельного значения. Применять *glissando* следует только с чувством художественной меры. Глубоко прав был Л. Ауэр, считавший, что большинство переходов должно быть «беззвучным», имея в виду художественную необходимость скрыть *glissando*. Это средство выразительности, писал он, «становится антихудожественным, если оно приобретает патетический характер и употребляется непрерывно. Впечатление от *glissando* прямо пропорционально редкости его употребления. Надо пропеть... и довериться слуху, который подскажет, оправдывается ли... музыкально в данном случае этот прием».

Наиболее антихудожественное впечатление производит применение *glissando* в двух и более переходах, следующих один за другим.

Но для того чтобы сделать *glissando* по возможности незаметным и воспользоваться им как средством выразительности, нужно освободить от напряжения не только левую, но и правую руку.

Вообще работа над переходами не может вестись вне связи с работой над техникой правой руки, так как оба вида техники полностью обуславливаются и определяются музыкальными, художественными задачами.

Иллюстратор 'выдох правой рукой'

Основным положением для техники переходов является то, что в переходах на большие расстояния принимает участие вся рука в целом; попытки осуществить связь между позициями, например, одними пальцами, без участия рулевого движения локтя или без помощи кисти, в подавляющем большинстве случаев не приводят к должным результатам и затрудняют процесс перехода. Для овладения свободой движения в переходах нужно развивать не только тонкое мышечное чувство, но и умение разбираться в том, какой должна быть степень активности каждой из частей руки в общем движении, совершаемом рукой в зависимости от расстояния между позициями и от музыкального характера перехода.

Что касается силы нажима пальца на струну во время перехода, то она должна быть минимальной; следует только следить за тем, чтобы было обеспечено красивое звучание. Всякое излишнее усилие, как было сказано выше, может только затруднить переход, сделать его неуклюжим, антимузыкальным, лишить его плавности, легкости, затормозить темп перехода.

Иллюстратор 'перешагивание через кочку'

Все сказанное об излишних усилиях в полной мере относится и к давлению большого и указательного пальцев на шейку скрипки. Именно хватательное движение этих пальцев чаще всего служит препятствием для овладения свободными переходами.

В некоторых руководствах рекомендуется, в целях освобождения от хватательного движения, перед переходом из верхней позиции в нижнюю большой палец заранее перемещать вдоль шейки скрипки книзу, а затем лишь переходить остальными пальцами.

Значительное место проблемы смен позиций в методике скрипичной игры связано с самими основами скрипичного исполнительства, с его эстетикой и техникой. Как известно каждая из четырех струн скрипки обладает особым характерным тембром, имеющим, кроме того еще ряд оттенков в различных регистрах. В полной мере эти ценные особенности скрипичного звучания могут быть выявлены лишь с применением позиций, который дают возможность использовать струну на всем ее протяжении, значительно расширяя этим самым технические и колористические возможности инструмента.

Самая смена позиций рассматривается лишь как чисто технический прием. Соединяя звуки, входящие в состав музыкальной фразы, смена позиций, благодаря связанному с ней *portamento* представляет собой особое средство выразительности, обогащающее скрипичную игру. В применении *portamento* наглядно проявляется понимание играющим стиля и характера произведения, чувство фразы и уровень художественного вкуса исполнителя. *Portamento* дает исполнителю большую возможность для демонстрации своего личного восприятия исполняемого произведения и индивидуальных свойств своего артистического темперамента.

Весьма часто играющий пользуется *portamento* и в тех случаях когда звуки могли бы быть сыграны в пределах одной позиции для чего подбирается специальная аппликатура.

В тех же случаях, когда перемена позиции диктуется технической необходимостью, она должна быть совершена по возможности менее заметно.

Многие крупные педагоги и методисты, представители значительнейших скрипичных школ как зарубежных так и советских считают что 'смены позиций представляют собой основу техники левой руки'.

Если при игре на скрипке исключительно важное значение приобретают смены

позиций, то, естественно, необходимо иметь ясное представление о тех основных движениях левой руки, которые связаны с осуществлением этих смен.

В процессе смены позиций принимает участие вся рука в целом. Однако в одних случаях ведущим элементом движения может оказаться предплечье, а в других - кисть; остальные же части руки оказываются при этом соответственно либо ведомыми, либо производят вспомогательные движения. В нижней части грифа (первая - четвертая позиции) перемещение руки связанное со сменами позиций, осуществляется преимущественно предплечьем при обязательном участии плеча, деятельность которого оказывается лишь вспомогательной, регулирующей основное направление движения. Кисть и пальцы являются ведомыми, а ведущая роль в осуществлении указанного перемещения руки на грифе принадлежит именно предплечью. Им же определяется и нужное направление движения вдоль грифа.

Совершенно иной характер носят движения руки, связанные со сменой позиций в верхней части грифа. Предплечье, переносящее кисть в более высокие позиции, исключаются, так как они ограничиваются самим корпусом скрипки, не допускающим дальнейшего приближения предплечья к туловищу играющего. В данном случае активно движущей оказывается кисть, которая, сгибаясь, или разгибаясь в лучезапястном суставе, обеспечивает необходимую смену позиций. Плечо в этом случае совершает вспомогательное движение вправо - при восходящем движении и в лево при нисходящем движении. Указанное движение плеча обеспечивает пальцам левой руки возможность занять на струнах нужное положение, оно оказывается тем большим чем больше расстояние перехода. Таким образом, плечо принимает участие как при движении руки в пределах первых четырех позиций, так и при смене позиций в верхней части грифа, однако эти движения оказываются различными. В первом случае они заключаются в поднятии или опускании плеча, а во втором - в его движении вправо или в лево.

Рассматривая вопрос о движениях левой руки при смене позиций, необходимо ясно представить себе функции большого пальца, играющего в этом процессе важную вспомогательную роль. Вспомогательная роль большого пальца легко выявляется при переходах в верхние позиции. В этих случаях большой палец опускается, как правило, под шейку скрипки, что связано с соответствующим приподниманием кисти над грифом, обеспечивающим пальцам возможность занимать необходимое положение на струнах. Рекомендуется подготавливать опускание большого пальца под шейку скрипки несколько заблаговременно.

При игре в самых высоких позициях большой палец обычно выводят на обечайку скрипки. Этот прием становится неизбежным в тех случаях, когда у играющего маленькие руки или короткие пальцы. Момент возвращения большого пальца из положения на обечайке скрипки в нормальное его положение при исполнении нисходящих звуковых последовательностей связан с известным риском потери опоры. Это иногда вызывает у учащихся боязнь подобных переходов и чувство неуверенности при их выполнении. Таким образом, возвращение большого пальца в нормальное положение должно осуществляться во первых, когда пальцы на грифе находятся в одной позиции, а во вторых, в своем нисходящем движении не достигают еще расположения большого пальца.

Из изложенного становится ясным значение строгого координирования движений различных частей руки - предплечья, плеча, кисти, пальцев и вспомогательных движений большого пальца в определенный момент игры. Необходимо так же выяснить и устранить все элементы, тормозящие свободу при движении левой руки как в нижних, так и в верхних частях грифа и при переходе из одного положения в другое. Эти случаи являются наиболее трудными для учащихся. Заканчивая свой доклад, я бы хотела подчеркнуть - конечно в первую очередь надо исходить из индивидуальных особенностей ребенка, но чем быстрее мы начнем изучать переходы в позиции, мы не только избавляем юного музыканта от хватательного рефлекса в левой руке или страха позиций. В первую очередь благодаря различным приемам игры на инструменте, у нас появляется уникальная возможность значительно расширить наш педагогический репертуар. И этим самым мы можем из нудных, скучных уроков превратить встречу со скрипочкой в настоящий праздник. Ведь наша с вами первоочередная задача - воспитать не только высококлассных профессионалов, а настоящих любителей музыки и ценителей прекрасного.

*Арушак*

*[Подпись]*

подпись *Арушак*  
заверю № 10 2014 г.  
Секретарь *Арушак*  
подпись