

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Мостовская детская школа искусств»  
муниципального образования Мостовский район

Методическая разработка

**«Смена позиций в связи с задачами художественного  
исполнения на скрипке»**

Разработчик:  
Преподаватель скрипки  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Мостовская ДШИ»  
Яковлева Светлана Николаевна

Рецензент:  
Преподаватель скрипки  
высшей квалификационной категории  
МБУ ДО ДМШ станицы Родниковской  
МО Курганинский район  
Алексеева Оксана Александровна

пгт. Мостовской  
2023 г.

## Содержание

Введение.....	3 стр.
Раздел I Основные положения постановки левой руки .....	4 стр
1.1. Структура двигательного приема	
1.2. Пассивные силы	
1.3 Роль большого пальца	
Раздел II. Смена позиций в связи с задачами художественного.....	8 стр
исполнения на скрипке	
2.1. Незаметные переходы	
2.2. Проблема интонации в связи со сменой позиций	
2.3. Особенности, связанные со сменой позиций движений левой руки на различных участках грифа	
Заключение .....	12 стр
Список литературы .....	12 стр

## Введение

Исполнительское совершенство скрипичной игры является важнейшим фактором художественной ценности интерпретации.

Техническое мастерство музыканта складывается из виртуозного владения каждым игровым приемом.

Предлагаемая разработка посвящена анализу одному из базовых сегментов техники левой руки скрипача – смене позиций.

Скрипичный позиционный диапазон расширялся и совершенствовался постепенно. Еще в XVI в. применение позиций было крайне ограниченным, музыканты играли преимущественно на 3х верхних струнах в пределах одной позиции, струной «соль» пользовались эпизодически. В дальнейшем, по мере развития скрипичного исполнительства, использование позиций приобрело важнейшее значение как средство, расширяющее выразительные возможности скрипки. Уже в XVII веке смена позиций нашла самое широкое применение. Особенно новаторский характер разнообразное применение частой смены позиций имело в произведениях скрипачей - виртуозов XIX века Паганини и Эрнста. Именно в то время диапазон скрипки значительно расширился, появились возможности достигнуть или большего разнообразия или большего единства тембровой окраски звучания инструмента, расширились и технические возможности.

Важные положения, касающиеся скрипичных переходов, содержат труды Л. Ауэра и К. Флеша. Большой вклад в изучение данной проблемы внес Ю.И. Янкелевич. Он обстоятельно исследовал ее различные аспекты и дал убедительные ответы на многие вопросы так или иначе связанные с техникой переходов.

## Раздел I. Основные положения постановки левой руки

Проблема смен позиций — одна из важнейших проблем скрипичного исполнительства. Она нуждается в глубоком и всестороннем изучении. Изучение этой стороны техники не может быть плодотворным без целенаправленного и под позицией понимают тот участок грифа, на котором расположение первого пальца на любой струне соответствует определенному интервалу от открытой струны: секунде (I позиция), терции (II позиция), кварте (III позиция) и т.д. Общее число позиций на грифе достигает десяти-двенадцати; из них наиболее употребительными являются первые семь. Деление грифа на позиции является в значительной степени условным. Если мы обратимся к истории, в частности к первой половине XVIII столетия и рассмотрим руководство Тессарини («Новая школа - теория, как в течение одного месяца научиться играть на скрипке») и далее к скрипичной школе Л. Моцарта, то увидим как на протяжении всего постоянного подчинения ее задачам художественного исполнения исторического времени менялось представление позиций на скрипичном грифе до современного момента. Огромное внимание при изучении вопроса о смене позиций отводится интонации. Поэтому именно слух и должен руководить достижением точности движений левой руки, чему способствуют также и возникающие в этих случаях мускульные ощущения.

### *Структура двигательного приема.*

Под термином позиция подразумевается положение левой руки на грифе. Общее число позиций достигает 10-12, из них наиболее употребляемые первые семь. Для скрипача, овладевшего техникой игры на инструменте, вопрос наименования позиций теряет свое значение. На начальном этапе обучения прочное усвоение позиций является важным этапом в овладении техникой левой руки.

Мне бы хотелось рассмотреть игровые ощущения скрипача в контексте позиционных смен. Хотелось бы, чтобы у ученика определились четкие представления как о структуре игровых движений в целом, так и о ее отдельных элементах. Это позволит точнее выявить недостатки в каком-либо из звеньев выполняемого движения, и сделать более точными усилия по их преодолению.

### *Смены позиций.*

Итак, смена позиций – это перенесение (перемещение) руки из одного удобного и правильного положения относительно грифа скрипки в другое – удобное и правильное, которое создает наиболее благоприятные условия для постановки всех игровых пальцев, а, следовательно, и для игры в целом. Чувство удобства принципиально важное ощущение в левой руке скрипача, которое базируется на свободе мышц, в первую очередь плечевых. Нужно, чтобы рука, находясь в высоких позициях, «не хотела бы» как можно скорее вернуться в нижние. В качестве наиболее важных условий организации переходов можно выделить следующее:

- гармоничное взаимодействие в процессе игры двух точек опоры

инструмента: постоянное – на ключице и переменной – в левой руке;

- независимость обеих рук, которая должна сочетаться с тесной согласованностью их действий;

- развитая пальцевая техника, которая допускает выполнение достаточно сложных, высокоточных координаций.

Если проанализировать структуру игрового приема перехода можно выделить три задачи:

а) начальный двигательный импульс;

б) перемещение левой руки вдоль грифа;

в) взятие нужного звука.

Ведущим элементом перехода Ю.И.Янкелевич определяет

предплечье - (в нижней части грифа); кисть (в верхней части грифа).

Основное движение руки начинается вместе с плавным скольжением пальца, который берет ноту перед сменой позиции, и выполняется с постепенным ускорением.

Существует несколько видов переходов в позиции:

первый вид – переход во время звучания открытой струны;

второй вид – переход, осуществляемый скольжением одного пальца;

третий вид – переход с нижележащего на вышележащий и обратно;

четвертый вид – переход с вышележащего на нижележащий и обратно.

#### *Пассивные силы*

В работе над сменой позиций должны быть определены два основополагающих момента: воспитание четкого предощущения крайних границ интервала и слухового контроля происходящего и воспитание четкой двигательной координации и общего настроя всех частей руки, особенно кисти и пальцев. Важно подчеркнуть, что практически при любом движении левая рука действует целостно. В основе техники переходов лежит координация между вертикальным движением падением и подъемом пальцев, и горизонтальным движением перемещения руки вдоль грифа на играющем пальце. Для достижения большей плавности и слитности переходов рекомендуется начинать переходить тем пальцем, который берет последний звук данной позиции, во время перехода слегка ослаблять нажим скользящего пальца. В то же время нельзя терять им ощущения струны. Учить смены позиций следует в медленном темпе, чтобы иметь возможность проследить за движением руки, кисти, пальцев, а также за чистотой интонации.

Работу над переходами следует начинать с подготовительных упражнений: легкое поглаживание шейки скрипки и скольжения пальцев по грифу таким образом, чтобы ученик касался инструмента и струны только кожей. Движения локтя при этом плавные, мягкие, свободные, голова и шея без напряжения. При исполнении переходов в восходящем движении следует осуществлять подмену одного пальца другим во время скольжения. В нисходящем направлении скользит палец исходной позиции, а палец последующей позиции четко падает на свое

место. По мере накопления и расширения базы простых игровых и двигательных навыков ученик получает практику освоения переходов, которая необходима для освоения всего грифа.

### *Роль большого пальца левой руки*

Мэтры скрипичного исполнительства имеют разный взгляд на этот вопрос, но единым для них в этом вопросе является утверждение, что большой палец не играет большой роли при переходах и, что решающим в этом вопросе является индивидуальное приспособление скрипача.

В структуре основного движения велико значение природных сил – в первую очередь весовых. Чем шире переход, чем больше проходимое расстояние вдоль грифа, тем это значение существеннее. Тесно взаимодействуя с мышечным усилием, природные силы позволяют предельную экономичность. Т.е. приветствуется движение по инерции, при котором природные силы прямо поддерживают это движение, сообщая ему особую стабильность. И наконец, очень существенное значение для эффективного построения исполнительской техники скрипача в целом имеют так называемые «весовые» ощущения. Они появляются как результат простого восприятия скрипачом своих рук как бы «на весу». Именно такие ощущения создают предпосылки для наиболее естественного выполнения любого перехода.

Однако наряду с «весовыми» ощущениями и инерцией, во время горизонтального перемещения руки вдоль грифа дает о себе знать трение, которое затрудняет движение. Оно возникает в двух точках: в точке контакта большого и указательного пальцев с шейкой инструмента, а также – в точке контакта пальцевых подушечек со струной (чрезмерное сжатие шейки скрипки и преувеличенный нажим игровых пальцев на струну). Чтобы на практике устранить тормозящее влияние трения, необходимо в момент перехода несколько ослабить нажим пальцев на струну во время его скольжения, что приводит к более свободному держанию скрипки. Именно игровая свобода формирует тот перспективный механизм, на основе которого наиболее естественно преодолевается тормозящее воздействие большого пальца на двигательный процесс. Именно мышечная свобода позволит скрипачу наилучшим образом обеспечить ряд условий, необходимых для эффективной техники позиционных смен в целом. Наиболее существенные условия для этого:

- а) общая эластичность перехода;
- б) естественное выполнение ускорения;
- в) налаженная взаимосвязь различных частей левой руки, участвующих в движении вдоль грифа;
- г) точное взаимодействие игровых пальцев в процессе смены позиций.

Основное движение – перемещение руки должно быть предельно легким и точным. Как правило, следует избегать заблаговременной подготовки руки к смене позиций, исключение составляют широкие переходы.

И еще несколько слов о положении большого пальца левой руки. Ввиду того,

что большой палец не несет непосредственно игровых функций, положение его должно определяться тем. Насколько оно обеспечивает деятельность других пальцев. В какой бы зависимости от индивидуальных особенностей строения руки не находилась постановка большого пальца, ее нельзя рассматривать как нечто стабильное. Вспомогательная роль большого пальца легко выявляется при переходах в верхние позиции. В этих случаях большой палец опускается под шейку скрипки и таким образом обеспечивает пальцам возможность занимать необходимое положение на струнах.

Обеспечение максимальной свободы передвижения левой руки вдоль грифа достигается не только правильной постановкой большого пальца, но и постановкой и характером движения других пальцев на грифе. Большое значение имеет, прежде всего то, под каким углом по отношению к грифу ставятся пальцы. Это, конечно зависит от индивидуальных особенностей играющего, но каковы бы ни были эти особенности, следует считать, что наиболее целесообразное положение пальцев – их некоторый наклон к струне, что создает значительные удобства как для свободы движений левой руки, так и в отношении качества звука.

Наилучшее качество звучания такой наклон пальцев обеспечивает благодаря большей плоскости соприкосновения подушечек пальцев со струной, а также благодаря созданию наиболее благоприятных условий для вибрато. Кроме того, указанный наклон обеспечивает переброску пальцев с одной струны на другую. Правильное направление падения пальцев обеспечивается соответствующим поворотом руки, связанным с определенным положением локтя под скрипкой. Если направление пальцев на разных струнах меняется в зависимости от кривизны грифа, то, естественно, должно меняться и положение локтя.

## **РАЗДЕЛ II. Смена позиций в связи с задачами художественного исполнения на скрипке.**

### *Незаметные переходы.*

При осуществлении скачков в верхние позиции следует обратить внимание учащегося на то, что здесь возникает необходимость предварительной подготовки руки для совершения целостного движения (т.е. локоть левой руки, чуть раньше выводится вправо в положение следующей позиции).

Особого внимания скрипача требуют нисходящие переходы.

Ряд факторов, на которые необходимо обратить внимание во время этих переходов:

- ненадежное держание инструмента подбородком;
- недостаточно освоенная техника игры в верхних позициях, которая сопровождается зажатостью;
- преувеличенное или вовсе ненужное рулевое движение левого локтя – все это может нарушить координацию между отдельными частями руки, а также серьезно утяжелить и усложнить нисходящую смену позиций.

Остановимся теперь более подробно на наиболее важных видах переходов. Один из труднейших – незаметные (беззвучные, неслышные). Незаметная для слуха смена позиций зависит не только от скорости соединительного движения, сколько от его техничности и своевременности: оно выполняется сразу после отзвучавшей ноты, заменяя падение или отскок пальца в одной позиции.

В беззвучных переходах особое значение приобретает своевременное смягчение пальцевого нажима. Как отмечал Л. Ауэр, перед самым переходом, палец, берущий новую ноту, держится по возможности ближе к предшествующему и должен быть готов занять место последнего настолько быстрым движением, чтобы глиссандо стало невыносимым. Ценным вкладом в практику исполнения пассажной техники является методика, предложенная известным скрипачом Е. Камилларовым, которую он обозначил как «внепозиционную или пассажную» игру. Он писал: «под внепозиционной игрой» будем подразумевать движение руки через позиции без задержки в них». В отличие от техники игры по позициям, когда рука движется от позиции к позиции закрепляясь хотя бы на какое то время в каждой, сущность этой методики он сформулировал следующим образом: четырех-октавное арпеджио требует такого движения руки, которое бы охватывало бы его целиком. Естественно, что оно должно быть крупным и должно совершаться крупными мышцами плеча и предплечья. Беря первую ноту, исполнитель как бы сразу нацеливается на последнюю. Это означает, что уже начиная пассаж, скрипач распределяет все мелкие движения руки так, чтобы подчинить их единому целому. На практике оно должно быть стремлением к движению, иначе возможна разбалансировка двигательной структуры навыка.

Изучать и совершенствовать позиционные смены необходимо последовательно, начиная со спокойного темпа. На первых порах вырабатывается



организованный навык, со временем, по мере накопления игрового опыта, переходы станут управляемыми. Вплоть до полного исчезновения.

Понятно, что нельзя говорить о каком-то одном фиксированном положении локтя. Его перемещения являются необходимым элементом во время смены позиций. Это движение еще называют «рулевым».

*Проблема интонации в связи со сменой позиций.*

В процессе освоения техники переходов вырабатывается «условный рефлекс на расстояние». При этом контролем правильности выполненного движения является точность интонирования достигнутого звука. Несовпадение его фактического звучания с представляемым, ожидаемым звучанием требует повторения движения с исправлением ошибки, в результате чего должно вырабатываться точное движение, обеспечивающее и точность интонации. Следует заметить, что при переходах из одной позиции в другую точность интонирования обеспечивается не столько непосредственно движениями пальцев, сколько других частей руки - кисти, предплечья, плеча.

*Особенности, связанные со сменой позиций движений левой руки на различных участках грифа.*

В практике скрипичного исполнительства решающее значение имеют не столько цифровые обозначения позиций, сколько связанные с осуществлением определенных музыкально-исполнительских задач перемещения всей руки. Это представление очень удачно было выражено К.Г.Мострасом, указавшим, что для скрипача, уже владеющего инструментом, вопрос о позиционной принадлежности звуков снимается, т.к. для него процесс игры заключается в звуковом осуществлении музыкальной мысли. (Например, многие квалифицированные скрипачи-исполнители затрудняются при переходе, допустим, со 2-го пальца в I позиции на струне Ми на 4-й палец IX позиции, в то время как этот же переход легко удастся, если, не называя позиции, указать лишь звуки.) Все это определяет «знание грифа». Итак, при сменах позиций решающим моментом для определения точности интонирования является создание координационной связи между движениями левой руки, с одной стороны, и слухом, контролирующим и руководящим этими движениями, с другой стороны. Использование каких бы то ни было вспомогательных средств при обучении игре на скрипке взамен регулирующего влияния слуха должно рассматриваться как недооценка ведущей роли слуха. Между тем существует точка зрения, признающая целесообразность использования «вспомогательных» средств (таких, скажем, как при переходе в третью позицию ощущение ладонью корпуса скрипки). Эта точка зрения, в частности, нашла свое выражение в методе Засса, который, исходя из чисто механического обнаружения необходимых точек «нажимания» пальцев, заменяет слуховое восприятие и слуховой контроль точности интонирования соответствующей разметкой грифа. Совершенно очевидно, что такого рода указания можно рассматривать лишь как образец грубого механицизма.

Рассматривая различные школы скрипичного мастерства можно отметить и различный подход каждой из таких школ к детальному изучению переходов в позиции. Близкая нам скрипичная школа Леопольда Ауэра которой мы все непосредственно отдаем большое уважение, рекомендует высокое положение скрипки, что дает большую свободу пальцам левой руки в быстрых пассажах и сменах позиций. И действительно, приподнимая скрипку вверх и отводя ее немного от туловища, освобождается плечо, принимающее участие в общем движении руки при смене позиций. Если рассматривать детально весь процесс перехода, то можно отдать ведущую роль предплечью только при движении руки в пределах первых четырех позиций; при переходах же из позиции в позицию в верхней части грифа движения предплечья исключаются, т.к. они ограничиваются самим корпусом скрипки, не допускающим дальнейшего приближения предплечья к туловищу играющего. В таком случае активно движущейся оказывается кисть, которая, сгибаясь или разгибаясь в лучезапястном суставе, обеспечивает необходимую смену позиций. Следовательно, в осуществлении смены позиций в верхней части грифа участвуют как кисть, так и плечо.

При скачках на большие расстояния, связанных с размаховым движением руки, ведущее значение приобретает плечо. В противоположность этому переходы на небольшие расстояния, например в смежные позиции, могут совершаться либо одним только движением кисти, когда предплечье и плечо остаются почти неподвижными, либо движением одного только пальца, когда кисть почти не меняет положения. Все рассмотренные положения руки связываются в одно целое при гаммообразных пассажах.

Игровые движения скрипача находятся в неразрывной связи с исполняемой музыкой. Они связаны с художественным замыслом и естественно, что неловкие, неэластичные, напряженные движения левой руки затрудняют осуществление творческих намерений исполнителя. Следовательно, воспитание целесообразных игровых движений является необходимым условием подлинной художественности исполнения. А культура этих движений в значительной степени определяется их свободой. Анализируя условия свободного движения левой руки играющего, необходимо подчеркнуть, что эта свобода не может быть достигнута без свободного состояния правой руки, свободного состояния корпуса и плечевого пояса. К основным моментам, оказывающим тормозящее влияние на свободу передвижения левой руки вдоль грифа является прижимание предплечья к корпусу, что сковывает движение плеча. Другой причиной является опора ладони о корпус скрипки при игре в третьей позиции. А также и в верхних частях грифа. Свободе перемещения левой руки припятствует и опора кисти на обечайку в верхних позициях. И еще один недостаток, тормозящий свободное движение руки вдоль грифа - это излишнее зажатие шейки скрипки большим и указательным пальцами. Самым ответственным моментом в разрешении данного вопроса является установление тех усилий к удержанию шейки скрипки, которые обеспечат свободные движения пальцев на грифе. Юрий Иссаевич Янкелевич

считает, что при прохождении первой позиции совершенно необходимо параллельно и по возможности раньше воспитывать перемещение левой руки вдоль грифа и движений большого пальца, что предупреждает возникновение рассмотренных недостатков, служит подготовкой к последующему прохождению смены позиций, оказывает благотворное влияние на общее освобождение левой руки. Учащемуся, не владеющему позициями, можно рекомендовать, извлекая правой рукой по открытой струне звуки длительностью в четыре четвертей, левой рукой совершать при этом ритмически оформленные движения вдоль грифа, как бы переходя из первой позиции в третью и обратно. Это довольно простое упражнение оказывается весьма полезным. Благодаря ему учащийся с самого начала на собственной практике обнаруживает. Что не только правая, но и левая рука не является прикованной к одному только месту, и это очень помогает ему при дальнейшем развитии необходимых координационных взаимоотношений. Одновременно учащийся получает более правильное представление о держании инструмента, об определенной роли подбородка, ключицы и кисти левой руки. Другим серьезным недостатком тормозящим достижение свободы левой руки, является чрезмерное нажимание пальцев на струны. Мострас указывает, что плотность соприкосновения пальцев со струной определяется извлечением чистого, без призвуков, звука и необходимым сопротивлением выскользыванию струны из-под пальца при движениях смычка. Только контроль самого звучания, определяемого содержанием, может и должен разрешить вопрос о качестве технических приемов, в том числе и о характере нажима пальцев на струны.

При осуществлении переходов из позиции в позицию нажим пальцев на струны ослабляется, что не только не облегчает самое передвижение руки по грифу, но и дает возможность придать переходу определенное качество звучания в соответствии с художественными задачами. Если учащийся чрезмерно прижимает пальцами струны, то для создания у него представления о необходимости степени нажатия обычно рекомендуется следующий прием, дающий, как правило, хороший результат. Берется 2-м пальцем на струне Ре в третьей позиции натуральный флажолет «ля». Затем, при медленном ведении смычка, палец постепенно начинает прижиматься к струне, что приводит к ряду изменений: перестает звучать флажолет, его чистый звук сменяется шипящими и хрипящими звуками, и лишь после этого звучит «ля». Момент, при котором появляется чистый звук, помогает учащемуся уяснить, насколько чрезмерным было применявшееся им раньше прижатие струны. Это способствует воспитанию у него того мышечного чувства, которое возникает у скрипача при постоянном сочетании восприятия того или иного звука с тем или иным движением, обуславливающим воспроизведение этого звука.

## **Заключение**

Проанализировав все вышеуказанные приемы деятельности игрового аппарата, которые должны явиться предпосылкой к обеспечения полной свободы рук, преследовалась цель определить особенности постановочного характера, обеспечивающие свободу левой руки. Правильная постановка игрового аппарата – это дорога к овладению всеми скрипичными штрихами и красивому звукоизвлечению.

Завершая анализ структуры смены позиций как игрового приема, выделим, что данная структура – это не механическая сумма частей, а сложная организация, целостность, в которой каждый из элементов подчинен общему движению. По мере накопления и расширения базы простых игровых и двигательных навыков ученик получает практику освоения переходов, которая необходима для освоения всего грифа и поднятия уровня исполнительского мастерства.

## **Список литературы**

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке - Санкт-Петербург : Композитор, 2004
2. Беленький Б., Эльбом Э. Педагогические принципы Л.М.Цейтлина - М.: Музыка, 1990
3. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке - М.: Классика-XXI, 2006
4. Флеш К. Искусство скрипичной игры - М.: Музыка, 2000
5. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие - М.: Музыка, 2009