

Искусство смены позиций на скрипке.

Преподаватель Велигжанина Г. И. ДШИ им. А.В.Варламова.

Смену позиций левой руки (переходы из позиции в позицию) следует считать наиболее сложным препятствием на пути звуковой линии. Неудачная смена смычка или смена струн наносит звуковой линии ущерб в области ритма, качества звука, ломает её случайными акцентами и даже может разорвать её на отдельные части.

Неправильная смена позиций, как правило, разрывает звуковую линию, загрязняет интонацию, искажая стиль музыкального произведения, например: случайные глиссандо. Бывает, что одна недоброкачественная смена позиции может поразить несколько целей одновременно, взрывая звуковую линию.

Нарушение ритмической последовательности звуков, их длительности связано, в основном, с нарушением продолжительности ноты, находящейся перед сменой позиции, - «предыдущей» ноты, а также , расположенной после смены позиции, - «последующей» ноты.

Как правило, время, необходимое на передвижение левой руки в новую позицию, скрипач отнимает от длительности предыдущей ноты, что закономерно, т. к. ритмическая последовательность звуков при этом не нарушается.

Если переходы из позиции в позицию ещё несовершенны, тяжелы, медлительны, то доигрывание до конца предыдущей ноты может повлечь за собой запаздывание последующей, что с музыкальной точки зрения является ошибкой значительно большей. Нарушение ритма, связанное с укорачиванием предыдущей ноты, носит изолированный, местный характер, взятая же с опозданием последующая нота изменяет ритмический рисунок музыкальной фразы. Такое последствие смены позиций настолько нежелательно, что значение разрыва звуковой линии уходит на второй план.

Количество времени, отнимаемое у предыдущей ноты для осуществления смены позиций, должно быть минимальным, а движение левой руки при переходе в новую позицию - сверхскорым, чтобы сблизить во времени конец предыдущей ноты и начало следующей.

Смена позиций не должна вносить сколько-нибудь заметных изменений в ритмический рисунок исполняемого произведения. Отсюда следует, что постоянный контроль за точным выполнением ритмического рисунка способствует сохранению целостности звуковой линии, т. к. совершенство звуковой и ритмической линии в процессе смены позиций взаимосвязано.

Неустойчивость интонации в зоне смены позиций связана с целым рядом постановочных, двигательных и психологических ошибок, резко снижающих качество звуковой линии. Здесь я имею в виду, что слуховые данные исполнителя достаточно хорошие, иначе серьёзное изучение смены позиций на скрипке невозможно. Поэтому в вопросе смены позиций и отношению их к качеству звуковой линии интонация никак не может быть обойдена.

Воздействие нечистой интонации на психику исполнителя весьма значительно. Появление неожиданной фальшивой ноты в момент смены позиций выбивает скрипача на какое-то время из творческого состояния, особенно если у него отличный слух, тонкая нервная организация и неумение владеть собой.

Полученный заряд волнения отражается в первую очередь на качестве звука. Первыми уходят теплота и обаяние звучания. Звук становится сухим и формальным, деловитым. Первая реакция на любую опасность – торможение. К счастью, большинство скрипачей причисляют фальшь к опасности номер один! Фальшивая нота вызывает мгновенное торможение в двигательном аппарате. Смычок замедляет своё движение, теряя при этом полезную скорость. Вибрато приостанавливается. Сколько продлится период плохого звучания – такт, два или более – зависит от личных качеств исполнителя и степени совершенства его технического аппарата.

Этот период волнения, каким бы он ни был коротким, оставит свой след на качестве звука. Все оттенки этого волнения будут с величайшей точностью записаны с помощью смычка на самой чувствительной ленте – скрипичной звуковой линии.

Если неожиданная фальшивая нота скорее всего влияет на последующий участок звуковой линии, то ожидаемая фальшивая нота, как правило, воздействует на участок, предшествующий этой ноте.

Одной из основных причин плохой интонации при смене позиций надо считать недостаточную активность двигательной системы левой руки скрипача, особенно той её части, которая способствует сближению и расширению пальцев, или пясти. У всех играющих на струнных инструментах активность движения пясти более развита, чем у людей других специальностей.

Для поддержания правильного соотношения между передвижением левой руки из позиции в позицию и степенью расширения или сближения пальцев требуется особая гибкость и подвижность пясти, её способность мгновенно реагировать на сигналы, поступающие из слухового центра, точнее из высотно - слухового центра.

Переход левой руки в другую позицию изменяет длину звучащего отрезка струны. Появляется как бы новая короткая струна, на которой укорачиваются все расстояния между пальцами. Каждая новая позиция – это как бы новая длина струны, а, значит, новое расстояние между пальцами. Любая смена позиций требует особой слуховой чуткости и наитончайшего расчёта работы мышц пясти.

Эти мышцы много работают в условиях каждой отдельной позиции: различные интервалы, различные комбинации нот, их повышение и понижение, техника двойных нот и всевозможные растяжки. Перенапряжение мышц в момент больших растяжек, особенно в зонах смены позиций, обязательно передаётся правой руке. Звучание становится жёстким, смены смычка и струн – угловатыми. Работа пясти скрипача очень тонка и чрезвычайно ответственна, поэтому не стоит усложнять её растяжками, которых можно избежать. Последовательная многолетняя тренировка позволяет использовать работу мышц пясти в полном объёме.

Искусство смен позиций во многом зависит от удобства постановки левой руки, все движения которой должны быть направлены на их целесообразность. Движения, не направленные на выполнение конкретных задач, должны устраняться.

Постановка левой руки и связанные с ней движения служат следующим задачам:

1. Устойчивой интонации в любых позициях и на всех струнах.
2. Перенос пальцев в любую позицию, на любую струну без излишнего напряжения и сохранению при этом качества ритмической и звуковой линии.
3. Чёткой и непринуждённой работе пальцев в любых комбинациях и темпах, независимо от струны и позиции.
4. Возможность применения доброкачественной вибрации на любой ноте, в любой позиции, на любой струне, а также в двойных нотах.

В процессе решения этих задач создаётся естественная и удобная постановка левой руки. В какой бы позиции и на какой струне ни находились пальцы, им должно быть комфортно выполнять свою работу, исключая самые высокие позиции, аккорды и двойные ноты, где полного удобства для пальцев быть не может.

Большой палец не должен мешать передвижению руки из позиции в позицию так же как рука, скользящая по перилам лестницы, не должна задерживать движение человека, бегущего по ней. Все крупные суставы левой руки (плечевой, локтевой и запястье) должны быть гибкими и податливыми, т. к. совокупность их движений имеет одну цель – создание необходимых условий для работы пальцев.

Особо важную роль в создании этих условий играет подвижность плеча, которое переносит пальцы из позиции в позицию и выполняет рулевое движение, переводящее пальцы с одной струны на другую. Вспомогательное движение, связанное с перенесением пальцев в высокие позиции и на другие струны, принадлежит работе предплечья и отчасти запястья.

Говоря о рабочих движениях плеча в процессах смены позиций, нельзя умолчать о «мостике», который заменяет скрипачам подушечку, не давая плечу подниматься и придерживать скрипку во время исполнения переходов.

Долг педагога – уделять большое внимание повышению музыкальной культуры ученика, не упуская случая похвалить его за успехи в развитии технического аппарата. В связи с этим следует остановиться на применении приёма глиссандо для смены позиций. Глиссандо считается сильным средством эмоционального воздействия, требующим особой осторожности и чувства меры в его применении. Само по себе оно не причиняет вреда качеству звуковой линии. Можно даже сказать, что оно наоборот сглаживает углы в сменах позиций и заполняет промежуток между предыдущей и последующей нотой, способствуя непрерывности звуковой линии, а при умелом использовании становится её украшением. Однако многократное и неуместное использование глиссандо является признаком дурного тона, искажая стиль музыкального произведения.

Искусство смены позиций основано на целенаправленности скольжения пальца по струне, при котором все движения руки подчинены строгим правилам. Имеются три вида смен позиций:

1. Смены позиций, в которых глиссандо занимает весь пространственный промежуток между предыдущей и последующей нотой.

2. Смена позиций, в которой глиссандо занимает лишь часть этого промежутка.

3. Смена позиций, в которой промежуток между нотами не ощутим для слуха.

Простейшими могут считаться смены позиций первого вида, осуществляемые от начала одним скользящим пальцем. Это скольжение, имеющее своим началом предыдущую ноту, продолжается до момента фиксации слухом последующей ноты. Подобные «поисковые» глиссандо нередко встречаются в народной и цыганской музыке.

Смены позиций с помощью слышимого скольжения одного пальца, применяемые скрипачами-профессионалами, и значит приемлемые в педагогической практике, отличаются от «поискового» глиссандо большей законченностью формы и чувством меры.

При гибкой и хорошо поставленной руке механики этих смен не представляют особой сложности. Смена позиций этого вида обязывает исполнителя слышать внутренним слухом последующую ноту до нахождения её пальцем. Качество этой смены требует особой чуткости скользящего пальца, движения которого всецело подчинены тонкому и активному слуху исполнителя.

Смены позиций второго вида, в которых глиссандо занимает часть пространственного промежутка между предыдущей и последующей нотами, технически более совершенные. Они встречаются двух видов:

1. Глиссандо начинает смену и связано с предыдущей нотой.
2. Глиссандо заканчивает ноту и связано с последующей нотой.

Смена позиций, в которой палец, берущий предыдущую ноту, скользит не до последующей ноты, а лишь до позиции, в которой надо взять последующую ноту, наиболее употребительная.

Нота в новой позиции, до которой скользит палец, называется проходящей или вспомогательной. Её существование ограничено первым периодом изучения данной смены и может занимать во времени часть предыдущей ноты. Проходящая нота необходима для контроля за интонацией и связанного с этим положением руки в данной позиции. Время, занимаемое проходящей нотой, сокращается в зависимости от степени освоения данной смены и, наконец, полностью исчезает. После этого проходящая нота может лишь подразумеваться или слегка ощущаться скользящим пальцем.

Процесс освоения смены позиций требует изучения интервалов между предыдущей и последующей нотами, между проходящей и последующей нотами. Внутренний слух скрипача должен играть здесь главную роль. Способность слышать эти интервалы создаёт единственный реальный ориентир, помогающий скрипачу играть чисто.

От врождённого качества и степени тренировки слуха, своевременности его приказов зависит результат этой смены. На качество смены влияет также гибкость и податливость руки и пальцев, разумности их положения на грифе, а также качество проходящей ноты.

Данный вид смены помимо довольно частого его применения в исполнительской практике, является прекрасным подготовительным упражнением для освоения смен позиций третьего вида, незаметных для слуха. В практике скрипичного исполнительства чаще всего встречаются именно этот вид смены позиций.

Безупречность этих смен требует от скрипача помимо активного, хорошо развитого слуха законченности организации постановки левой руки и

управления двигательным аппаратом. Осуществление этой виртуозной смены позиций, в которой конец предыдущей ноты сближается во времени с началом последующей ноты, требует особой точности, стремительности и освобождённости движения руки, основанной на отличном знании грифа, дисциплине и мгновенной реакции слуха, а также высшей степени уверенности в своих движениях. В основе виртуозной смены позиций лежит технология смены позиций второго вида, доведённая до высшего совершенства.

В процессе виртуозной смены позиции все движения рассчитываются с такой точностью, что, молниеносно преодолев расстояние, пальцы продолжают свою работу в новой позиции без снижения качества, причём темп произведений или длительность ближайших к этой смене нот не должны влиять на скорость движения руки в момент смены. Например: полноценное звучание медленных частей сонат Баха требует сверхскорых смен позиций.

Малейшие изменения в положении инструмента, лишние движения и даже мимика не должны сопровождать эту смену. Момент виртуозной смены позиции – это не переход, а скорее перелёт из позиции в позицию, во время которой руки приводятся в состояние высшей освобождённости. Это касается и правой руки, которая должна в этот решающий момент слегка облегчить нажим волоса на струну.

Звуковая линия, включающая виртуозные смены позиций, должна представлять собой единое звуковое целое, оставляя в секрете значительные трудности скрипичной техники.

Комплекс музыкальных и физиологических данных, физическая и психическая выносливость, трудолюбие должны служить залогом успеха.