

Взято из открытого источника сети Интернет:

<http://rudocs.exdat.com/docs/index-254930.html>

Редактировано (форматирование и гиперссылки -мною)

Государственный музыкальный колледж им. Гнесиных

Реферат по теме:«Основные скрипичные штрихи»

Акуратнов Александр, IV струн.

Консультант: Н. Н. Корыстина

Москва, 2009 г.

План:

1. Штрихи. Общая характеристика. Вопросы классификации.....	3
2. Legato.....	7
3. Detache.....	10
4. Martele.....	13
5. Sautille.....	14
6. Spiccato.....	16
7. Список используемой литературы.....	18

Трудно переоценить значение штрихов в скрипичном исполнительстве. В ряду других инструментальных средств музыкальной выразительности, таких, как звуковысотная интонация, громкостная динамика, агогика и пр., штриховая артикуляция обладает едва ли не самыми богатыми выразительными возможностями.

Неразрывно связанные с композиторским «видением» мелодии, штрихи обладают вместе с тем известной автономией. Сравнительно с другими названными выше инструментальными средствами произнесения мелодии они в большей мере представляют собой так называемое авторско-исполнительское средство выразительности, то есть такой компонент музыкального целого, благодаря которому скрипач приобретает широкие возможности самобытного выбора штриховых решений и, следовательно, исполнительского творчества.

Штрихи в исполнительстве на смычковых инструментах – в целом явление художественного порядка, поскольку их техническая (двигательно-звуковая) форма непосредственно воздействует на музыкальное содержание. Становление музыкальной мысли неотделимо от особенностей ее произнесения на инструменте. Таким образом проясняется художественная функция штрихов – они предстают как артикуляционное явление интонационного порядка.

Как не бывает двух абсолютно одинаковых интерпретаций одного и того же музыкального произведения, так и какая-либо мелодическая фраза не может быть идентично артикулирована разными скрипачами. Конкретное штриховое решение фразы можно считать творческим художественным действием, что обусловлено индивидуальным прочтением авторского текста.

Поэтому общепринятые в музыкальной практике понятия *detache*, *legato*, *martele*, *sautille* и т.д. обозначают, по сути, не конкретные, завершенные образцы звучания, а некие типовые, обобщенные инварианты штрихового оформления скрипичного звука, которые в зависимости от художественной задачи могут быть реализованы в различных вариантах.

Встречаются разные определения понятия «штрих». Это и «выразительный элемент инструментальной техники, способ исполнения», и «способ звукоподачи, связанный с типом движения смычка», и, наконец, «принцип произнесения звуков на инструменте, и, следовательно, штрихи должны рассматриваться как явление артикуляции». В быту понятие «штрих» используют в нескольких значениях. Этим термином обозначают и направление движений смычка (вниз или вверх), и способ звуковедения, связанный со специфическим приемом воздействия смычка на струну, и, правда, реже – способ артикулирования звуков внутри музыкальной фразы.

Выбор штрихов определяется стилистическими особенностями исполняемой музыки, ее образным характером, а также интерпретацией.

Для методики обучения не менее существенна также проблема классификации скрипичных штрихов. В теории скрипичного исполнительства до сих пор не существует единой, общепризнанной классификации штрихов. К. Флеш, к примеру, выделяет четыре группы скрипичных штрихов: протяжные, короткие, бросковые и прыгающие. К протяжным штрихам он относит выдержанный звук (*son file*), *legato*, *detache*; к коротким – *martele*, плотное *staccato*; к бросковым - *spiccato*, *staccato volant*, «возвратное» *staccato*, бросковое *arpeggio*; к прыгающим – *sautille*, *tremolo*, *ricochet*, прыгающее *arpeggio*. В особую группу выделены все комбинированные штрихи. И.А.Лесман все штрихи делит на три группы: протяжные связные, протяжные отдельные, кратковременные. К первой относятся *legato*, *detache* и их различные комбинации; ко второй – те же штрихи, сохраняющие певучий характер, но артикулируемые более отдельно; к третьей – все остальные штрихи: *martele*, *staccato*, *spiccato*, *staccato volant*, *sautille*, *ricochet* и их разновидности.

Однако в приведенных классификациях не удастся выдержать единый классификационный критерий: штрихи одной группы объединены по признаку их звуковой характеристики, другой же – по признаку специфики движений смычка.

Например, И.А.Лесман выдвигает на первый план артикуляционный принцип, но ему не удастся его последовательно выдержать. К кратковременным штрихам он относит даже *detache*, исполняемое в быстрых темпах, оправдывая это тем, что отдельные ноты в данном случае звучат непродолжительно. Неоднократно оговаривая условность своей классификации, И.А.Лесман весьма справедливо замечает, что «бывают случаи, когда нельзя с достаточной определенностью назвать штрих протяжным или коротким, певучим или острым, связным или отдельным, акцентированным или ровным по динамике, так как эти признаки могут быть едва ощутимыми, весьма относительными и в той или иной мере сочетаться в одном и том же штрихе».

Все эти противоречия свидетельствуют прежде всего о том, что проблема штрихов в теории музыкального исполнительства (особенно в методологическом плане) еще мало разработана.

Проблема воспитания высокой культуры скрипичных штрихов, конечно, не исчерпывается только звуковой стороной исполнения. Другая ее сторона состоит в комплексной природе штрихов и, следовательно, необходимости комплексной же организации процесса их освоения.

В практике подчас работа над штрихами (особенно в начальном периоде обучения скрипача) заметно отрывается от развития других компонентов исполнительского мастерства, в частности от развития звуковысотной интонации, беглости пальцев левой руки, смен позиций и пр., что влечет за собой нарушение целостности воспитания музыкального слуха и интонационного мышления ученика.

Между тем, **различные параметры музыкально мышления, в частности его тембровые и звуковысотные характеристики**, представляют собой неразрывное единство, которое служит направляющим фактором музыкального восприятия и адекватных ему исполнительских действий.

Другим не менее важным систематизирующим фактором является неотделимая от высототембровых характеристик звучания метроритмическая сторона мелодии. Последняя во многом зависит от протекания так называемых устанавливающих и переходных акустических процессов, которые образуются в результате соответствующего штрихового оформления звука.

Следовательно, богатые в своих выразительных возможностях скрипичные штрихи являются не просто одним из необходимых компонентов художественного интонирования на скрипке – они интегративны по своей роли в процессе постижения и воплощения различных сторон мелодической речи. Поэтому важно глубже исследовать некоторые общие свойства штрихового оформления скрипичного звука, в частности – те, которые связаны с ритмической стороной музыкально-слухового восприятия и существенны с точки зрения выразительности. Свойства эти состоят в различном сочетании четырех основных форм переходных акустических процессов: 1) возникновение звука; 2) эволюция между моментом возникновения и окончанием; 3) окончание звука; 4) непрерывный переход от звука к звуку в legato.

Действительно, **музыкально-выразительное и техническое своеобразие какого-либо скрипичного штриха, состоит в начальной темброво-динамической характеристике, артикуляционной специфике последующего течения звука и особенностях его завершения.**

Артикуляционный подход к изучению штрихов неотделим от постижения этих ситуаций путем сравнения. Поэтому целенаправленное освоение каждой из указанных форм и их наиболее характерных сочетаний во всех типовых штрихах может быть весьма перспективным для воспитания штрихового мастерства скрипача.

Развитие штрихового мастерства как одного из основополагающих факторов культуры звука скрипача неотделимо от глубокой, разносторонней работы над выразительным интонированием музыкальной фразы, то есть от фразировки и нюансирования мелодии (в широком понимании данных терминов). В этом процессе важно начиная с ранних этапов музыкального и технического воспитания ученика постоянно сочетать усвоение им

типизированных элементов штрихового мастерства с собственной творческой инициативой.

Рассмотрим типовые скрипичные штрихи в том **порядке, в котором наиболее целесообразно их комплексное изучение.**

Legato. Певучая, мелодическая природа скрипки в наибольшей мере связана со штрихом legato, который, по словам Л. Ауэра, представляет собой «осуществление идеала мягкого, округленного, непрерывного потока звуков». Поэтому, как считал выдающийся педагог, данный штрих «должен быть развит каждым скрипачом до совершенства, если он хочет, чтобы пение его инструмента не прерывалось, а звук был всегда ровным и плавным».

Основополагающее значение штриха legato в скрипичном исполнительстве делает необходимым целенаправленное и преемственное его развитие на протяжении всего процесса обучения скрипача. Методы освоения различных приемов связывания звуков смычком одновременно должны быть ориентированы на разностороннее воспитание внутреннего слуха скрипача. Существенным подспорьем здесь могут стать, среди прочего, сольфеджирование и прослушивание записей выдающихся инструменталистов (не только скрипачей), а также вокалистов. Эти вспомогательные виды занятий в комплексе должны содействовать развитию активного мелодического слуха, то есть восприятия и мышления, направленных на слуховое постижение мелодии не просто как последовательности высотных точек, а как звуковой сопряженности, «непрерывности, плавности вливания, впевания тона в тон».

Овладение качественным legato в значительной мере зависит **от ритмического компонента музыкальных способностей и соответствующих навыков скрипача.** В процессе освоения связной игры на скрипке необходимо постоянно формировать, активизировать и уточнять музыкально-ритмические представления ученика, всячески стимулируя слуховой контроль в данном аспекте.

В исполнении **мелодии legato** большая роль принадлежит агогическим нюансам. С выразительными возможностями этого исполнительского средства нужно знакомить ученика при изучении начального песенного материала.

В теснейшей связи с целенаправленным воспитанием музыкально-слуховой и ритмической сторон способностей ученика должна идти работа над специальными техническими приемами, над формированием двигательных навыков, обуславливающих качественное звучание legato.

Трудно преувеличить значение общей свободы и целесообразности движений при игре на скрипке для становления культуры скрипичного legato. Действительно, в результате даже самой незначительной зажатости какого-либо сустава или излишнего напряжения мышц руки, кисти, плечевого пояса, превышающих усилия, минимально необходимые для получения представляемого звукового результата, движения смычка становятся угловатыми, ухудшается атака звука, ограничивается слуховое восприятие.

Первоочередными требованиями к действиям правой руки являются естественная плавность её движения, отсутствие неоправданных толчков, ненужных ускорений и искусственных задержек смычка.

Выделим важную роль умения сочетать свободно выполняемый начальный двигательный

импульс руки, подобный естественному вздоху, с атакой и последующим ограничением скорости (некоторым торможением) движения смычка.

Исполнение мелодии legato требует мастерской координации игровых движений в двух «критических» ситуациях процесса соединения звуков: при смене направления смычка и при его переводах с одной струны на другую.

Соединение звуков legato при переходах с одной струны на другую требует использования специального приема, заключающегося в заблаговременном приближении волоса смычка к последующей струне и некотором увеличении плотности прилегания к ней в момент перехода. Иными словами, речь идёт о хорошей атаке звука на другой струне. Важное значение здесь имеет и подготовка пальца левой руки на этой струне. Притом палец, завершающий игру на оставляемой струне, не поднимется сразу, а остается на ней, пока оба звука не соединятся. Тогда возникает ощущение как бы одновременного воспроизведения двух звуков.

Переход со струны на струну осуществляется в основном кистью, благодаря которой смычок мягко соединяет обе струны. Однако эти движения не должны быть изолированными: свободные и гибкие действия кисти координируются с соответствующей регулировкой уровня подъёма плечевой части руки и вспомогательными вращениями предплечья.

Важнейшее условие хорошего legato – умение рационально использовать длину всего смычка, его частей и отрезков – неотделимо от образно-художественного постижения смысла и строения музыкальной фразы. Речь идёт о том, что главной задачей в работе над legato является выбор наиболее целесообразного варианта распределения смычка, осуществляемый во взаимосвязи с анализом содержания и интонационной структуры мелодии, осознанием всех использованных в ней средств музыкальной выразительности, то есть в тесном единстве с фразировкой.

Одно из важнейших средств достижения выразительности фразировки, связанное с выявлением музыкально-логического начала – распределение скорости ведения смычка. **При распределении смычка в legato**, естественно, изменяются не только два фактора звукоизвлечения (скорость и давление), но и третий основной фактор – игровая точка (место соприкосновения волоса со струной). В связи с извлечением более высоких звуков на каждой струне (переходы в верхние позиции) точка эта смещается к подставке, а при извлечении более низких звуков (перемещение левой руки вниз, к первой позиции) наоборот – в сторону грифа. Это обстоятельство также вносит определенные коррективы в соотношение скорости и давления смычка.

Существуют особые виды скрипичного legato. Эти специфические виды legato не только создают своеобразный звуковой эффект, но и благодаря своим координирующим свойствам играют важную роль в развитии смычковой техники в целом.

Выделим среди них исполняемое **обычно в подвижном темпе короткое legato (по два звука)**, где смены смычка не совпадают с переменной пальцев левой руки. Этот штрих нередко встречается в сольной литературе (М.Равель, Соната для скрипки и ф-но, III часть), а также в оркестровой игре. Овладение подобным штрихом в целом оказывает благотворное влияние на развитие координационных способностей скрипача.

К особым видам скрипичного legato относится и специфическая его форма – **bariolage**,

когда при быстром чередовании смежных струн два или несколько звуков объединяются одним движением смычка. Обычно под этой разновидностью штриха legato подразумевается исполнение мелодического рисунка на одной струне в сочетании со звучащей открытой струной. Но бывают и другие его варианты, например – без использования открытой струны, или же исполнение его другими штрихами (*detache*, *sautille*, *spiccato*). *Variolage* довольно часто встречается в скрипичной литературе – учебной и концертной (Н.Паганини, каприс №24, А.Витали, «Чакона»).

К специфическим видам legato можно отнести и прием исполнения нескольких звуков, последовательно играемых на трех или четырех струнах (*arpeggio*), когда возникает акустический эффект «педального звучания». Применение этого эффекта придает объемность и яркость звуковой палитре скрипача.

Наконец, существует еще одна разновидность скрипичного legato. Речь идет о смычковом приеме *portato* – мягком отделении звуков внутри одного связного штриха, благодаря чему усиливается выразительность фразировки. Разделительное начало здесь играет немалую роль, хотя звуки и связываются одним движением смычка.

Как же организовать перспективное формирование и развитие многочисленных приемов и навыков, составляющих мастерство владения скрипичного **legato**?

Прежде всего, нужно как можно раньше сформировать у начинающего представление о том, что исполнить на скрипке музыкальную фразу legato означает не просто сыграть несколько звуков одним движением смычка. Главное состоит в том, чтобы достичь особого характера звучания: слитности, непрерывности, выразительности – качеств, исконно присущих певческому голосу.

Поскольку осмысление характерных черт какого-либо объекта более эффективно происходит путем сравнения с другими контрастными явлениями, целесообразно привлекать внимание начинающего скрипача к различию двух способов соединения звуков в мелодии – более связного, выполняемого одним движением смычка (*legato*), и менее связного, осуществляемого разными движениями (*detache*).

Detache. Среди других скрипичных штрихов *detache* по своим музыкально-выразительным возможностям в наибольшей мере приближается к legato. Несмотря на иной способ игры – извлечение каждого звука отдельным движением смычка – *detache*, как и legato, прежде всего выявляет вокальную, мелодическую природу скрипки. Поэтому 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. Отличается *detache* от legato более отчетливым началом каждого звука, благодаря чему появляется возможность варьировать характер их соединения.

Широкий диапазон художественных возможностей *detache* объясняется не только разнообразием артикуляционных оттенков, но и тем, что этот штрих исполняется в самых различных темпах – от очень медленного, подчас имитирующего тяжелую торжественную поступь, до самого быстрого, выражающего стремительное, искрометное движение. Многообразны и тембральные характеристики этого штриха, зависящие от разного соотношения переменных факторов звукоизвлечения и их координации с различным *vibrato*. Исходя из артикуляционных особенностей можно выделить три типовых разновидности *detache*: 1) певучее, слитное; 2) декламационное (часто называемое «баховским»); 3)

маркированное.

Слитное *detache*, отличающееся кантабильностью, требует соответствующей слуховой настройки. Ученик должен прежде всего ясно представлять и активно воспринимать напевность звукового потока. Это тем более важно потому, что движения правой руки со смычком, как и отдельные движения пальцев левой, нередко провоцируют «точечное» восприятие звуков мелодии.

Выделим несколько **условий полноценного исполнения *detache***. В первую очередь нужна постоянная забота о выравнивании силы звучания, осуществляемом противоположными движениями смычка. При этом следует учитывать специфику используемой части смычка с точки зрения его веса. Так, при игре *detache* вниз верхней частью смычка надо иметь в виду убывание веса при приближении к концу, компенсируемое возрастающим воздействием руки на трость. При переходе к противоположному движению (вверх) весовое давление на трость постепенно ослабевает. Ровность звучания также во многом зависит и от плавности движений правой руки, которые должны обеспечивать равномерно-поступательное движение смычка. Четкое выполнение этих взаимно согласованных действий при наличии хорошего предслышания и слухового контроля создает основу для получения динамически ровного звука.

Необходимо уметь исполнять ***detache* во всех частях смычка отрезками различной протяженности**. В первую очередь над штрихом следует работать в верхней и нижней частях смычка, где легче достичь полноценного и разнообразного звучания.

Декламационное *detache* отличается иной артикуляцией смежных звуков – скорее разделительным, нон-легатным соединением. Эта разновидность штриха применяется в умеренных темпах, когда характер музыки требует более четкого произнесения каждого звука фразы.

Способ исполнения декламационного *detache* имеет две особенности. Первая состоит в том, что в момент смены направления смычка давление на струну несколько ослабляется. Другой особенностью является применение своеобразной двигательной основы данного штриха, исполняемого обычно небольшим отрезком верхней половины смычка. Ведущее движение здесь осуществляется не предплечьем, а плечом. При этом рука в локтевом суставе разгибается минимально. При таком непрерывном ведении смычка плечевой частью руки естественно нарушается его параллельность подставке. Именно такой двигательный прием, исключая выравнительные действия пальцев, позволяет добиться некоторого ослабления звука при сменах смычка, что создает искомый «разделительный» эффект и в результате – впечатление декламационной мелодии.

Маркированное *detache* чаще всего применяется при исполнении музыки, энергичной по характеру, требующей особого подчеркивания, утяжеления, как бы скандирования каждого звука. Штрих этот характеризуется акцентировано-активной атакой, насыщенностью основной части звука и некоторым ослаблением к концу. При этом реально воспринимаемая пауза между звуками отсутствует.

Двигательная основа исполнения маркированного *detache* состоит в чередовании мышечного импульса, наступающего сразу после перемены направления смычка, движущегося по инерции, и последующего уменьшения его давления, сочетаемого с достаточно быстрым проведением по струне.

Итак, раннее освоение **всех трех видов *detache* – слитного, декламационного и**

маркированного – создает, как подтверждает опыт, прочный фундамент для дальнейшей разносторонней работы над данным штрихом и гибкого его применения в процессе исполнения музыки самого различного характера.

Martele. Смычковый штрих *martele* соответствует общепринятому в музыкально-исполнительской практике термину *staccato*. Характер его звучания – острый, короткий. *Martele* обычно используется в музыке волевого склада, энергичного, маршеобразного, танцевального характера.

Martele обычно исполняют в умеренных темпах главным образом в пределах верхней половины смычка, хотя по необходимости его можно исполнять любым отрезком, вплоть до целого смычка.

Главная особенность звучания *martele* состоит в острой, акцентированной атаке звука и наличии паузы большей или меньшей продолжительности. Различная мера остроты звуков и их разделения паузами создает возможность гибкого варьирования конкретных звукообразных характеристик в процессе интерпретации мелодии.

Острота звучания штриха *martele* зависит главным образом от умелой координации хорошей атаки с быстрым (импульсивным) проведением смычка, а не от специального нажима на струну, как считали многие методисты прошлого.

При исполнении каких-либо музыкальных фраз штрихом *martele* правая рука должна быть гибкой и пластичной, способной к свободному движению и дифференцированному управлению давлением смычка на струну.

Первое требование, которое следует предъявить учащемуся, особенно в начальной стадии освоения *martele*, – хорошее качество звука и прослушивание паузы. Его слуховое восприятие поначалу нужно ориентировать на такое исполнение, когда реально звучащая часть ноты и пауза ритмически уравновешены.

Штрих *martele* необходимо изучать в музыкальной школе возможно раньше, поскольку наряду с *legato* и *detache* он является одним из немногих смычковых приемов, имеющих в арсенале выразительных средств начинающего скрипача. При этом наиболее естественный, методически целесообразный путь его освоения – исполнение мелодической последовательности звуков *detache* с паузами и постепенное обострение их атаки (акцента), сочетаемое с ускорением ведения смычка.

Раннее освоение *martele* важно не только потому, что открывает перед начинающим новые художественные возможности, но и потому, что этот способ звукоизвлечения является первым из осваиваемых разделительных штрихов. Работа над ним не просто обогащает штриховой арсенал ученика, но и в значительной мере способствует его музыкально-исполнительскому воспитанию. Более того, изучение *martele* дает большой эффект в развитии ученика с технической точки зрения. Взаимосвязь четкой, ритмически организованной атаки звука и паузы-остановки, сопряженной с активным восприятием, формирует целостный процесс игры, укрепляя взаимодействие его фаз – предслышания, игровых движений и слухового контроля.

Sautille – один из важнейших компонентов виртуозно-технического мастерства скрипача. Его образная характеристика, во многом зависящая от темпа и динамики, достаточно широка.

Этот штрих используется в стремительно полетных, фантастических, скерцозных, гротесковых и пр. эпизодах. Без полноценного овладения им невозможно исполнение многих произведений скрипичной литературы.

В техническом отношении штрих sautille происходит от мелкого и быстрого detache, исполняемого средней частью смычка. С подобного detache и нужно начинать освоение приемов исполнения sautille. Если в процессе непрерывной игры на открытой струне мелким detache, не изменяя размаха движения (отрезка смычка) и темпа постепенно облегчать давление на струну, то штрих detache трансформируется в sautille. Облегчение смычка осуществляется путем постепенной замены действия длинного плеча смычкового рычага на короткое. Благодаря этому вступают в силу пружинистые свойства трости, смычок начинает подпрыгивать на струне и отчетливо меняются характер звучания и артикуляция – слитное detache преобразуется в sautille. Необходимо тщательно следить, чтобы скорость и размах движений руки были равномерными. Кроме того, надо заботиться о том, чтобы во время облегчения веса смычок не отрывался от струны.

Весьма важно правильно выбрать игровую точку смычка, что связано, во-первых, с темпом, во-вторых, - с весом смычка в данном его отрезке. Общее правило гласит: чем медленнее скорость sautille, тем ближе к нижней части смычка оно играется, и наоборот, чем скорее его темп, тем дальше от колодки находится игровая точка.

Наряду с освоением штриха на открытых струнах нужно работать над его координацией с движениями пальцев левой руки.

Непременным условием овладения данным штрихом является умение изменять громкость звука. Изменение громкости sautille, так же как и при игре spiccato, зависит от взаимодействия двух факторов: 1) увеличение либо уменьшение размаховых движений руки; 2) перемещение используемой точки смычка.

В зависимости от характера звучания и артикуляционных особенностей sautille можно условно разделить на два вида: 1) мягкое, слитно звучащее; 2) рельефное, четкое. В первом случае используется больший наклон смычка, во втором – трость выравнивается, благодаря чему ее пружинистость увеличивается. Выбор того или иного звучания sautille диктуется исполняемой музыкой, ее образно-художественным содержанием.

В моторных эпизодах скрипичных концертов и в виртуозных пьесах, исполняемых штрихом sautille, большое значение приобретает ритмическая устойчивость, ровность движения. Подход к работе над этими эпизодами крупных произведений и пьесами должен быть комплексным. Хорошего звучания моторных фрагментов и их подлинно виртуозного исполнения невозможно добиться без предварительной работы над техникой левой руки. Все пассажи, соответствующие эпизоды и целые пьесы, исполняемые sautille, нужно сначала выучить штрихом legato в умеренных темпах, чтобы достичь ритмичности пальцевых движений, четкости смен позиций и интонационной точности. Полезно затем упражняться, используя штрих detache. В результате такой комплексной подготовительной работы можно добиться доброкачественного звучания sautille в нужном темпе. Работая над ритмической стороной штриха, полезно использовать в качестве вспомогательного приема метрические акценты, которые помогают налаживать координацию движений обеих рук.

Spiccato по звучанию и артикуляционным особенностям в известной мере напоминает **martele**. Штрихи эти в наибольшей мере отличаются друг от друга технологически: **martele** исполняется верхней частью смычка, а **spiccato** – нижней (или средней) частью смычка,

приподнимаемого в паузах над струной.

Одна из главных особенностей данного штриха – относительно умеренный темп, так как каждый звук воспроизводится отдельным движением руки. Цельность же мелодической линии достигается благодаря фразировке, распределению смысловых акцентов и кульминаций, громкостной динамике и т.д.

Известно, что скрипичные штрихи предоставляют исполнителю широкий простор для варьирования характера звучания. Применительно к *spiccato* эти возможности связаны со способом атаки звука. Исходя из этого критерия, можно определить два вида данного штриха: 1) более мягкое; условно назовем его обыкновенным *spiccato*; 2) острое, «цепляющее» *spiccato*.

Правильный прием исполнения как мягкого, так и острого *spiccato* состоит в том, что падение и подъем трости производится с помощью смычкового рычага, управляемого механизмом «указательный палец – большой палец – мизинец». При подъеме смычка отскок от струны происходит благодаря пружинящим свойствам трости и натянутого волоса, на которые воздействует указательный рычаговый механизм. В этот момент опорой трости является большой палец, а мизинец вслед за отскоком смычка удерживает его на весу, то есть в воздухе над струной. Немаловажно также учитывать положение трости: при большом наклоне ее пружинистость ограничивается, а при меньшем, наоборот, возрастает.

Важно следить, чтобы смычок не слишком отдалялся от струны, а находился на таком расстоянии от нее, при котором обеспечивается хорошее звучание и необходимая пружинистость трости.

В зависимости от громкостной динамики и темпа музыкальной фразы *spiccato* исполняется в различных отрезках средней и нижней частей смычка. При этом до некоторой степени изменяются и технические приемы: когда *spiccato* выполняется ближе к колодке, ведущим служит движение плеча, а при игре ближе к середине смычка возрастает роль предплечья.

Специфика штриха, связанная с использованием нижней половины смычка и с его отскакиванием в момент перемены плоскостей, требует специального внимания к весовым ощущениям. Тем более что техника смены струн при игре *spiccato* заметно отличается от аналогичной задачи в штрихах, выполняемых лежащим на струне смычком – *legato*, *detache*, *martele*.

Указанное отличие состоит прежде всего в ином взаимодействии отдельных частей руки. Если в *detache*, *legato*, *martele* перевод смычка из одной плоскости движения в другую осуществляется предплечьем, ведущим за собой кисть, то в *spiccato* это действие выполняется плечом. Тому способствует довольно значительный вес смычка при игре в его нижней части и возрастание ощущения веса в паузах между извлечением звука. При смене струн рука должна четко подготавливать падение смычка в плоскости последующей струны.

Сравнивая *spiccato* и *sautille* с точки зрения характера звучания и артикуляции, а также некоторых моментов технического порядка, можно считать эти штрихи родственными. Так, при ускорении темпа смычок перемещается в среднюю его часть. При этом возрастают собственные колебания трости и он начинает отскакивать от струны как бы

самопроизвольно, а рука осуществляет общее управление им, ориентируясь уже не на отдельный звук, а на ритмически организованную группу звуков из четырех или восьми шестнадцатых (в зависимости от темпа). Таким образом штрих *spiccato* органично переходит в *sautille*. Аналогично этому, но в обратном порядке происходит процесс перехода *sautille* в *spiccato*.

Освоение виртуозных штрихов *spiccato* и *sautille* – длительный, упорный, систематический труд. Несмотря на всю значимость их изучения на материале специальных упражнений, этюдов и гамм, полноценное овладение ими возможно лишь в исполнительской практике, в работе над музыкально-художественным репертуаром.

Список используемой литературы:

- 1.
1. М.Либерман, М.Берляничик «Культура звука скрипача», Москва, «Музыка» 1985 г.
2. А.Ширинский «Штриховая техника скрипача», Москва, «Музыка» 1983 г.
3. И.А.Лесман. «Очерки по методике обучения игре на скрипке», Москва, «Музыка» 1964 г.
4. Т.В.Погожева. «Вопросы методики обучения игре на скрипке», Москва, «Музыка» 1966 г.