|  |
| --- |
| МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  «ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА №2» ИМЕНИ В.А.КОХА |
| Методическое сообщение на тему:  «Аппликатура как один из способов выразительности в арсенале скрипача» |

|  |
| --- |
| Ноябрьск 2024 |

|  |
| --- |
| Выполнила: преподаватель по классу скрипки  Грачева А. Ю. |

****

**ВВЕДЕНИЕ.**

Аппликатура происходит от латинского слова **«applikate»**, что значит прикладывать, приставлять. Другими словами, это способ расположения пальцев на грифе и порядок их чередования, а также обозначение этого способа и порядка в нотах.

В своей книге «Основы скрипичной аппликатуры» И. Ямпольский писал: «Аппликатура – одно из наиболее существенных исполнительских средств скрипача. Ее выбор является важным компонентом художественного мастерства. Выбор аппликатуры может облегчить скрипачу овладение технической трудностью, открыть новые художественные горизонты. Но он может и отрицательно сказаться на качестве игры, если скрипач не осознал до конца целесообразность использования той или иной аппликатуры в соответствии со стоящей перед ним технической и художественной задачей».

И с этим утверждением сложно не согласиться, ведь аппликатура существует с самого зарождения скрипичного искусства. Постоянно обогащаясь в связи с расширением возможностей инструмента, появлением новых музыкальных стилей и тенденций, связанных с ними, а также исполнителей, которые внесли свой вклад в развитие, она дошла до нас в том виде, в котором мы привыкли её видеть. Однако, связь аппликатуры с выразительными средствами исполнительского мастерства (приемами звукоизвлечения, фразировки, динамики, агогики, артикуляции) выявилась лишь к XX веку.

Первоначально аппликатура была ограничена 3 верхними струнами (соль практически не использовали) и I позицией. Затем, по мере модернизации инструмента, начинают появляться III более высокие позиции, что приводит к изменению постановки - скрипку стали держать на плече. А изобретение Шпором в 1820 году подбородника стало мощным толчком к развитию виртуозной скрипичной техники.

Также, в утверждении новых аппликатурных принципов немаловажную роль сыграло развитие романтического направления, а именно появление его крупнейшего представителя Н. Паганини. Паганини ввел приёмы, основанные на растяжке пальцев и скачках на большие расстояния, максимально используя диапазон каждой отдельной струны, преодолевая позиционность в скрипичной игре. Таким образом, выбор аппликатуры начинает базироваться не столько на удобстве и рациональности исполнения, сколько на внутреннем её соответствии музыкальному содержанию, на возможности достичь наиболее яркого звучания или колористического эффекта.

К XX веку волна, связанная с гиперболизацией чувственности, стала спадать. Исполнительская практика скрипачей стала основываться на более эластичном и подвижном ощущении позиции, использовании **суженного** и **расширенного расположения пальцев** на грифе, **полупозиции,** **четных позиций**. Здесь весомый вклад внесли такие исполнители как Э. Изаи, Ф. Крейслер.

Э. Изаи, используя растяжку пальцев и расширив объём позиции до интервала сексты и даже септимы, ввёл так называемую **"межпозиционную"** игру на скрипке. Он применил также технику "беззвучной" смены позиций с помощью открытых струн и флажолетных звуков. Развивая аппликатурные приёмы Изаи, Ф.Крейслер разработал приёмы максимального использования открытых струн скрипки, что способствовало большей яркости и интенсивности звучания инструмента. Особенно большое значение имеют введённые Крейслером приёмы аппликатуры в кантилене, основанные на разнообразном использовании певучего, выразительного соединения звуков (**portamento**), подмены пальцев на одном и том же звуке, выключении в кантилене 4-го пальца и замене его 3-м (в силу относительной физической слабости 4-го пальца, его ограниченности вибрационного взмаха, неустойчивости в высоких позициях).

Подобные «новшества» привели к тому, что представление об абсолютной устойчивости позиции (обхват 1и 4 пальцами чистой кварты) всерьез пошатнулось. Такая рационализация аппликатурных приемов, которая проявляется в уменьшении числа перемещений по грифу, направлена не только на экономность действий левой руки, это попытка привести к наибольшей устойчивости чистоту интонации. Проблема повышения уровня интонационной надежности с помощью аппликатуры актуальна главным образом по отношению к быстрым темпам, где нет времени подправлять движения. Тем более к этому прибавляются технические трудности, возникающих в правой руке (скачки через струны, использование разных штрихов, их сочетаний). Естественно, это не означает, что певучие, кантиленные разделы не содержат мест, трудных для интонирования, но возможности рационализации здесь зачастую отвергаются с позиций чисто художественных.

Ну а теперь обратимся непосредственно к вопросу художественныхфункций аппликатуры.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ АППЛИКАТУРЫ**.

Различают три основные художественные функции аппликатуры – **тембровая**, **артикуляционная и динамическая**.

Среди них важнейшая – тембровая. Аппликатура должна учитывать следующие особенности скрипичного тембра:

* различную тембровую окраску каждой струны;
* неоднородность звучания различных регистров одной струны (это не относится к струне «ми», звучащей ровно во всех своих регистрах);
* существенное отличие звучания вибрирующих и невибрирующих звуков;
* особенности звучания открытых струн, натуральных и искусственных флажолетов.

Проблемы артикуляции ассоциируются, прежде всего, с действиями смычка. Но и аппликатура способна активно содействовать как связи, так и разъединению звуков. К примеру, плавное скольжение не менее успешно, чем легато, решает задачу соединения двух звуков. Поэтому применение певучих переходов, а также перемена позиции в более широком смысле слова должны быть согласованны с артикуляционными задачами.

Динамическая функция аппликатуры связана с разными возможностями струн и их регистров по интенсивности звучания.

Художественные функции аппликатуры взаимодействуют друг с другом. Иногда происходит как бы взаимопроникновение артикуляционной и тембровой сфер (сюда относятся подмена пальца на одном звуке, характер подачи звуков в легатном пассаже). Динамическая функция тесно слита с тембровой, поскольку обе они опираются на специфику звучания каждой струны и ее регистров. Рассмотрим каждую функцию более подробно.

**1. Тембровая функция.**

На скрипке, как и на любом другом струнно-смычковом инструменте, изменение аппликатуры одного и того же звука обычно влечёт за собой существенное изменение его тембра и силы, вне зависимости от характера ведения смычка. Скрипичный тембр подчинен решению двух задач: выразительно - колористической и конструктивно-формообразующей. Эти задачи разделяют лишь условно: любая колористическая деталь – звено тембровой партитуры и в этом смысле несет конструктивную нагрузку. Крен же в одну из сторон приводит либо к игнорированию фактора живого звучания инструмента либо к тому, что красота звучания превращается в самоцель.

Скрипач способен аппликатурно разнообразить два однородных, следующих друг за другом мотива, что чаще всего выражается в смене струн. Нередко характер музыкального материала сам подсказывает что необходимо: использование «эхо» или наоборот, усиление звучания.

Однако, когда в классической и барочной музыке не всегда предоставляется возможность определить истинные авторские намерения касательно тембровых красок, за исключением конкретных указаний, следует говорить именно о традициях исполнения. Пересмотру они поддаются весьма нелегко, а между тем, нередко вызывают возражения художественно-эстетического порядка. Например, увлечение игрой в высоких позициях на струне «соль» в IX веке подчас рождает сегодня ощущение ложного пафоса, ряд аппликатур грешит против элементарного музыкального смысла. С другой стороны, шагнувшая вперед скрипичная техника открывает новые горизонты перед современными исполнителями классики. В частности, использование высоких позиций на всех струнах позволяет последовательно проводить полифоническое голосоведение.

Связь и разъединение тембров – главный вопрос тембровой стратегии. Его решение определяется в первую очередь пониманием внутренних связей в рамках одного музыкального материала. При выборе аппликатуры для мелодической фразы следует стремиться сохранить единство тембра, исполняя фразу по мере возможности на одной струне. Но иногда это не дает желаемого результата, даже если диапазон мелодического построения и не выходит за пределы струны. Причина кроется в избытке переходов неизбежных при сохранении тембра одной струны.

Нужно отметить, что все тонкости тембровой проблемы имеют отношение почти исключительно к области медленных и лишь умеренно подвижных эпизодов. Что касается виртуозно-моторных разделов, то здесь основное требование к тембру – общая яркость звучания. Она возрастает при использовании более открыто звучащих струн, столь же существенно в этом отношении преимущество низких позиций перед высокими. Соблюдение последнего условия повысит и четкость исполнения легатного пассажа, так как сведет к минимуму число скольжений. Сохранение низких позиций ведет к частому чередованию струн. В отличии от кантилены, в скорых темпах эта тембровая пестрота не только допустима, но часто и желательна, так как разнообразит общую картину звучания. Богатые возможности вибрирования в кантилене, а так же прикосновение пальца к струне, в известной мере, отличное от падения пальца в пассаже, позволяет говорить о существенном различии в способах получения тембровой окраски певучих и виртуозно-моторных фрагментов.

**2. Артикуляционная функция.**

Наиболее сильное артикуляционное средство, находящееся в ведении левой руки, - певучий переход **portamento**. Близкий по звучанию вокальному соединению звуков, этот прием придает особую выразительность кантиленным и декламационным эпизодам.

В художественном плане portamento выполняет двойную роль: с одной стороны, объединяет соседние звуки, с другой – привлекает особое внимание к звуку, к которому подводит.

Употребление portamento в известной мере определяется личным вкусом исполнителя. В тоже время, раз portamento является сильнейшим выразительным средством, оно всегда должно находить опору в образном строе самой музыки. Артикуляционная функция особенно рельефно проявляется, когда соединение двух звуков происходит как бы наперекор смычку, разделяющему их.

Вопрос, намерен ли скрипач употребить в конкретной ситуации певучее скольжение или же склонен его избежать, нередко имеет аппликатурный ракурс. Если принято решение в пользу portamento, выбор аппликатуры обычно не составляет проблемы. Правда, приходится ограничивать участие четвертого пальца в связи с обязательным вибрированием хотя бы одного из звуков, непосредственно прилегающих к portamento. Более актуальна для современного скрипача задача добиться незаметности скольжения там, где оно художественно не оправдано. Исключить скольжение можно двумя способами:

заменить аппликатуру скольжения расширенной аппликатурой, охватывающей данный интервал, либо суженной аппликатурой;

воспользоваться переменой струны.

В отличие от portamento **glissando**выполняет преимущественно техническую, служебную функцию перемены позиции. Бесспорным злом является заметное glissando в легатных пассажах, к которым предъявляется требование отчетливости звучания. В этих случаях актуальная задача – сократить количество переходов под лигой и применить по возможности наименее уловимый для слуха вид перехода. Но в тоже время, если залигованное построение имеет некоторый оттенок певучести, переход может иногда украсить его.

Поскольку glissando улавливается восприятием, оно несет определенную артикуляционную нагрузку. Стремление поставить микро акцент, возникающий при переходе, породило так называемую **ритмическую аппликатуру**. Она предполагает в пассаже совпадение звука после перехода с ударной метрической единицей, чтобы переход способствовал выявлению ритмического рисунка. Если желателен хотя бы минимальный акцент в залигованном построении, целесообразно совмещать переход с акцентом. Иногда ритмическая аппликатура помогает не столько слушателю, сколько самому играющему, которому тогда удается уложить движение пальцев в определенную ритмическую формулу, придать движениям левой руки периодичность. В этом случае ритмическая аппликатура работает на подвижность исполнения как легатного, так и нелегатного пассажа.

**3. Динамическая функция.**

Каждая из четырех струн на скрипке имеет свои динамические возможности. Наибольшую силу звучания дают крайние струны. Динамические возможности средних струн уменьшаются по мере движения в высокие позиции. Когда нужно добиться тихого звучания, открываются различные перспективы высоких струн. Басок же значительно менее пригоден для исполнения тихих эпизодов, ибо полноценно «отвечает» лишь при достаточно значительном нажиме правой руки.

Динамические возможности струны не должны оцениваться изолированно от ее тембровых характеристик. В зависимости от художественной задачи одной и той же нюансировки можно добиться, используя различные сочетания тембров.

В вопросах динамики различие темповых сфер также дает о себе знать. В кантилене при значительном давлении смычка на струну приоритет силы звучания струны «соль» в сравнении со струной «ре» бесспорен. В быстром же темпе наибольшую громкость мы получаем в низких позициях. Предположим, необходимо с определенной предельной громкостью исполнить тетрахорд от «ре». Относясь к области кантилены, он насыщеннее прозвучит на баске. В пассажном же контексте звучание баска окажется глуховатым и менее четким в сравнении с первой позицией не струне «ре».

Однако, несмотря на очевидность сказанного, тембровая специфика звучания баска в виртуозных последовательностях оказалась до такой степени привлекательной для скрипачей, что пассажи на баске по праву могут рассматриваться как один из разделов виртуозной скрипичной техники. Эти приемы получили распространение в первой половине 19 века в творчестве скрипачей - романтиков Н. Паганини, Г. Венявского, Г. Эрнста.

**Заключение.**

Как видите, выбор аппликатуры очень важен и для художественной стороны исполнения, а не только для удобства игры и блеска техники. Умение находить естественную и рациональную аппликатуру составляет одну из важнейших сторон исполнительского мастерства инструменталиста. Хорошо подобранная аппликатура может облегчить преодоление технических трудностей, обеспечивает удобство движений и цельность музыкальной фразы, в то время как плохо подобранная может привести к искажению смысла исполняемого произведения. Поэтому к ее выбору стоит подходить творчески, пробуя сыграть одно и тоже место разными вариантами. И это связанно не только с выразительной составляющей. На выбор аппликатуры также влияют индивидуальные особенности исполнителя (форма рук, длина пальцев, их гибкость и сила, степень растяжки) и, конечно же, его личный исполнительский замысел.

Используемая литература:

1. Ауэр Л. «Моя школа игры на скрипке»
2. Ямпольский И. «Основы скрипичной аппликатуры»
3. Шульпяков О. «Техническое развитие музыканта-исполнителя»
4. Интернет- ресурсы <https://www.belcanto.ru/> и <http://blagaya.ru/skripka/noty/>