**Методический доклад на тему:**

 **«Штрихи как средство художественного интонирования»**

**составитель – Грибова Неля Николаевна**

**преподаватель по классу скрипки МБУ ДО «ДШИ п.Новозавидовский»**

**Конаковского р-на Тверской области**

 **2024 г.**

 **План**

1. Введение

2. Естественные предпосылки ведения смычка

3. Направление штриха

4. Артикуляционная функция смены смычка

5. Разновидности смычкового нон легато

6. Распределение смычка

7. Роль сопровождения в скрипичных штрихах

8. Взаимодействие штрихов и аппликатуры

9. Систематизация освоения скрипичных штрихов

**Введение**

«…У меня в ушах пела скрипка Ойстраха..,вспоминалось изумительное исполнение им Концерта Мендельсона.В свое время финал этого концерта в интерпретации Ойстраха потряс меня виртуозной легкостью и целомудренной чистотой игры; я был покорен им,и это впечатление сыграло важную роль при создании моего концерта» (А.Хачатурян)

«…Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки.Не отрывая глаз от правой руки скрипача,можно следить за движением самой музыки,за напряжением,спадом и сменой звучащих образов» ( С.Фейнберг )

Под штрихами скрипачи понимают не только ведение смычка вверх или вниз,но и широкий круг самых разнообразных приемов звукоизвлечения,а также графическое обозначение этих приемов в нотном тексте.

 Тембровая окрашенность скрипичного звука в той мере,в которой она зависит от действий смычка рождается в результате взаимодействия весового давления на струну,скорости его движения и места касания смычка со струной.Если же скрипач стремится к получению свободного от призвуков полноценного звучания инструмента,то точка касания определяется степенью нажима смычка на струну (чем сильнее,тем ближе к подставке точка касания),а также положением,занимаемым на грифе пальцами левой руки (чем выше позиция и,следовательно,короче колеблющийся отрезок струны,тем больше точка касания должна приблизиться к подставке).

 Те же показатели – скорость ведения и сила вертикального нажима смычка на струну – определяют и динамический уровень зучания.Таким образом,тембровые и динамические задачи при их решении средствами штриховой редактуры оказываются неразрывно связанными.

 Воплощение в скрипичных штрихаха двух основных сфер – legato и non legato – принципиально различно.Скрипичное legato артикуляционно однозначно и реализуется всегда одним игровым приемом,в то время как non legato представлено большим количеством артикуляционных градаций и,соответственно,штриховых вариантов.Любой нон легатный прием,так или иначе модифицирует звучание в зависимости от направления смычка,его расходования,участка смычка,способа звукоизвлечения и т.д.В этом плане артикуляционная функция тесно переплетается с темброво-динамической.

**Естественные предпосылки ведения смычка**

Первое естественное условие,которое ложится в основу штриховой редактуры,связано с тем,что при движении смычка вниз в звукоизвлечении учавствует собственный вес руки и вес самого смычка,тогда как при движении вверх и вес руки и вес смычка приходится преодолевать.Степень преодолевающего усилия может быть различной в зависимости от той или иной струны,места прикосновения смычка к струне,вида штриха и т.д.

 В случае, если штрих обладает достаточной протяженностью,вступает в силу другое условие,связанное с неравномерным распределением веса смычка по всей его длине,расположением центра тяжести смычка ближе к колодке.Этим обьясняется наличие как бы собственного «дыхания смычка»: при движении вниз с постоянной скоростью естественным является некоторое затухание звука («выдох»),тогда как при движении вверх,наоборот,некоторое его нагнетание («вдох»)

 В соответствии с механикой ведения смычка и акустическими свойствами инструмента громкость звука может регулироваться не только усилением или ослаблением нажима на струну,но и ускорением и замедлением ведения смычка.

 В каждой конкретной ситуации имеются темброво-аккустические основания для преобладания того или иного способа звукоизвлечения.В кантилене для получения forte главную роль играет фактор давления смычка на струну,при чем употребление вибрации значительно увеличивает возможную силу давления.Блестящий же пассаж ярче прозвучит,сыгранный широким,развернутым смычком с явным преобладанием скорости над нажимом.В области тихого звучания мы сталкиваемся с противоположной картиной.В кантилене полетное,богатое обертонами piano выходит из-под легкого,свободно движущегося смычка,а тихие пассажные последования могут быть более отчетливо выиграны на экономном и более плотном смычке.

 Если для получения определенного тембра скрипач выполняет crescendo и diminuendo преимущественно за счет перепада скорости смычка,а увеличение и уменьшение нажима на струну,то зачастую более рациональным в этом случае оказывается ведение смычка на crescendo вниз,на diminuendo вверх.

 Общепринятые в музыкальной практике понятия detache,legato,martele,sautille и т.д. обозначают 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.

 Развитие штрихового мастерства как одного из основополагающих факторов культуры звука скрипача неотделимо от глубокой разносторонней работы над выразительным интонированием музыкальной фразы,т.е.от фразировки и нюансирования мелодии.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.

 «Работа над фразировкой,прежде всего – сопоставление собственных ощущений с авторскими указаниями и особенностями стиля и далее- отказ от всего лишнего и случайного…» - Д.Ф.Ойстрах

**Направление штриха**

Направление смычка вверх применяется для затактовых долей такта,направление вниз – для сильных долей,но так бывает не всегда.Направление штрихов должно отражать подъемы и спады в развитии фразы,подчеркивать ее кульминационные точки.Чтобы обнаружить их,иногда приходится заглянуть в текст на много вперед.Начало верхней половины смычка штрихом вверх позволяет придать звучанию скрипки затаенный характер. Звук рождается как бы «из ничего».Начало вниз способствует более явственному вступлению,более определенному началу звука.Благодаря тому,что нижняя половина смычка тяжелее верхней,на штрихе вниз легче осуществить атаку звука.Окончание вверх смычком связано с возможностью оторвать смычок от струны.Художественный результат такого взлета зависит от скорости,с которой смычок до конца сохраняет контакт со струной.В этом случае создается впечатление большей законченности,закругленности музыкальной мысли.

 При выявлении опорности и акцентов встречаются наиболее характерные способы исполнительского подчеркивания отдельных звуков – динамический,тембровый.Разновидностью тембрового выделения является специфический для струнных смычковых инструментов вибрационный акцент,которому обычно сопутствует ускоренное проведение смычка.Динамическое выделение различается по способу исполнения: акцент – атака и так называемый размаховый акцент.Также применяется прием повторного направления смычка вниз и вверх.Подразумевается двукратное или многократное проведение смычка вниз или вверх.

**Артикуляционная функция смены смычка**

В качестве границы скрипичной лиги чаще всего выступает смена смычка,иногда остановка смычка,после которой он продолжает движение в том же напрвлении.Артикуляционная функция смены смычка бывает различной.Смена смычка воспринимается как «знак разделения»,если ей сопутствует более или менее ощутимая цезура.Но гладкая,мастерски выполненная смена смычка может и не нести явно выраженной разделяющей нагрузки.Она часто служит смысловому выделению следующего за ней звука,при этом слитность построения не нарушается.С помощью смены смычка иногда оттеняют момент декламационности в рамках кантиленой темы.Как певучий такт,так и звук на сильной доле такта ,завершающий певучее построение,могут быть либо прилигованы к примыкающему по смыслу звуку,либо отделены от него сменой смычка.В обоих случаях единство построения способно сохраниться,но если в первом случае переход от предыкта к сильной доле смягчен,то во втором – он более подчеркнут.

 Заметнее ощущается смысловая связь с предыдущим материалом длинного заключительного звука.Если же звук короткий,то разделительная функция смены смычка активируется.

**Распределение смычка**

Основная цель распределения смычка – обеспечить рациональное расходование смычка в условиях его ограниченной протяженности.При этом зачастую полезный и даже необходимый количественный подход к проблеме распределения теряет свой смысл,если не принимается во внимание качественная сторона ,т.е.темброво-динамические учсловия расходования смычка.

 Чтобы легатный пассаж прозвучал ярче,смычку необходимо предоставить надлежащий простор.Для увеличения скорости смычка и более рационального его распределения порой идут на преобразование авторских лиг.Перенос границы авторской лиги дает возможность расходовать смычок более равномерно,такими штрихами в последние годы жизни играл Д.Ойстрах.

 Кроме заботы о предоставлении смычку необходимого «жизненного пространства»,распределение зачастую должно еще и предусматривать в нужный момент «попадание» в заданный район смычка.Так,если для выбора направления смычка нам был особенно важен перепад его естественного веса,то иногда значительный вес нижней половины сам по себе заставляет предпочесть ее любому другому участку смычка.В первую очередь речь идет об исполнении аккордов и двойных нот.Динамический взлет на штрихе деташе звучит ярче,если опорные доли играются вверх смычком.На них скрипач расходует больше смычка,продвигаясь в сторону колодки,т.е. к более тяжелой и звучной его части.При опорных долях сыгранных вниз смычком расширение штриха сковывается близостью шпица.

**Разновидности смычкового нон легато**

Среди штрихового нон легато можно выделить певучее деташе,которое,как отмечает кандидат искусствоведения А.Юрьев (Санкт-Петербургская консерватория им.Н.А.Римского-Корсакова) способствует скорее всего передаче связности,слитности музыкальной речи,привнося в эту слитность оттенок декламационности (сонаты и партиты И.С.Баха для скрипки соло).К соединительным штрихам примыкает также штрих портато.

 На другом артикуляционном полюсе штрихов нон легато располагаются краткие штрихи,которые по способу исполнения делятся на две большие группы: сохраняющие контакт со струной и играемые с отрывом от струны.Последние в свою очередь различаются на бросковые и прыгающие.

 За каждым штриховым наименованием стоит целый ряд модификаций данного штриха.Деташе может звучать певуче и исполняться более коротким отрезком смычка или же ярко – на легком развернутом смычке.Портаментированное деташе предполагает при мягком начале каждого из звуков минимальную паузу между ними.

 Разнообразные художественные задачи решает скрипичное стаккато,маркато,маркатированное деташе,мартле с бросковым спиккато в нижней части смычка (штрих,очень любимый Д.Ойстрахом),пунктирный штрих.

**Роль сопровождения в скрипичных штрихах**

Если речь идет о квартетном исполнительстве,то очевидно,что не только общий характер артикуляции,но зачастую и направление движений смычков всех ансамблистов должно быть единым.Играя с духовым инструментом,скрипач обязан учесть специфику звукоизвлечения,заставляющую духовика периодически делать микропаузу,чтобы набрать воздух – это может отразиться на распределении цезур в скрипичной партии.Поиск оптимальных тембровых красок в эпизодах совместной игры связан здесь с распределением смычка и даже выбором струны.В отношении союза скрипки с фортепиано, С.Фейнберг («Пианизм как искусство»), замечает: «Если в некоторых случаях движение руки пианиста совпадает со смычковыми штрихами,то в других случаях они могут не только отличатся -,но и противостоять им в той мере,в какой звучность и техника у фортепиано и у смычковых инструментов не сходны между собой».Так при перемене смычка, под угрозой быть заглушенным,музыкант вынужден разделить авторскую лигу.

**Взаимодействие штрихов и аппликатуры**

Выбор аппликатуры и выбор штрихов происходит параллельно и служит решению общих творческих задач.И аппликатурная и штриховая редактура располагает средствами,позволяющими оттенить слитность равно как и расчлененность музыкальной ткани.В правой руке обьединению в первую очередь служит лига,а левой – певучее скольжение и единство тембра струны.Разделительные средства – смена смычка (или цезура под лигой) и перемена струны.Синхронное употребление расчленяющих приемов усугубляет разделяющий эффект,последовательное – смягчает его.

 Неразделимость штриха и аппликатуры особенно наглядно при реализации пунктирного рисунка.Авторские штрихи обычно подсказывают,какие из соседствующих звуков по смыслу примыкают друг к другу и таким образом предопределяют и аппликатуру.

 Облегченность верхней части смычка обуславливают преимущества штриха вниз-вверх,если требуется деликатно перейти на звук,расположенный высоко на грифе.

 Среди музыкантов-скрипачей бытует изречение: «Левая рука ремесленник,правая – художник».Это верно отражает преимущество выразительных средст,находящихся в распоряжении правой руки,вооруженной смычком,в сравнении с теми,которыми располагает левая рука.Отсюда и штриховая редактура зачастую улавливает более тонкие нюансы исполнительского замысла,чем аппликатурная.Высокая интерпретаторская значимость выбора штрихов требует постоянного углубления вникания в смысл и характер музыки.

**Систематизация освоения скрипичных штрихов**

На раннем этапе занятий должно начинаться детальное изучение тех штрихов,которые называются основными.Деташе и легато.а также мартле,сатийе и спиккато.По достижении определенной меры овладения этим фундаментом штриховой техники скрипача ученик приступает к работе над производными штрихами,которые служат основой последующего воспитания виртуозного штрихового мастерства.

 Некоторые из этих штрихов,например стаккато,полезно изучать наряду с основными,ибо таким путем становится возможным выявлять и развивать недостающие компоненты виртуозных способностей ученика.То же самое можно сказать и о других производных штрихах.Отдельные их типовые виды («штрих Виотти»,рикошет) не столько имеют широкое применение в скрипичной литературе,сколько являются весьма существенными с точки зрения формирования и развития комплекса технический приемов,необходимых при исполнении разнообразных штриховых вариантов.

Речь идет о том,что систематизированное освоение скрипичных штрихов возможно лишь тогда,когда ученик хорошо понимает связь отдельных штрихов,общность их звучания и технологии и осознает принципиальные различия между ними.

 Общим свойством двух основных штрихов деташе и легато является напевность и слитность звучания,требующая мягкой атаки звука,гибкой регулировки скорости и давления смычка.а следовательно,и большой свободы,рациональной скоординированности всех движений.Певучая основа звучания и соответствующие этому элементы техники сохраняются и в штрихе мартле,хотя по своей выразительной функции данный штрих будучи разделительным,принципиально отличается от двух ранее названных.Соответственно его техника характеризуется более острой атакой звука,укороченным звучанием времени и другими моментами акустического и двигательного порядка.То же самое относится к штрихам сатийе и спиккато.Задача систематизации изучения скрипичных штрихов ставит вопрос о преемственности в их освоении.Конкретные методы работы в этом направлении должны быть,прежде всего,ориентированны на активность слухового восприятия,а также на осознание учеником артикуляуионных особенностей каждого штриха и его темброво-динамической характерностью. Непременное условие реализации такого подхода – осмысленное практическое овладение техникой выполнения каждого штриха.Чтобы приблизить повседневную работу над штриховой техникой к ее применению в художественных целях,нужно иметь в виду ряд требований:

- целенаправленно осваивать обобщенный прием атаки звука,сущность которой состоит в единстве представления темброво-динамической окраски звучания,мышечно-двигательного ощущения воздействия смычка на струну и синхронного восприятия извлекаемого звука.

- уделять большое внимание метроритмическому началу: изучать каждый штрих в различных вариантах,в разных темпах и размерах (не только в двухдольном,но и в трехдольном движении)

- осваивать типовые штрихи в различных градациях силы звука,в разных нюансах (форте,пиано,особенно – крещендо и диминуэндо)

- добиваться разнообразной тембровой окраски при работе над каждым штрихом (в некоторых из них это связано с применением вибрато)

 - упражняться в сочетании различных штрихов (например: легато –деташе,легато-мартле,деташе-сатийе и т.д.)

 - Эти столь значительные требования могут быть осуществлены лишь в том случае,если развитию штриховой техники в процессе обучения уделяется специальное внимание,т.е.решение этой задачи составляет особый раздел повседневных занятий ученика.

В процессе освоения отдельных штрихов с помощью инструктивного материала должно прослеживаться эмоционально окрашенное представление ученика о музыкально-выразительных возможностях штриха,понимание присущей штриху образной характерности,связи с различными жанрами и стилями музыки,с музыкальной речевой основой ее интонирования.

 Раннее систематизтрованное изучение штрихов в ДШИ и ДМШ создает реальные предпосылки для более интенсивного музыкально-художественного воспитания ученика.А владение хотя бы основными скрипичными штрихами уже на первых этапах обучения позволяет более выразительно исполнять начальный репертуар,а это неизменно сказывается на общем исполнительском развитии юного скрипача.

« Неожиданный взрыв мужественной силы и нежная ласка мягкого нюанса,ровный благозвучный тон,неизменно воспроизводимый во всех частях смычка,на всем его протяжении,никогда не форсированный,никогда не бывавший неприятным.И всегда удивительно чистая интонация,которая неизменно отличалась и гармонической точностью»

 / Исаак Стерн об искусстве Д.Ф.Ойстраха /

Использованные первоисточники:

1. Л.Гуревич «Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации», Ленинград, «Музыка»,1988г.
2. М.Либерман,М.Берлянчик «Культура звука скрипача», Москва, «Музыка» 1983г.
3. В Юзефович «Давид Ойстрах», Москва, Всесоюзное издательство «Советский композитор» 1985г.