

СКРИПКА

По-итальянски — violino; по-французски — violon; по-немецки — Violine, Geige.

Скрипка — сопрановый инструмент. Диапазон простирается от *соль* малой октавы примерно до *соль* четвертой октавы. Верхняя граница звучания скрипки «завоевывалась» постепенно. Особенно осторожно верхним регистром пользовались в оркестре.

В XVII столетии, у Люлли скрипачам в оркестре редко приходилось играть выше *ля* второй октавы. Во времена Баха оркестровый звукоряд скрипок расширился до *ре* третьей октавы. Моцарт и Гайдн увеличили его до *фа-соль* третьей октавы, Бетховен до *до* четвертой октавы.

Скрипка — один из самых богатых по разнообразию звучания инструментов симфонического оркестра. Красивый тембр, большие технические возможности позволяют использовать ее в оркестре более широко и многопланово, чем любые другие инструменты. На скрипке легко и свободно исполняются разнообразные пассажи, арпеджио, фигурации во всех регистрах и в любом темпе, скачки, аккорды при быстрой смене штрихов и различных способов извлечения звука. Но аккорды трех- и четырехзвучные из-за выпуклой подставки невозможно получить с одновременным звучанием всех струн. Они играют или арпеджированно, или *divisi*.

Техника игры на смычковых инструментах складывается из техники левой и правой рук. От левой руки зависят все звуковысотные и частично тембровые возможности (вибрация). Вибрация обогащает звучание смычковых инструментов, сближает с интонированием человеческого голоса, делает звучание предельно выразительным. Надо отметить, что играть с вибрацией начали только в конце XVIII, начале XIX столетий. Во времена Баха исполнители вибрацией не пользовались.

Наиболее тонкие и разнообразные оттенки звучности у смычковых получаются, главным образом, благодаря штрихам, т. е. различным способам ведения смычка. Штрихи дают возможность получить любое расчленение музыкального материала, достигается это путем постоянных перемен в

направлении движения смычка, или, как принято говорить, «смены смычка», которые должны проходить незаметно.

Штрихи создают «своеобразное дыхание», аналогичное певческому дыханию, они способствуют «артикуляции музыкальной речи», придавая музыке осмысленность и выразительность.

К понятию «штрих» относятся не только такие способы производства звуков, как *деташе*, *легато*, *спиккато* и др., словом «штрих» обозначается также движение смычка *вниз*, *вверх* и различные другие приемы звукоизвлечения. Кроме того, термин «штрих» применяется и по отношению к графическим обозначениям этих приемов (расстановка лиг в оркестровых голосах, их снятие и т. п.). В выборе штрихов находит отражение решение динамических, тембровых и артикуляционных задач. Направление движения смычка должно отражать подъемы и спады в развитии фразы, подчеркивать ее кульминационные точки.

Правильное распределение смычка обеспечивает его рациональное расходование, при этом обязательно должны быть учтены темброво-динамические условия. Необходимо учитывать также, что для исполнения тех или иных штрихов используются различные части смычка. Штрихи струнных — главное организующее начало не только в отдельных группах инструментов, но и во всей струнной группе в целом. Все штрихи исполняются смычком, кроме пиццикато.

Смычок

Длина трости скрипичного смычка от 725 мм, вес от 58,6 гр. длина трости виолончельного смычка от 695 мм, вес от 72,75 гр., длина трости контрабасового смычка от 695 мм, вес от 82,85 гр.

Существует много вариантов деления смычка. Флеш делит его на 8 частей¹. В работе Степанова *Основные принципы практического применения смычковых штрихов* смычок делится на 10 частей².

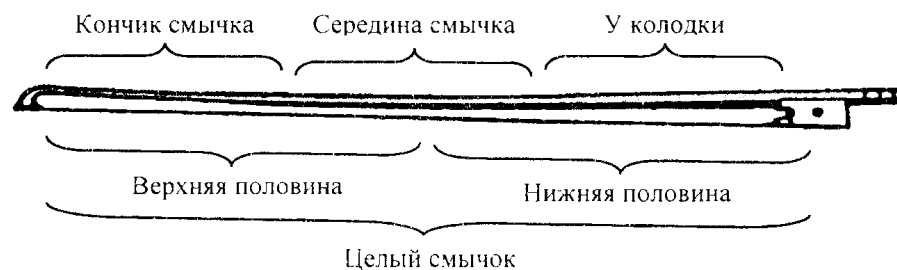
В оркестровой практике наиболее применимым является деление смычка на 6 частей:

1. Целый смычок;
2. Середина смычка;
3. Нижняя половина смычка;
4. Верхняя половина смычка;
5. У колодки;
6. Кончик смычка.

¹ Флеш К. *Искусство скрипичной игры*, т. 1. — М.: «Музыка», 1964.

² Степанов Б., *Основные принципы практического применения смычковых штрихов*. — М.: Музгиз, 1960, с. 9.

Это деление смычка дает возможность выполнить все требования автора и пожелания дирижера. Более мелкое деление смычка в оркестре нецелесообразно.



О распределении смычка

Помимо того, что каждый штрих для исполнения имеет определенное место смычка, необходимо обратить внимание на распределение смычка вообще.

Струнная группа, в которой соблюдается единообразие в распределении смычка, создает благоприятное художественное впечатление («Все играют как один»). Однако, длительная игра целым смычком (в нужном месте) вызывает физическое утомление и поэтому зачастую оркестранты подменяют целый смычок игрой в середине смычка.

Таким образом, все играет в середине смычка. Это снижает качество и силу звука и создает картину скучного однообразия.

Задачи, стоящие перед оркестрантом по распределению смычка, регулируются не только длиной смычка (больше смычка, меньше смычка), но и путем ослабления или усиления нажима смычка на струну. Распределение смычка является чрезвычайно важным элементом исполнения. Дирижер должен внимательно наблюдать за распределением смычка и добиваться его единообразия в каждой группе.

О штрихах

Мы рассмотрим названия штрихов, способы их исполнения, возможности их применения, место смычка при их исполнении. Определим методы работы над штрихами, их правильное написание в оркестровых парти-

ях. Подробное ознакомление с этими принципами даст возможность достаточно профессионально расставлять штрихи.

Штрихи надо расставить так, чтобы они полностью отвечали замыслу автора, в наибольшей мере способствовали раскрытию выразительности музыкального текста. Свободно владея искусством расстановки штрихов, дирижер может определять их согласно своему индивидуальному восприятию и давать свою интерпретацию данного произведения или конкретно отрывка. Уже начав концертную деятельность и имея сугубо индивидуальный план штрихов для данного произведения, дирижер в целях экономии репетиционного времени, может предложить свой обработанный комплект оркестровых партий.

Штрихи, их названия, способы исполнения, возможности применения, правильное написание

Основными штрихами смычковых инструментов являются: *деташе*, *легато*, *короткие*, *бросковые* и *прыгающие*.

Деташе (*détaché*, *фр.*) — штрих, при котором каждый извлекаемый звук берется новым направлением движения смычка без его отрыва от струн. Штрих *деташе* исполняется целым смычком (*Grand détaché*), серединой, верхней половиной и концом смычка. Штрих *деташе* возможен в любом темпе от самого медленного до самого быстрого и в любом нюансе. Количество смычка зависит от характера и темпа произведения. Никаких специальных обозначений штрих *деташе* не имеет, за исключением *Grand détaché*, иногда указываемый автором.

Чайковский. Серенада для струного оркестра I ч. (Музгиз, 1926)

Moderato. Tempo di valse.



Шостакович, 7 симфония, I ч. (Музгиз, 1942)



Брамс, 2 симфония, II ч. (Breitkopf)



Allegro con fuoco

Чайковский. 4 симфония IV ч. (Breitkopf)



Легато (*legato*, *итал.*) — группа звуков от двух и более, исполняемых одним движением смычка без отрыва его от струн. Легато возможно в любом нюансе и темпе. Продолжительность легато зависит от динамических оттенков и от темпа.

В медленном движении при нюансах *f*, *ff* — легато будет коротким, т. к. для сильного звучания требуется более быстрое продвижение смычка. При нюансах *p*, *pp* легато может быть длинным и очень длинным с медленным продвижением смычка, обеспечивающим ровность звучания.

Брамс, 2 симфония, I ч. (Breitkopf)



Шостакович, 7 симфония, IV ч. (Музгиз, 1942)



Allegro non troppo

Брамс, 2 симфония, I ч. (Breitkopf)



Короткие штрихи. Для коротких штрихов характерно отсутствие связанности между звуками и наличие пауз между ними.

Мартеле (*мартле*; *martelé*, *фр.*; *martellato*, *итал.*) — буквально «выбиваемый молотком».

Marcia funebre. Adagio assai

Бетховен. 3 симфония II ч. (Peters)



Короткий штрих, при котором звуки отделены друг от друга цезурой, исполняется в верхней половине смычка — ближе к середине, твердой рукой, без отрыва от струны. Скорость этого штриха весьма ограничена, направление движения смычка в разные стороны. Обозначается в нотах по-разному: черточками, точками. Применение мартеле определяется характером данного музыкального фрагмента.

Неподвижное стаккато (stehendes Staccato, нем.) — штрих, при котором все звуки исполняются каждый раз «вверх», или все звуки исполняются каждый раз «вниз». Смычок после исполнения штриха возвращается к своему исходному положению. На практике именуется «все вверх», или «все вниз».

Штрих «все вверх» может быть исполнен в любой части смычка. В быстром темпе лучше играть у колодки, т. к. легче вернуть смычок. В медленном темпе лучше исполнять штрих в середине, или в конце смычка. Штрих «все вниз» исполняется только у колодки. Обозначается значками \square или ∇ над каждой нотой.

Чайковский, Итальянское каприччио (des Edition d'etat, 1926)
Mendelson, Концерт для скрипки с оркестром, III ч. (Музыка, 1990)

Мартеле-стаккато (staccato-martelé, итал.-фр.). Именуется — «стаккато» (плотное стаккато). Ряд штрихов мартеле, исполняемых одним движением смычка вверх, или вниз в быстром темпе без отрыва от струны. В оркестре не применяется, т. к. штрих труден для совместной игры группы. Обозначается точками над нотами под лигой.

Паганини, Концерт № 1

Стаккато-воландо (staccato volando, итал.), флигенде-стаккато (fliegendes Staccato, нем.) — летучее стаккато. Определенное количество коротких звуков, исполняемых одним движением смычка в одном направлении. После каждого звука смычок отрывается от струны.

Шостакович. 9 симфония IV ч. (Музгиз, 1946)

Берлиоз, Фантастическая симфония, I ч. (Музгиз 1953)

Чайковский. 4 симфония IV ч. (Breitkopf)

Прокофьев, Классическая симфония, II ч. (Музгиз, 1953)

Для исполнения штриха используется середина смычка (ближе к верхней половине). Этот штрих обозначается точками под лигой. Необходимость исполнения этого штриха определяется характером музыкального фрагмента.

Спиккато (spiccato, итал.). Буквально «отрывистый». На каждый звук приходится самостоятельное движение смычка, который отрывается от струны «подпрыгивая» под контролем правой руки. Этот штрих встречается в умеренном, быстром и очень быстром темпах. Исполняется в середине смычка в нюансах не превышающих *mf*, *f*. Обозначается точками над (под) нотами. Хороший ансамбль спиккато в группе возможен только тогда, когда первый звук штриха исполняется движением смычка от струны. Спиккато в *ff*, *fff* в сдержанном темпе исполняется у колодки.

Scherzo. Allegro vivace Бетховен. 3 симфония III ч. (Peters)
pp *sempre pianissimo stacc.*

Vivo Римский-Корсаков, Шехерезада, IV ч. (Беляев, 1889)
ff

Allegretto Римский-Корсаков, Испанское каприччио, IV ч. (Музгиз, 1947)
spiccato assai

Andante maestoso Лист. Прелюды (Breitkopf)
ff

О выравнивании штриха при спиккато

При различных сочетаниях штрихов бывает, что движение смычка перед спиккато направлено в сторону, неудобную для его исполнения. Например, смычок уходит к концу или к колодке. В этих случаях необходимо выровнять направление движения смычка и подвести смычок к его середине, где и исполняется штрих спиккато. Выравнивание нужно производить непосредственно в месте, где происходит нарушение направления смычка.

Finale. Allegro molto Бетховен. 3 симфония IV ч. (Peters)
sf

Сотийе (sautillé, *фр.*). По характеру мелкое, легкое спиккато в быстром темпе. Применяется в различных нюансах от *p* до *ff*. Этот штрих обладает легкостью и виртуозностью.

Allegro vivace Паганини. Moto perpetuo
dolce

Рикошет, сальтандо, сальтато (ricochet, *фр.*; saltando, saltato, *итал.*). Прыгающий штрих, в котором после броска на струну смычок отскакивает от нее. Рикошет используется от среднего до предельно быстрого темпа и чаще всего исполняется движением смычка вниз. Понятие «рикошет» как бы объединяет разновидности сальтандо (сальтато).

Главная задача исполнения рикошета — уронить смычок на струну «с воздуха» с такой силой, чтобы он подпрыгнул определенное количество раз в нужном темпе.

Presto Шостакович, 9 симфония, III ч. (Музгиз, 1946)
arco

Moderato risoluto Шостакович, 7 симфония, III ч. (Музгиз, 1942)
ff

Римский-Корсаков, Испанское каприччио, II ч. (Музгиз, 1947)
a tempo
arco pizz. arco pizz.

Saltando Римский-Корсаков, Испанское каприччио, V ч. (Музгиз, 1947)

Pocchissimo più mosso Римский-Корсаков, Шехерезада, III ч. (Беляев, 1889)
div. p

Allegro moderato (Springbogen) Чайковский. Итальянское каприччио (des Edition d'etat, 1926)
simile

Portato. При одном направлении смычка — исполнение нескольких протянутых нот с цезурами между ними. Смычок лежит на струне. Записывается черточками или точками под лигой.

Allegro con fuoco

Чайковский. 4 симфония IV ч. (Breitkopf)



Чайковский. Серенада для струнного оркестра II ч. (Музгиз, 1926)

Moderato. Tempo di valse.

Портаменто (*portamento, итал.*) — замедленное скольжение пальца (глиссандо) для придания особой выразительности и певучести связи между звуками при смене позиции. (Требуется определенный подбор аппликатуры.)

Andantino in modo di canzona Чайковский. 4 симфония, II ч. (Breitkopf)



Глиссандо (*glissando, фр.-итал.*) — скольжение одним пальцем по струне. В оркестре желательно использовать прием художественного глиссандо только в обозначенных автором местах, или выполняя пожелания дирижера. Техническое глиссандо должно исполняться таким образом, чтобы оно не прослушивалось.

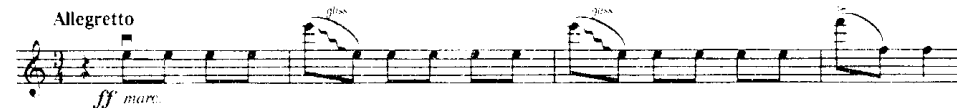
Пример авторского глиссандо:



Шостакович, 10 симфония, IV ч. («Музыка», 1979)



Шостакович, 5 симфония, II ч. (Музгиз, 1942)



Тремоло (*tremolo, итал.*) — это быстрое повторение одного или двух звуков движением смычка в обе стороны без отрыва от струны. Тремоло разделяется на два вида: «свободное» или «собственно тремоло», и ритмически-определенное или «считанное тремоло». «Свободное» или «собственно тремоло» заключается в неоднократном, неопределенном по количеству повторении одного и того же звука в пределах указанной длительности. Тремоло допускает огромную амплитуду динамических оттенков, от нежнейшего *ppp*, извлекаемого концом смычка *a punta d'arco* до *ff*, исполняемого у колодки *du talon (фр.)*, *al tallone (итал.)* или *am Frosch (нем.)*.

В ритмически-определенном тремоло число повторяемых звуков точно определено. Наиболее употребительный вид тремоло — двукратное повторение звуков, так называемый «двойной штрих» или «дубль-штрих».

Кроме смычкового тремоло в оркестре часто применяется другой вид тремоло — «пальцевое», оно исполняется легато и осуществляется быстрым движением пальцев левой руки в различных интервалах, в основном на одной струне. Значительно чаще «пальцевого тремоло» применяется «трель» (*trillo, tr, итал.*). Представляет собой быстрое чередование двух соседних звуков (малая секунда, секунда).

Шостакович, 5 симфония, III ч. (Музгиз, 1942)



Берлиоз, Фантастическая симфония, II ч. (Музгиз 1953)



Чайковский. Франческа да Римини (Музгиз, 1946)



Бетховен, 4 симфония, I ч. (Peters)



Способы звукоизвлечения и их обозначения

Арко — (*arco, итал.*) смычок, *coll'arco* — смычком. Это основной способ звукоизвлечения на струнном инструменте.



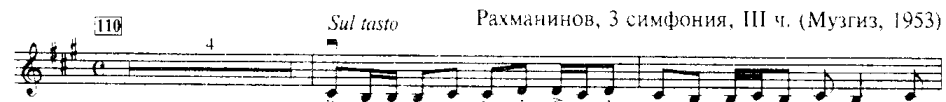
Пиццикато (*pizzicato, итал.*) — щипком, т. е. захватывая пальцем правой руки струну и резко отпуская ее (обозначается *pizz.*). В некоторых случаях пиццикато исполняется пальцами левой руки и имеет специальное обозначение «+» над нотой. Пиццикато левой рукой применяется для группы звуков, идущих подряд вниз, и для отдельного звука, который не успевают сыграть правой рукой. Способом *pizz. «alla guitarra»*, как правило, исполняются аккорды (♯, ♮). Чрезвычайно редко *pizz.* исполняется двумя пальцами правой руки вниз и вверх попеременно в случае игры в быстром темпе.



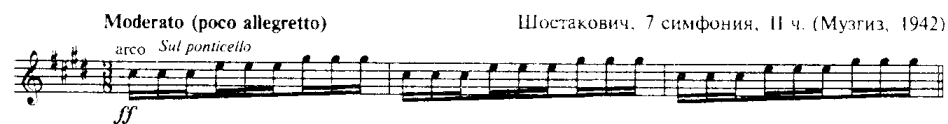
Коль леньо (*col legno, итал.*) — играть древком смычка. Исполнитель переворачивает смычок и бросает трость на струну.



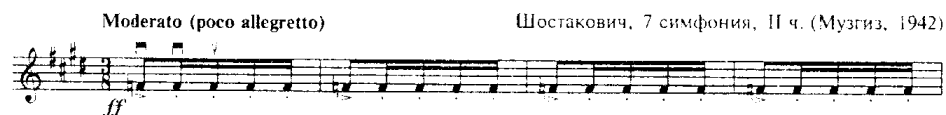
Суть тасто (*sul tasto, итал.*) — играть у грифа, на грифе.



Понтичелло — подставка. Суть понтичелло (*sul ponticello, итал.*) — играть у подставки.



Фрош, таллонэ — колодка смычка. *Du talon (фр.)*, *al tallone (итал.)*, *am Frosch (нем.)*, — играть у колодки.



А punta д'арко (*a punta d'arco, итал.*) — играть концом смычка.



Общие положения о расстановке штрихов

Любая партитура содержит авторские и редакторские штрихи. Даже если нет традиционных значков ♯ или ♮, есть авторские лиги, а также другие знаки артикуляции. Редакторские штрихи не всегда могут соответствовать авторским замыслам. Основная причина — в недостаточной компетентности и субъективном понимании штрихов некоторыми редакторами.

Ошибочным является мнение, что любой струнный может расставить нужные штрихи в оркестровых партиях с учетом оркестровой специфики, своеобразия музыкального произведения и возможности исполнения штрихов всей группой. Если штрихи расставлены в соответствии с индивидуальным удобством без учета технологических возможностей других музыкантов в группе, то зачастую возникает необходимость эти штрихи заучивать, а это нежелательно.

Некоторые дирижеры пытались экспериментировать со штрихами. В отдельных случаях стремились к тому, чтобы все струнные играли по возможности одинаковыми штрихами, в других — допускали возможности использования разных штрихов в зависимости от желания каждого исполнителя (Стоковский).

Предпочтительней является расстановка штрихов таким образом, чтобы группы, играющие один ритмический рисунок при одинаковом нюансе, выполняли одинаковый штрих. Отсюда вполне естественно, что струнные могут одновременно исполнять несколько групп штрихов, совершенно самостоятельных и не совпадающих друг с другом. Иногда молодые дирижеры, не будучи струнниками, считают необходимым для себя взять несколько уроков игры на скрипке, но, к сожалению, мастерство исполнения штрихов, требуемое для их расстановки, приходит лишь с годами, а иногда и не приходит вовсе.

Дирижер должен предлагать музыкантам определенную систему штрихов, тогда впоследствии музыканты будут понимать пожелания дирижера с полуслова (К. Элиасберг и Большой симфонический оркестр Ленинградского радио, впоследствии симфонический оркестр Ленинградской филармонии), что очень важно для правильного исполнения штрихов и четкой работы на репетициях. Расставлять штрихи надлежит так, чтобы их не нужно было объяснять. В подробном анализе штрихов и их расстановке в оркестровых партиях состоит добрая половина всей работы дирижера над партитурой. «Свобода наших действий при выборе целесообразных штрихов в значительной степени будет ограничена волей композитора. Но тут же возникает вопрос, все ли указания композитора, выраженные в лигах, точках и других знаках артикуляции, действительно обозначают тот вид исполнения, на который рассчитывал автор. Или же они показывают лишь те моменты общемузыкального характера, которые в сущности не всегда учитывают природу инструмента. Во многих случаях авторские лиги указывают только на способ артикуляции данной фразы»³.

³ Флеш К. Цит. изд., с. 186.

Начало работы над расстановкой штрихов

Штрихи можно условно разделить на «художественные», способствующие музыкальной выразительности, и «технологические» — расставленные для удобства исполнения. (Стремление расставить «удобные» штрихи в ущерб художественному содержанию — нежелательно. Иногда в силу художественных требований приходится расставлять не совсем технологически удобные штрихи, но если такие штрихи соответствуют музыкальному содержанию, они вполне оправданы).

Расстановка штрихов определяется характером и содержанием музыкального произведения, а также темпами и нюансами, указанными автором. Для точного воплощения замысла композитора, для осмысления и выразительного исполнения музыкального произведения, нужно дополнительно к авторским штрихам расставить технологические — «объективные» штрихи, полностью обеспечивающие авторскую артикуляцию и определенное удобство всем исполнителям.

При расстановке штрихов нужно учитывать музыкальную фразу в целом: найти в ней кульминацию и соблюсти ритмический рисунок, нюансы, темп и все авторские обозначения — точки, черточки и т. д. все время принимая во внимание другие голоса.

Для нахождения исполняемых штрихов молодой дирижер при домашней работе над партитурой должен одновременно воспроизводить оркестровую партию голосом и сопровождать это воспроизведение движением правой руки, имитирующей движение смычка. При этом дирижер может и должен почувствовать длину смычка, а также реальность выполнения тех или иных штрихов и нюансов. (Для ориентации: если кисть согнутой в локте правой руки находится против груди, то смычок находится в положении «у колодки». Если рука опущена вниз — в сторону от туловища, то смычок находится в положении «у конца»).

Возможные ошибки при одновременном воспроизведении оркестровой партии голосом и движением правой руки, имитирующим движение смычка.

1. Скорость движения руки не соответствует темпу исполняемой голосом мелодии.
2. Голос воспроизводит мелодию, а правая рука не движется.
3. Не соблюдается правильное распределение смычка.
4. Не учитывается соотношение длины смычка и силы звука при различных нюансах.
5. Не соблюдается непрерывное движение руки при движении мелодии.

6. Не соблюдается темп, характер музыки и нюансы. (Данный метод помогает не только расставить штрихи, но и подробно изучить партитуру).

Устанавливая штрихи, нужно учитывать, что «одинаковые места» (один ритмический рисунок, одинаковые нюансы даже при разных тональностях) должны быть обозначены одинаковыми штрихами. И наоборот «разные места» (один ритмический рисунок, одинаковая тональность, но разные нюансы), требуют разных штрихов.

Разные штрихи могут быть и при игре *divisi*, когда та или иная группа делится на части, и каждая часть исполняет свой музыкальный текст. Существуют разные виды *divisi*. Часто авторы сами указывают распределение *divisi*.

Берлиоз, Фантастическая симфония, I ч. (Музгиз, 1953)

Tempo I

Divisi можно распределять: по сторонам группы, по пультам, по квартетам. Смешанное *divisi*: один музыкальный текст исполняется большим числом музыкантов, или для получения эффекта удаленности определенная строчка *divisi* поручается последним пультам. Возможно также объединив первые и вторые скрипки, распределить между ними необходимое по художественным соображениям *divisi*.

Шостакович, 5 симфония, III ч. (Музгиз, 1942)

Largo

Берлиоз, Фантастическая симфония, V ч. (Музгиз, 1953)

Allegro assai

О штрихах вниз, вверх

Определив основные виды штрихов, нужно распределять движение смычка таким образом, чтобы обеспечить наиболее выразительное звучание. Движение смычка происходит вниз и вверх. Знаки, определяющие движение смычка, нужно ставить в следующих случаях:

1. В начале произведения, если музыка начинается из затакта.
2. В начале произведения, если исполнение начинается вверх смычком. (Запись не обязательна в начале произведения, если музыка начинается в такт и играется вниз смычком).
3. После пауз.
4. Если нарушается естественное движение смычка вниз-вверх, т. е. если необходимо два раза или несколько раз подряд сыграть смычком вниз или вверх.
5. Иногда авторы указывают направление движения смычка.

Чайковский, Итальянское каприччио (des Edition d'etat, 1926)

Andante un poco rubato

allargando

Allegro molto e frenetico Римский-Корсаков, Шехерезада, IV ч. (Беляев, 1889)

Andante con moto Римский-Корсаков, Испанское каприччио, II ч. (Музгиз, 1947)

Довольно часто в обработанных оркестровых партиях встречаются случаи, когда каждая естественная смена смычка обозначается значком, т. е. над каждой нотой или лигой стоит знак ∇ или \vee . Прочсть такую партию очень трудно. Надо помнить, что глаза музыканта всегда впереди исполняемой ноты или фразы. Появление в поле зрения какого-либо значка наводит музыканта на мысль о перемене направления движения смычка, хотя на самом деле этот значок в данном случае лишь подтверждает уже принятое направление. Следовательно, значки ∇ , \vee , лишь подтверждающие уже принятое правильное направление движения смычка, совершенно излишни, они только мешают прочтению оркестровой партии.

Нужно решить, в каком направлении «вверх», или «вниз» естественно начинать тот или иной эпизод, где лучше изменить направление смычка. Штрих «вверх» обычно соответствует естественному *crescendo*, а штрих «вниз» — естественному *diminuendo*. Иногда нужно пользоваться обратным вариантом, т. к. структура музыкальной фразы бывает такой, что для сохранения метрической последовательности приходится допускать отклонения. Если нужно, чтобы при движении вниз не происходило *diminuendo*, исполнитель должен по мере отдаления от колодки нажимом правой руки прибавлять вес смычку и двигать его быстрее. При движении вверх все происходит наоборот. Избежать *crescendo* в этом случае можно, постепенного ослабляя нажим руки на смычок и замедляя его движение.

Звук или сочетание звуков, на которые указывает начало «вилки» \leftarrow или слово *crescendo*, надлежит исполнять еще *p*. При «вилке» \rightarrow или слово *diminuendo* первые звуки исполняются еще *f*.

Тесситурное повышение звуков желательно играть вверх смычком, понижение — вниз смычком. Музыка из затакта играется в основном вверх смычком с тем, чтобы сильная доля следующего такта исполнялась смычком вниз. Если в затакте одна нота, то начинать играть нужно от середины смычка, чтобы затакт не прозвучал ярче и значительней последующей сильной доли. Одну затактовую ноту можно прилиговать к последующему

такту, но играть уже вниз смычком. Таким же образом можно исполнять короткие пассажи из затакта.

Бетховен, 4 симфония, II ч. (Peters)

Расстановка штрихов при нюансах *subito piano* и *subito forte*

Последний звук или ряд звуков перед *subito piano* желательно исполнять вниз смычком, тем самым без особых усилий можно добиться нужного нюанса, кроме того, одновременное движение смычка в одном направлении, производимое всей группой, создает эффектный внешний вид. Смычок, идущий вниз, должен быть использован до конца с неослабевающей силой звука (если нет никаких других обозначений). Нюанс *subito piano* будет исполнен вверх смычком.

Allegro con brio Бетховен, 3 симфония I ч. (Peters)

Последний звук или ряд звуков перед *subito forte* должен иметь направление вверх смычком, а звук обозначенный *f*, извлекается вниз смычком. Смычок, идущий \vee должен быть использован до колодки, но правая рука должна быть облегчена (если нет никаких других обозначений).

Allegro con brio Бетховен, 3 симфония, I ч. (Peters)

Allegro ma non troppo Бетховен, 6 симфония I ч. (Peters)

Перед нюансами а) *subito forte* и б) *subito piano* необходим мгновенный люфт. Выполнить его нужно не только по технологическим причинам, в первую очередь это диктуется художественными и акустическими задачами.

Allegro con brio Бетховен, 3 симфония, I ч. (Peters)

Andante cantabile non troppo Чайковский, Франческа (Музгиз, 1946)

О sforzando и sforzato

Если нюанс *sf* чередуется с другими нюансами попеременно, то в этих случаях, особенно в трехдольных размерах, нюанс может попадать как на штрих вверх, так и на штрих вниз. Желательно, чтобы первый нюанс *sforzato* попал на смычок вниз и на сильную долю такта. Тем самым будет показано начало эпизода с нюансом *sforzato*.

При неоднократно повторяющихся нюансах *sf* нужно учитывать общий нюанс данной музыкальной фразы. Часто бывает, что нюанс *sforzato* в нюансе *p* приобретает значение акцента. Тогда можно *sforzato* играть и вниз и вверх — «как приходится».

Allegro con brio Бетховен, 3 симфония I ч. (Peters)

Если же сильную долю перед *sforzato* сыграть вниз смычком, то она естественно будет сильнее последующего *sforzato* и эффект нюанса будет утерян.

Если *sforzato* попадает на слабую долю в такте, играть этот нюанс желательно вниз смычком, а сильную долю этого такта лучше играть вверх смычком. Разумеется могут быть и отступления от основных правил.

Allegro con brio Бетховен, 3 симфония I ч. (Peters)

Scherzo. Allegro vivace Бетховен, 3 симфония III ч. (Peters)

Allegro vivace Бетховен, 8 симфония, I ч. (Peters)

Allegretto scherzando Бетховен, 8 симфония, II ч. (Peters)

О нюансе forte-piano

Нюанс *forte-piano* встречается очень часто. Он имеет резкий характер звучания, иногда в виде акцента. В основном этот нюанс желательно играть вниз смычком. При неоднократном повторении нюанса можно играть «все вниз», или в разные стороны — в зависимости от музыкального материала. Нюанс *fp* можно рассматривать и как быстрое *diminuendo* от *f* к *p*. В этом случае автор иногда записывает обратную вилку после *ff*.

Allegro moderato Шуберт, Неоконченная симфония, I ч. (Peters)

Пиццикато и штрихи вниз, вверх

Перед *pizzicato* желательно вести смычок вверх, приближая правую руку к струнам, а после пиццикато играть вниз.

Глинка. Вальс-фантазия (Музыка)

Иногда можно встретить знаки «вниз», «вверх» над пиццикато. Это значит, что пиццикато играется «alla guitarra», т. е. как на гитаре. В этих случаях пиццикато играется движением пальца в разные стороны — вниз, вверх.

a tempo Римский-Корсаков, Испанское каприччио, IV ч. (Музгиз, 1947)

(quasi Guitarra, non divisi.) simile

Тремоло и штрихи вниз, вверх

Звук или ряд звуков перед тремоло в нюансе *p* можно играть вниз смычком, чтобы переход к тремоло был незаметным.

Allegro energico e passionato

Брамс, 4 симфония, IV ч. (Breitkopf)



Звук или ряд звуков перед тремоло в нюансе *f* желательно играть вверх смычком.

Tempo primo con fuoco

Берлиоз, Фантастическая симфония, II ч. (Музгиз, 1953)



Движение смычка протремоло, имеющее знаки *subito piano* или *subito forte*, такое же как и без тремоло (см. выше).

О записи знаков \square , ∇ на длинных заливанных нотах, звучащих несколько тактов.

Знаки должны быть выставлены где-то в середине такта, или ближе к концу, тогда будет произведено несколько смен направлений смычка в разное время. Ощущение длинной лиги будет сохранено. Знак, записанный в начале такта, приведет к одновременной смене смычка всей группой. Предлагаемый выше вариант обеспечивает непрерывность звучания, (как цепное дыхание в хоре).

Assai meno presto

Бетховен, 7 симфония, III ч. (Peters)



Лиги

Объединяя несколько нот одной лигой, автор хочет, чтобы они прозвучали слитно, без каких-либо акцентов и цезур. Каждая лига предполагает новое движение смычка.

Allegro non troppo

Шостакович, 7 симфония, IV ч. (Музгиз, 1942)



Часто встречаются авторские лиги, объединяющие такое большое количество нот, что сыграть их на один смычок невозможно. Это происходит не от того, что автор не учитывает длину смычка, а лишь от его желания получить непрерываемую лигу (в этом случае особенно необходимо мастерство музыканта при смене смычка).

Лигу нужно разделять в наиболее незаметных местах, избегая сильные доли.

Un poco sostenuto

Брамс, I симфония, I ч. (Breitkopf)



Можно использовать и другой способ — *divisi* со сменой смычка по сторонам в разное время.

Расстановка лиг в кантилене

Расставляя лиги, нужно распределять на смычок идущий \square и ∇ примерно равное количество длительностей. Тогда не будет толчков и звучание будет ровным.

Andante

Чайковский, 6 симфония, I ч. (Юргенсон)



Allegro non troppo

Брамс, 4 симфония, I ч. (Breitkopf)



Andante
Брамс, 3 симфония, II ч. (Breitkopf)

Две одинаковые ноты нельзя лиговать. Возможно первую прилиговать к предыдущей фразе, а вторую к последующей. В случае, если это противоречит замыслу композитора, под лигой двух залигованных нот пишутся черточка, или лига снимается.

Andante sostenuto
Брамс, 1 симфония, II ч. (Breitkopf)

Когда нужно разлиговать музыкальную фразу, а у автора одна и та же нота залигована через тактовую черту, эту лигу делить на сильной доле нельзя, т. к. вместо одного звука будет два.

Allegro ma non troppo
Бетховен, 6 симфония, I ч. (Peters)

О технологии записи лиг

При расстановке лиг каждую лигу нужно выписать, а печатную, которая подлежит изменению, перечеркнуть. Начало и конец новой лиги должны быть точно обозначены. Нежелательно новую лигу помечать только знаками \sqcap , \surd без обозначения лиги.

Un poco sostenuto
Брамс, 1 симфония, I ч. (Breitkopf)

О правильном распределении смычка и смене его направления

При игре длинными лигами необходимо правильно распределять смычок. Не отпускать его сразу в начале фразы, а равномерно вести от колодки до кончика и наоборот.

Необычайно важна незаметная смена смычка у колодки и у конца смычка. Выбирать аппликатуру исполнения в таких случаях нужно таким образом, чтобы смену смычка произвести в момент перехода с позиции на позицию, особенно при значительных скачках. Возможные при этом технические глитсандо не прослушиваются.

Allegro maestoso
Моцарт, Концертная симфония для скрипки и альта, I ч. (Peters)

Длительности с точкой.

Половина с точкой и четверть
Четверть с точкой и восьмая
Восьмая с точкой и шестнадцатая
Шестнадцатая с точкой и тридцатьвторая
и т. д.

Эти длительности желательно играть на одном движении смычка: В одних случаях залиговано, в других при наличии точки или черточки над более короткой нотой — раздельно, но в том же направлении смычка, что и более длинная нота. Этот штрих условно называется «в ту же сторону». В первом случае пишется лига, во втором — знаки \sqcap или \surd в зависимости от движения смычка.

Finale. Allegro molto
Бетховен, 3 симфония IV ч. (Peters)

Largo
Берлиоз, Фантастическая симфония, I ч. (Музгиз, 1953)

Allegro con brio Бетховен. 3 симфония I ч. (Peters)

Одна нота с точкой над (под) ней, проходящая на сильную долю такта, играется смычком v , если после нее идет sf . Благодаря этому sf на слабой доле такта оказывается более ярким, чем предыдущая сильная доля.

При наличии нескольких лиг, в каждой из которых над (под) последней нотой проставлена точка, чередуем движение смычка вниз-вверх.

Presto Шостакович. 9 симфония III ч. (Музгиз, 1946)

О штрихах для виолончелей и контрабасов

Обрабатывая оркестровые партии виолончелей и контрабасов нужно помнить, что смычки этих инструментов короче, чем у скрипок и альтов, поэтому некоторую корректуру нужно вносить при расстановке легатных и прыгающих штрихов, надо также учитывать горизонтальное ведение смычка, отличающееся от вертикального у скрипок и альтов. Более толстые струны, требующие большего нажима правой рукой и более быстрого движения смычка для извлечения звука также вызывают необходимость определенной корректировки.

Иногда эти особенности дают повод для рассуждений о большом неудобстве использования скрипичных штрихов для басовой группы.

Вот что пишет Б. Степанов в своей книге *Основные принципы применения смычковых штрихов*: «Что же касается разногласия в штрихах, которое происходит между группами, то наша точка зрения такова, что существенной причиной в разногласиях, прежде всего, является неправильное применение места и количества смычка.

Многие скрипачи склонны лишней раз играть в верхней половине смычка, тогда как многие виолончелисты и контрабасисты, наоборот, имеют тяготение к нижней части.

Объясняется это тем, что скрипачу при игре в нижней части смычка правую руку приходится держать на весу, а виолончелисту и контрабасисту при игре в верхней части смычка правую руку приходится держать в вытянутом положении. Для тех и других такое положение руки при игре не всегда бывает желательным».

Отсюда и делается вывод: штрихи должны быть во многих случаях разными.

Расставляя штрихи в группе первых скрипок важно знать происходящее в других голосах и корректировать соответственно все партии. В струнной группе может быть несколько групп штрихов одновременно. Подгонять штрихи одной группы под штрихи другой нецелесообразно.