**М. Скокнина**

**АППЛИКАТУРА КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СКРИПИЧНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ**

История скрипичной аппликатуры складывалась в тесной и неотделимой связи с историей всего скрипичного искусства.

Вопросами аппликатуры начали заниматься параллельно с совершенствованием скрипки как инструмента. Колоссальный вклад в изучение этих вопросов внесли известнейшие авторы методических трудов – исполнители и педагоги – Ш. Берио, Л. Ауэр, Й. Лесман, К. Мострас, Д. Ойстрах, К. Флеш, И. Ямпольский и многие другие. Изучение трудов этих прославленных авторов вносит ясность в вопросы систематизации  аппликатурных приемов, помогает рассмотреть аппликатуру как одно из художественных средств музыкального выражения и осознать, что аппликатура, относящаяся сугубо к технике левой руки, – один из наиглавнейших исполнительских технических приемов, на котором (наравне со штрихами) базируется исполнение на скрипке.

Долгое время работа над аппликатурными приемами велась в области техники исполнения, а именно: накопление технического базиса (овладение позициями с помощью различных приемов и упражнений), достижение определенного удобства в процессе игры. И как результат этого процесса – отношение к аппликатуре как к способу, приему выразительной игры (что находит воплощение, прежде всего, в редакциях и транскрипциях), который в некоторых случаях становился частью стиля того или иного известного исполнителя. Кроме того, рациональная аппликатура – одно из главных условий художественной игры.

Леопольд Моцарт называл три причины, «оправдывающие» аппликатуру: необходимость, удобство и украшение [цит. по 1, c.83]. Выбор должен производиться и с точки зрения наибольшего удобства действия пальцев, их естественного расположения и обеспечивать максимальную свободу и легкость движения, а также осуществляется с учетом художественных требований выразительной игры, он во многом позволяет индивидуализировать исполнение, обогатить фразировку, раскрыть тембровые и иные выразительные качества инструмента. Не случайно К. Флеш писал: «Скажи мне, какие пальцы ты берешь, и я скажу тебе, кто ты таков!» [2, c.185]. Д. Ойстрах отмечает: «Аппликатура – одно из наиболее существенных исполнительских средств скрипача. Ее выбор является важным компонентом художественного мастерства» [3, c.3]. И. Ямпольский, размышляя над вопросами скрипичного исполнительства подчеркивает, что «аппликатура является одним из индивидуальных выразительных средств исполнительского искусства скрипача» [там же, c.33].

Верный выбор аппликатуры помогает не только полноценно во­плотить содержание музыкального сочинения, но и способствует развитию свободы и устойчивости движений, ориентировки на гри­фе, чистоте интонации, укрепляет музыкальную память (ненапря­женные, естественные движения лучше запоминаются), дает про­стор фантазии (благодаря наличию аппликатурных вариантов), об­легчает чтение с листа (отдельные движения пальцев складываются в «аппликатурные блоки»).

В самом общем виде принято говорить о двух подходах к индивидуальному выбору аппликату­ры – интуитивному и рационалистическому. Первый, использу­емый, в частности, при чтении нот с листа, импровизации, является более простым («творчество пальцев»). Во многом он нашел воплощение в виртуозных сочинени­ях, созданных скрипачами, где пассажи обычно «лежат под пальца­ми». Между тем, в подобного рода технике зачастую воплощены инди­видуальные особенности мастера, связан­ные с особенностью его рук, его предпочтениями, однако не всегда удобные для всеобщего употребления и, подчас, мало пригодны для выразительной фразировки, кантилены и т.д., о чем предостерегал исполнителей Л. Цейтлин.

Рационалистическая аппликатура («интеллектуальная», по тер­минологии К. Флеша) базируется на типологических комплексных движениях руки, наиболее благоприятных аппликатурных структу­рах, обеспечивающих целостный рисунок исполнения тех или иных сложностей.

В целом, обобщая взгляды указанных авторов, можно говорить о том, чтоаппликатура определяется многими факторами. Выделим основные:

– стиль сочинения, полифоническая или гармоническая его структура, тембр, агогика, характер музыкальной фразы, интонации и другие выразительные средства, требующие осуществления особого выбора;

– индивидуальный исполнительский стиль скрипача, суть исполнительского замысла сочинения, харак­тер его выражения, выбор соответствующих технических средств;

– строение руки музыканта – ширина ладони, длина и сила пальцев, их гибкость и т. п.;

– структура необходимых движений, их темп, ди­намика, степень сложности.

Что касается выбора аппликатурных приемов, то в конкретных обстоятельствах они определяются несколькими причинами:

– естественным положением пальцев (суженный просвет между вторым и третьим пальцами, большая легкость «оттяжки» первых двух пальцев);

– факту­рой фразы, структурой фигурации;

– необходимыми границами темпа и ди­намики.

Необходимо подчеркнуть, что задачи, встающие в процессе исполнения виртуозно-технических, фактурных и мелодических или полифонических мест, во многом раз­личны. В одном случае на первый план выходят такие требования, как достижение точности, устойчивости движения, качества звучания. В условиях достаточно быстрых темпов и сложных исполнительских задач важную роль играет достижение комплексности движения, что предопределяет необходимость его ритмической организации (пере­ход на сильную долю такта, применение группировок, однородной аппликатуры в секвенциях и однотипных фактурах и т. п.). Такая аппликатура получила название *пассажной.*

При исполнении же певучих, мелодических мест аппликатура за­висит, главным образом, от тех художественно-выразительных задач, фразировочных темброво-колористических требований, которые доминируют при воплощении индивидуального исполнительского за­мысла. Здесь грани свободы выбора той или иной аппликатуры зна­чительно шире. Именно в данном случае она наиболее тесно связана со стилем и сочинения, и, особенно, исполнителя (достаточно вспом­нить, к примеру, аппликатурные приемы Ф. Крейслера). Такая аппли­катура получила название *мелодической.*

В расположении пальцев на грифе выделяют три вариан­та аппликатуры: естественную (с охватом кварты); *суженную* (с охватом интервала меньше кварты), применяемую при игре в полупозиции, в хроматических гаммах, аккордах; *расширенную* (достигающую квин­ты, сексты и более широких интервалов), применяемую при игре фингерзацев, децим, двойных флажолетов, аккордов, при использо­вании растяжек, игре в высоких позициях, а также для частичной за­мены позиционной игры путем «подтягивания» руки. С учетом направления перемещения левой руки и пальцев, принято анализировать так называемую *линейную* аппликатуру, когда движе­ние разворачивается вдоль грифа, и *поперечную*, когда кисть и пальцы перемещаются поперек грифа, например, в аккордах, гаммообразных последовательностях с использованием высоких позиций без перехо­дов. В последнем случае достигается плавное исполнение, но за счет потери яркости и однородности звучания.

Не теряют актуальности методические рекомендации К. Флеша, обосновавшего основные требования к выбору аппликатуры:

– соответствие музыкальному замыслу;

– использование средних струн не выше седьмой позиции;

– соотнесение учебно-тренировочной аппликатуры с художест­венной практикой (эта аппликатура не должна использоваться безо­говорочно);

– необходимость сообразовываться со звучанием сопровожде­ния (фортепиано, оркестра или ансамбля);

– использование в верхних позициях вместо четвертого пальца более сильного – третьего.

Однако Д. Ойстрах считал, что не следует избегать ми­зинца, ибо он дает иную, весьма важную для выразительных задач краску, особенно в верхнем регистре струны *Ми.*

К требованиям К. Флеша необходимо добавить еще несколько важных положений, зафиксированных ранее указанными мастерами-исполнителями, суммируя которые можно отметить следующие:

– выбирать аппликатуру, исходя из целостного решения завер­шенного раздела произведения;

– полноценно использовать индивидуальный тембр каждой струны в соответствии с художественными задачами, не слишком долго «эксплуатировать» одну струну из-за адаптации слуха к тембровому однообразию;

– новая краска должна вступать контрастно, неожиданно, произво­дя больший эффект, контрастное проведение темы лучше осуществ­лять на разных струнах и роль аппликатуры в данные моменты существенна;

– при исполнении forte использовать яркие струны и низкие позиции, при piano шире применять «темные» струны и их высокие позиции, выбирая соответствующую аппликатуру;

– стремиться использовать все пальцы, не обедняя выразительные возможности аппликатуры.

**Литература:**

1. Григорьев В. Методика обучения игре на скрипке. – М.: « Классика- XXI», 2006.

2. Флеш К. Искусство скрипичной игры: В 2т. – М., Т.1., 1964.

3. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры. – М., 1960.