

ЭВОЛЮЦИЯ СКРИПИЧНОЙ И АЛЬТОВОЙ ПОСТАНОВКИ

Шохиддинова Д.А.

*Шохиддинова Динора Алишер кизи - самостоятельный соискатель,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в данной статье автор пытается заострить своё внимание на эволюции скрипичной и альтовой постановки. Ретроспективный обзор истории инструмента даёт возможность рассмотреть значение данного инструмента в истории исполнительского искусства.

Прием игры большим пальцем на грифе встречается у отдельных исполнителей на протяжении всего развития искусства скрипичной и альтовой игры.

Ключевые слова: альт, скрипка, музыка, инструменты, оркестр, эволюция, композиторское творчество.

THE EVOLUTION OF THE VIOLIN AND VIOLA SETTING

Shohiddinova D.A.

*Shohiddinova Dinora Alisher qizi - Independent applicant,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in this article, the author tries to focus his attention on the evolution of the violin and viola production. A retrospective review of the history of the instrument makes it possible to consider the significance of this instrument in the history of the performing arts.

The technique of playing with the thumb on the fingerboard is found among individual performers throughout the development of the art of violin and viola playing.

Keywords: viola, violin, music, instruments, orchestra, evolution, composer's creativity.

Появление скрипки в ее классическом виде, как известно, относится к XVI веку. Соответствующей уровню технического развития скрипачей была и постановка: скрипка опиралась о левую сторону груди, а шейка ее ложилась между большим и указательным пальцами на основную фалангу указательного, рука в целом непринужденно располагалась с левого боку туловища. При этом большой палец нависал над грифом, что позволяло использовать его в качестве игрового.

В свое время этот прием использовал прославленный итальянский скрипач рубежа XVIII – XIX веков Н. Паганини, а в наше время его применял известный советский альтист В. Борисовский. Однако широкого распространения этот прием игры не имел. Исходя из того, что инструмент опирался о грудь, основным местом достижения устойчивости положения инструмента в процессе игры была левая рука.

Анализируя творчество великого итальянского скрипача и композитора второй половины XVII века А. Корелли, К. Кузнецов и И. Ямпольский пишут: «Исследователи приемов скрипичной игры Корелли говорят о сравнительно небольшом диапазоне, внутри которого вращается его мелодия... Эта характерная особенность скрипичной музыки Корелли связана, однако, не с мнимой ограниченностью его творческого размаха, а с исторически сложившимися художественными требованиями его времени... Корелли утверждал новое искусство игры на скрипке, беря за образец выразительное звучание человеческого голоса... Современники ценили в его скрипичной музыке напевность именно в том смысле, что скрипка со своими специфическими средствами не нарушала граней, отмеченных природой для нормального использования человеческого голоса» [1, 46].

Тем не менее, уже в конце XVII века скрипачи (преимущественно чешские и немецкие) достигали пределов VI – VII позиций. Можно лишь предположить, что они в момент смены позиции прижимали скрипку к груди, касаясь обечайки запястьем. Если учесть при этом, что шейка скрипки в те времена была значительно короче современной, то, таким образом придерживая инструмент, вполне можно достичь пределов VI – VII позиций.

Развитие позиционной игры требовало создания иного, более надежного способа достижения устойчивости инструмента.

Печатные скрипичные и альтовые школы с подробным описанием способа держания инструмента дошли до нас лишь от начала XVIII века, поэтому конкретно судить об изменениях постановки в связи с интенсивным развитием исполнительского мастерства в XVII веке не представляется возможным.

Перенесение опоры скрипки с груди на плечевой пояс, вплотную к шее, сыграло очень важную роль в эволюции скрипичной постановки в целом. Именно оно послужило развитию современного принципа держания инструмента.

Однако этот прогрессивный способ не сразу получил всеобщее признание. Он занял достойное место в исполнительской практике лишь со второй половины XVIII столетия.

Придерживание скрипки подбородком, хотя и временное - лишь при смене позиций, явилось следующим шагом не только в процессе эволюции постановки, но и, что еще более ценно, для дальнейшего развития техники левой руки скрипача.

Способ игры на скрипке с опорой нижней деки на левое надплечье получил распространение в последующей исполнительской практике и педагогике. Его применяли Н. Паганини, Л. Шпор, А. Львов, Б. Губерман, Ф. Вечей, М. Эльман, эпизодически и Л. Коган. В середине XVIII века произошло и другое важное событие в постановке – изменилось место наложения подбородка на верхнюю деку скрипки. Так, если М. Монтеклер, а позднее Л. Моцарт, предлагали помещать подбородок справа от струнодержателя, то Л'Аббе - сын предлагал располагать подбородок слева от струнодержателя.

Изменение положения скрипки на плечевом поясе, при котором подбородок стал располагаться слева от струнодержателя, было вызвано стремлением создать наиболее благоприятные механико-физиологические условия для естественного функционирования не только левой руки, но и правой руки скрипача или альтиста. Способ придерживания скрипки слева от струнодержателя занял достойное место в скрипичном исполнительстве всего мира, являясь и по сей день одним из основных вариантов. Одновременно с ним вплоть до XIX века продолжал бытовать в способ наложения головы справа от струнодержателя.

Неустанный поиск исполнителей и педагогов физиологически целесообразных приемов игры привел Л.Шпора в 1820 году к изобретению подбородника, который располагался над струнодержателем, а крепился к пуговке на обечайке. Использование подбородника способствовало, помимо предохранения верхней деки инструмента и струнодержателя от механического воздействия на них подбородка, более удобному и надежному держанию скрипки, а, следовательно, и дальнейшему совершенствованию исполнительского мастерства.

Несмотря на неоспоримые достоинства подбородника, тем не менее "машинка Шпора", как его называли первоначально, повсеместное распространение получила далеко не сразу.

И. Иоахим и А. Мозер критически отнеслись к креплению подбородника над струнодержателем. Такое отношение было, видимо, следствием разности их эпох. В то время, когда Л.Шпор изобрел подбородник, скрипку придерживали подбородком по-разному: слева от струнодержателя, над ним и даже справа от струнодержателя. Во времена же И. Иоахима и А. Мозера, на рубеже XIX-XX веков, общепризнанным было уже положение головы слева от струнодержателя. Поэтому шпоровский способ придерживания скрипки, т.е. положения подбородка над струнодержателем, И. Иоахимом и А. Мозером, очевидно, воспринимался, как возврат к прошлому.

В XIX веке некоторые исполнители в целях еще большего закрепления инструмента на плечевом поясе и полного освобождения левой руки от функции опоры стали подкладывать под нижнюю деку скрипки свернутый платочек или маленькую подушечку, которая заменяла подъем левого надплечья. Впервые упоминание об использовании подушечки встречается в скрипичной школе Ш. Берио, а за ним уже в работах Э.Кросса, А. Чортовича.

Уже в то время педагоги замечали неудобство, которое испытывали ученики, использующие подушечки под нижней декой скрипки, это обстоятельство послужило толчком для изобретения всякого рода конструкций, заменяющих подушечку.

Анализируя способы достижения устойчивости скрипки в исполнительском процессе в связи с анатомическим строением плечевого пояса, Б.Струве приходит к выводу, что «рациональной постановкой для этого типа организмов (с покатым плечевым поясом. – В.С.) является держание (скрипки) в двух точках опоры (без подъема плеча)» [2, 12]. Это мнение Б.Струве актуально и сегодня, о чем свидетельствует высказывание по данному вопросу Ю.Янкелевича: «С нашей точки зрения, это, несомненно, рационально, так как полностью исключает необходимость поднятия плеча и способствует тем самым освобождению движений левой руки» [3, 114].

На современном этапе развития инструментария известные исполнители применяют подушечку крайне редко. В основном, ее используют учащиеся в раннем возрасте. На смену подушкам пришли так называемые мосты. Разработка новых конструкций подушек-мостов, способных обеспечить как физиологическую целесообразность достижения устойчивости положения инструмента в исполнительском процессе, так и естественность звучания его активно продолжается, и по сей день. Следует отметить, что современный мост в виде пластины получил наибольшее распространение в исполнительской практике среди скрипачей любого ранга и возраста. Вызвано это тем, что он, по желанию исполнителя, может изменять координаты положения инструмента (высоту по горизонтали, наклон вправо, положение по отношению к туловищу) с учетом анатомо-физиологических особенностей организма.

Список литературы / References

1. Кузнецов К., Ямпольский И. Арканджело Корелли. М., 1958.
2. Струве Б. Типовые формы постановки рук у инструменталистов (смычковая группа) М., 1932.
3. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие. М., 1983.