

# ВВЕДЕНИЕ

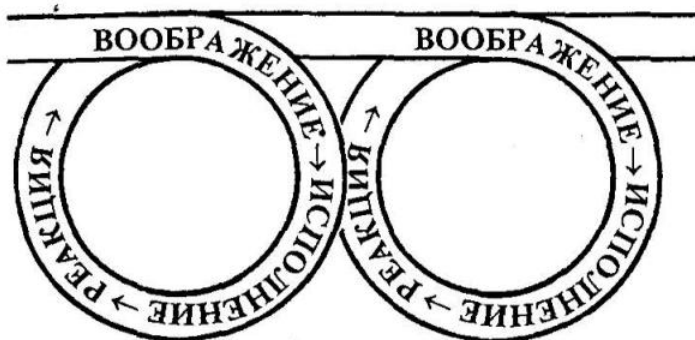
## ИГРОВОЙ ПРОЦЕСС

При игре на скрипке, как и на любом другом смычковом инструменте, левая и правая рука участвуют в едином процессе, хотя и выполняют совершенно разные функции. Поэтому "Система скрипичной игры" построена по следующему принципу: технические элементы левой и правой руки рассматриваются отдельно, но объединяются в исполнении каждого упражнения. Исключение составляют два последних упражнения (XIX и XX), в которых разделение техники обеих рук более целесообразно.

Успех в работе над техникой во многом зависит от способности к сосредоточению, воображению, реакции и запоминанию. Поэтому многие упражнения даются в виде начальных примеров и рассчитаны на самостоятельное продолжение. При работе над некоторыми элементами техники рекомендуется обращаться к этюдному материалу, а также к музыкальным произведениям, содержащим данные элементы.

Исполнение выученных упражнений является творческим процессом. Оно отличается от исполнения художественных произведений только лишь меньшим звуковым, ритмическим и динамическим разнообразием.

Игровой процесс можно представить в виде спирали во времени, каждый виток которой состоит из трех элементов: Воображение — Исполнение — Реакция.



1. Воображение строит в сознании ту внутреннюю пред-игру, которая через мгновение материализуется в реальность. Чем яснее элементы очерчены в сознании, тем лучше и легче они реализуются.

2. Исполнение вбирает в себя все усилия, необходимые для осуществления звукового результата. Путем регулярных упражнений двигательные навыки достигают определенного механизма, который позволяет экономить силы и высвобождать внимание для более широкого контроля над всеми элементами исполнения.

3. Реакция музыканта — это мгновенное сопоставление воображаемого и реального исполнения. От силы и быстроты реакции зависит умение исполнителя корректировать свои ошибки и совершенствовать игру. Иными словами — это способность слышать себя как бы со стороны.

Далеко не случайно в процессе исполнения иногда возникают такие моменты, когда музыкант, поглощенный какой-то одной задачей, не реагирует на недостатки игры в той области, которая не связана с этой задачей.

Как уже упоминалось, в большинстве упражнений дается отдельный анализ работы правой и левой руки. Это же относится и к построению методического материала Введения.

## ЛЕВАЯ РУКА

### Держание скрипки

Инструмент располагается на плече и ключице так, чтобы линия струн была почти горизонтальной.

Во избежание излишнего подъема левого плеча, а также для лучшего звучания рекомендуется использовать специальный мостик. Корпус инструмента фиксируется небольшим давлением левой части подбородка на индивидуально подобранный подбородник. Шейка инструмента слегка придерживается взаимодействием большого пальца и остальных четырех. Большой сустав указательного пальца соприкасается с шейкой при игре в нижних позициях. Направление грифа — "правее" или "левее" — регулируется индивидуально, в зависимости от удобства правой руки, которая ведет смычок, пересекающий любую струну под прямым углом.

Во время игры следует избегать неестественных наклонов туловища, а также излишних усилий при держании инструмента (например, зажимания шейки пальцами или сдавливания скрипки плечом и подбородком).

## Игра на грифе

В скрипичной игре можно определить два типа звукорядов:

1. Поперечный — в одной позиции руки.
2. Продольный — на одной струне.

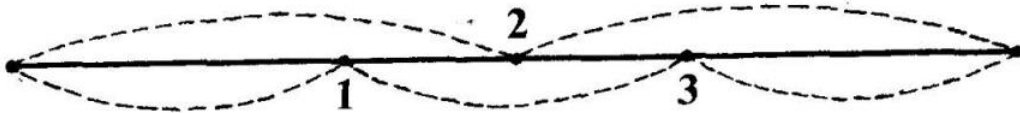
Поперечный звукоряд охватывает диапазон примерно в две октавы. Он исполняется в одной позиции. Высота или номер каждой позиции определяется удаленностью кисти руки относительно порожка. Чем выше берется нота диатонической гаммы одним и тем же пальцем, тем выше считается позиция.

Скрипачи используют большей частью семь—

восемь позиций. Если позиции еще выше, то в основном используется первая струна (Ми). При игре в одной позиции найти любую заданную ноту не представляет трудности, так как каждая определенная нота находится под определенным пальцем, нужно только запомнить четыре ноты на каждой струне в каждой позиции.

Продольный звукоряд, исполняемый на каждой струне, также охватывает диапазон в две с небольшим октавы. Однако в этом случае найти нужную ноту уже не так просто, как в одной позиции. Поэтому предлагается следующий метод.

Каждая струна как бы делится на две и три части. Получаются три точки деления:



Если любую струну нажать в первой точке (1/3 струны), то звук повысится на квинту; Если нажать во второй точке (1/2 струны), то звук повысится на октаву; если нажать в третьей точке (2/3 струны), то звук повысится на октаву с квинтой

(дуодецима). К этому можно добавить и четвертую, хотя и менее практическую точку, которая в 3/4 струны повышает звук на две октавы.

Таким образом, мы получили кроме порожка дополнительные точки ориентации.

Musical notation for the four strings of a violin, labeled I, II, III, and IV. Each string is shown on a five-line staff with a treble clef. The notation displays the natural harmonics (overtones) for each string, marked with circled numbers 1 through 8. Vertical dashed lines connect the harmonic points across the four strings. At the bottom of the page, a diagram of a violin body shows the positions of the strings and the points 1, 2, and 3 on the fingerboard, corresponding to the harmonic points in the notation above.

Сравнительно нетрудно выучить месторасположение этих точек, благодаря которым намного легче находить на каждой струне любую ноту, расположенную вблизи какой-либо точки ориентации.

## ПРАВАЯ РУКА

### Держание смычка

Отрабатывая индивидуальную манеру держания смычка, мы исходим не только из того, как удобно держать смычок, но прежде всего из того, как им играть, как манипулировать в сложных штриховых ситуациях. Поэтому нельзя установить универсальное правило. Можно рекомендовать только некоторые общие принципы:

1. Смычок удерживается в руке противодействием расположенного у колодки большого пальца и остальных четырех. (При игре в конце смычка и быстрых штрихах мизинец может не касаться трости.)

2. Желательно соприкосновение пальцев с возможно большей поверхностью трости и части колодки.

3. Суставы руки и пальцев свободны и подвижны.

При руке средней величины и нормального строения пальцы касаются трости и части колодки примерно так:

Большой — верхней фалангой у колодки.

Указательный — средним суставом.

Средний — средней фалангой.

Безымянный — верхним суставом.

Мизинец — концом.

При правильном держании смычка скрипач в состоянии приподнять любой из пяти пальцев, удерживая смычок четырьмя остальными. Пальцы правой руки возможно нумеровать по образцу левой, но при написании обводить цифры кружками (для отличия от обозначения пальцев левой руки): ①②③④. Это может быть использовано в некоторых приемах *pizzicato*.

Для обозначения частей смычка предлагаются следующие знаки:

[ целый;

└ нижняя часть;

┐ верхняя часть;

┌ средняя часть.

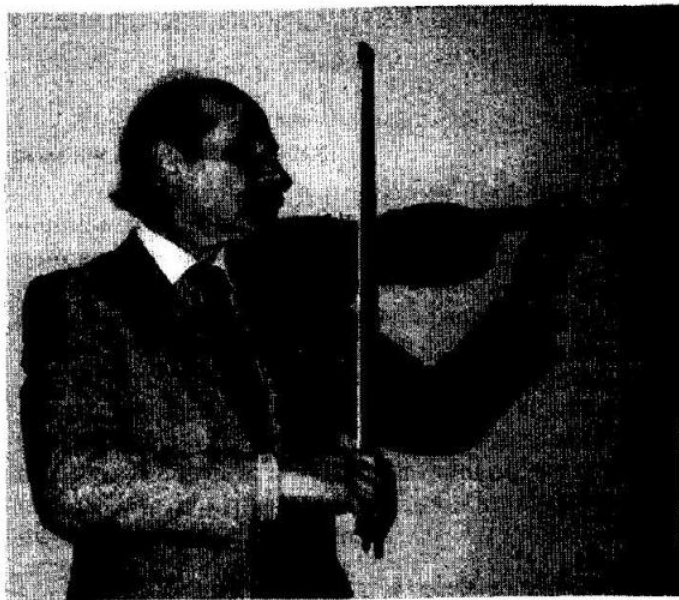
### Позиции руки

В зависимости от игры в разных частях смычка правая рука может находиться в трех основных позициях.

Первая позиция — при игре в нижней части смычка. Линии смычка и предплечья образуют тупой угол. Кисть немного опущена. Пальцы слегка выпрямлены.



Вторая позиция — при игре в средней части. Линии смычка и предплечья образуют прямой угол. При этом может оказаться, что смычок находится на струне несколько выше середины. Кисть продолжает линию предплечья. Пальцы закруглены.



Третья позиция — при игре в верхней части. Линии смычка и предплечья образуют острый угол. Кисть и пальцы располагаются естественно в зависимости от индивидуальной приспособляемости.



Правая рука может оказаться на разных уровнях в каждой из трех позиций. Это зависит от той струны или пары струн, на которых находится смычок. Если уровнем считать ту плоскость, на которой одновременно находятся смычок и локоть, то можно определить семь уровней:

Уровни	Струны
1	I
2	I—II
3	II
4	II—III
5	III
6	III—IV
7	IV

Из таблицы видно, что нечетные цифры соответствуют уровням отдельных струн, а четные — уровням каждой пары струн.

В процессе игры правая рука может менять все позиции, оставаясь на одном уровне; может менять все уровни, оставаясь в одной позиции; и, наконец, может менять все позиции, меняя все уровни.

Таким образом, понятия позиций и уровней позволяют систематизировать и взять под контроль многообразие движений правой руки.

# УПРАЖНЕНИЯ

Все упражнения рекомендуется играть на память.

Исполнение каждого упражнения должно оцениваться по следующим категориям: Интонация; Ритм; Звукоизвлечение; Надёжность; Постановка рук.

## I

### Л. Р. (ЛЕВАЯ РУКА.) Активный подъем и бросание пальцев на струны

Исполнять очень ритмично, в любом удобном темпе.

При естественном положении руки кисть продолжает линию предплечья. Локоть в момент игры на первой струне (Ми) отведен чуть влево, но по мере перехода пальцев на II, III и IV струны понемногу перемещается правее. Указательный (первый) палец в состоянии свободно двигаться в большом суставе, которым слегка придерживается шейка.

Каждый "работающий" палец сначала поднимается повыше вверх, а затем падает на струну молоточковым движением. Бросание пальцев, а не нажим на струну имеет двойное преимущество: во-первых, достигается лучшая звуковая четкость при смене нот, а во-вторых, укрепляется привычка в последующем расслаблении.

Важную роль играет осязательное ощущение. Высота и качество каждого звука на инструменте должны связываться не только с расположением пальцев в определенном месте грифа, но и с ощущением прикосновения определенной точки пальцевой подушечки к струне.

### П. Р. (ПРАВАЯ РУКА.) Движения между первой и второй позициями

Исполнять негромко, следя за качеством звука и пересечением смычка со струной под прямым углом. Вначале рекомендуется проделать упражнение без звука.

Нужно поднести смычок к I струне над самой подставкой, установить правую руку в первой позиции (то есть смычок у колодки, пальцы немного выпрямлены, кисть, слегка свисая, округлена). Затем в воздухе, но очень близко от струны, начать медленное движение вниз. Локоть находится в нижнем положении и движется правее, удаляясь от линии смычка. Одновременно с этим запястье

слегка поворачивается против часовой стрелки; кисть выпрямляется; пальцы постепенно и плавно округляются. Движение останавливается в тот момент, когда рука, дойдя до второй позиции, образует со смычком прямой угол. Вполне естественно, что движение смычка в противоположном направлении связано с движением локтя, запястья, кисти и пальцев также в противоположном направлении. Точка остановки смычка относительно струны зависит от длины рук.

Такие же беззвучные движения можно проделывать и над остальными струнами, меняя высоту локтя в соответствии со сменой линии смычка.

При реальном, то есть звуковом, исполнении возникает ощущение большого удобства, так как касание со струной снимает со смычка часть веса. В то же время процесс звукоизвлечения и участие левой руки отнимает значительную часть внимания, ослабляя ощущение правой руки и контроль над ней. В этом и во всех последующих упражнениях необходимо удерживать в поле зрения как звуковой результат, так и работу обеих рук, мысленно переходя с одного участка игры на другой.

## II

### Л. Р. Скольжение пальцев вдоль струны движением верхней фаланги

Если в первом упражнении большей частью подъем и бросание каждого пальца сочетались с одновременным держанием на струне другого пальца, то во втором упражнении каждый палец, брошенный на струну, продолжает работу самостоятельно.

Эта работа состоит в том, что слегка прижатый к струне палец совершает повышение и понижение на пол-тона, выпрямляясь и сгибаясь в верхнем суставе. Локоть, как и в предыдущем упражнении, при переходе игры на более низкие струны перемещается несколько правее.

### П. Р. Движения между второй и третьей позициями

Исполнять громче, чем первое упражнение.

Необходимо следить за тем, чтобы каждый штрих вниз (♮) на каждой струне начинался от одной и той же точки средней части смычка. Соответствующим образом следует контролировать точку остановки смычка при штрихе вверх (v).

При положении руки во второй позиции смычок, пересекая струну под прямым углом, образует в то же время вместе с предплечьем и плечом подобие прямоугольной фигуры. Чтобы сохранить прямой угол пересечения смычка со струной при штрихе вниз приходится выпрямлять руку\*, двигая локоть немного левее. Поскольку почти все смычки изготовляются одного размера, а руки у скрипачей разные, то получается, что при игре в конце смычка третья позиция у разных скрипачей складывается по-разному.

При игре в третьей позиции рекомендуется поменьше прогибать кисть вниз, чтобы избежать напряжения в руке. При штрихе вверх от конца смычка локоть сдвигается правее до момента, пока рука не окажется во второй позиции.

Если при чередующихся штрихах  $\Pi$ ,  $\nu$  посмотреть со стороны на движения правой руки между второй и третьей позициями, то можно увидеть как бы смену двух фигур — прямоугольника и треугольника.

### III

#### Л. р. Свободное падение пальцев в последовательном движении

Исполнять в сдержанном темпе, вырабатывая четкость и падение одинаковой силы всех четырех пальцев.

Падение каждого пальца должно сочетаться с подъемом остальных. Удерживать палец следует только на длинной ноте.

Пальцевые подушки должны падать на струну заранее предчувствованных точках. Исполняя упражнение, увеличивать скорость рекомендуется только после того, как достигнута безукоризненная четкость.

#### П. р. Вторая позиция в конце и в начале штриха

Первая половина данного упражнения связана с движением смычка как от колодки, так и от конца с остановкой в середине.

Исполняется следующим образом: смычком вниз рука в течение пяти четвертей движется от первой позиции до второй и останавливается. На шестой четверти (пауза) рука перемещается в третью позицию. В следующем такте при игре смычком вверх рука в течение пяти четвертей движется от третьей позиции до второй, и после остановки на шестой четверти возвращается в первую позицию.

Вторая половина упражнения связана с движением смычка от середины к концу и от середины к колодке. Поскольку рука в любом случае, двигаясь

как вниз, так и вверх, начинает движение от второй позиции, необходимо внимательно следить, чтобы смычок начинал движение от одной и той же точки. Следует также следить, чтобы при возвращении руки во вторую позицию локоть перемещался немного вправо.

### IV

#### Л. р. Беглость в трехзвучных комбинациях

Данное упражнение имеет целью развитие силы и быстроты пальцев.

Четырехнотные формулы, построенные на трех звуках в пределах терции, рекомендуется довести регулярными занятиями до весьма быстрого темпа.

Поскольку первый и второй пальцы время от времени удерживаются на струне, нужно следить, чтобы в эти моменты они не были слишком сильно прижаты к струне. Работающие же пальцы должны в основном падать и отскакивать. В принципе, необходимо использовать больше энергию падения пальцев на струну, чем нажим.

#### П. р. Соединение трех позиций при игре целым смычком

Равномерное движение смычка от одного конца до другого представляется простым. Однако для того, чтобы не нарушить прямоугольного пересечения смычка со струной, руке приходится проделывать два составных движения: от первой позиции ко второй, затем от второй позиции к третьей при движении вниз и, наоборот, при движении вверх.

В данном упражнении при исполнении трех тактов на один смычок рука проходит все три позиции, плавно связывая две фазы движения, упомянутые выше. При этом можно проследить, как за то время, пока предплечье движется от начала до конца в одном направлении, плечевая часть руки успевает совершить два движения — то правее, то левее, подобно маятнику.

Исполняя упражнение в разных темпах, следует соответственно координировать скорость смычка, середина которого должна каждый раз проходить ко второму такту. При смене направлений смычка необходимо избегать ненужных остановок или толчков. Желательно соблюдать одинаковую громкость во всех частях смычка.

### V

#### Л. р. Беглость в четырехзвучных комбинациях

Это упражнение отличается от предыдущего тем, что четырехнотные формулы построены уже не на трех, а на четырех звуках в пределах увеличенной кварты и представляют несколько большую трудность. Поскольку в каждой отдельной формуле нет повторяющейся ноты, все четыре пальца ак-

\* Имеется в виду рука нормальной (или чуть меньшей) длины.

тивно работают. Никакие пальцы удерживать не рекомендуется.

Как и в предыдущем упражнении, необходимо следить за четкостью и ровностью в работе пальцев.

### **П. р. Плавное ведение смычка с изменением силы звука. Контроль над дыханием**

Сочетая плавное ведение смычка со сменой громкости, необходимо сохранять свободу и подвижность во всех суставах.

Увеличивать звук следует не столько мышечным усилием, сколько весом руки. Это особенно существенно при игре верхней частью или серединой смычка. При расслаблении плеча рука утяжеляется и рабочая нагрузка приходится на кисть, которая усиливает звук нажимом, поворачиваясь против часовой стрелки.

Освоив текст упражнения, нетрудно подключить к нему ритмическое дыхание.

Выдох обозначается знаком ↓, вдох — ↑.

Перед тем, как начать играть упражнение в данном варианте, нужно спокойно и не слишком глубоко набрать воздух в легкие. Одновременно с касанием смычка струны начать выдох, который длится четыре такта (одновременно со штрихом вниз). Следующие три такта, исполняемые смычком, сопровождаются равномерным вдохом до момента следующей смены штриха. Каждая нота с фермой, исполняемая вниз смычком при выдохе, может длиться любое удобное время для того, чтобы очередной вдох перед предложением был естественным и не сбивал дыхательного ритма.

## **VI**

### **Л. р. Растяжка пальцев**

Данное упражнение при всей своей важности таит некоторую опасность по самой своей природе, так как чрезмерное напряжение и растяжка мышц может повредить руку.

При занятии следует соблюдать два важных условия: экономия усилий и осторожность. Упражнение следует прекращать в любой момент усталости, боли или других неприятных ощущений.

В разделе **[А]** изменение интервалов происходит при подъеме—падении пальцев. В первых трех тактах каждой цифры желательно оставаться в первой позиции, удерживая при этом первый палец на струне. В разделе **[В]** пальцы большей частью двигаются скольжением вдоль струны.

### **П. р. Распределение смычка**

В каждом номере разделов **[А]** и **[В]** даются комбинации движений смычка в разных частях.

**[А]** 1. Каждые две зализанные ноты — целым смычком. Отдельные ноты — то верхней, то нижней половиной.

2. Каждые три зализанные ноты — целым смычком. Остальные ноты — постепенно подтягиваясь к исходному положению.

3 и 4. Как зализанные, так и отдельные ноты — целым смычком.

В разделе **[В]** используются более однородные штрихи, которые исполняются в соответствии с обозначениями.

## **VII**

### **Л. р. Движение пальцев скольжением на полтонах в хроматической гамме**

Довольно простой вид хроматической гаммы исполняется в первой позиции. При переходе с нижних струн на верхние локоть соответственно перемещается левее, а при игре в обратном направлении возвращается в исходное положение.

### **П. р. Смена струн**

При исполнении первого номера упражнения смычок плавно переводится со струны на струну кистью. Предплечье и плечо равномерно движутся в горизонтальной плоскости. Первые четыре четверти рука штрихом вниз переходит из первой позиции во вторую, остальные три четверти — из второй позиции в третью. В следующем такте рука штрихом вверх движется из третьей позиции ко второй в течение трех четвертей, а из второй позиции к первой — в течение четырех.

Второй номер упражнения исполняется верхней половиной смычка.

Рука устанавливается примерно во второй позиции. Во время движения вниз кисть слегка приподнимается. В тот момент, когда смычок достигает конца, он переводится опусканием кисти на другую струну и начинает движение в противоположном направлении.

Третий номер упражнения исполняется в середине смычка кистью, которая как бы рисует в воздухе восьмерки. Четвертый номер комбинирует элементы движений, содержащихся в предыдущих номерах.

## **VIII**

### **Л. р. Диатонический ряд в каждой позиции**

Для укрепления ладового представления в диапазоне одной позиции предлагается секвенция в восходящем и нисходящем движении, которая проходит во всех тональностях, повышаясь в хроматическом порядке.

Для чистого интонирования необходимо следить, чтобы повторяющиеся ноты звучали совершенно идентично по высоте. Также необходимо следить за четкостью и ритмичностью работы пальцев.

Темп упражнения довольно быстрый, что видно уже по первому номеру, в котором каждые двенадцать тактов приходятся на один смычок.

## П. р. Некоторые варианты штрихов легато и деташе

Исполняя данное упражнение, можно заметить, что от номера к номеру штрих легато (*legato*) как бы укорачивается и уступает место штриху деташе (*détaché*). Следует обратить внимание на специфическую трудность номеров 3, 5, 7, 8, в которых штрихи периодически повторяются не в каждом такте, а каждые три такта.

## IX

### Л. р. Диатонический ряд на каждой струне

В этом упражнении, как и в предыдущем, в основе лежит диатонический ряд. Однако в отличие от поперечного способа\* (в одной позиции), здесь используется способ продольный (на одной струне).

Рука движется вдоль грифа поступенно, с каждым тактом переходя в очередную позицию. Пальцы энергично падают на струну и не задерживаются на грифе. Локоть подвижен. При восходящей секвенции он передвигается немного правее, при нисходящей — возвращается в исходное положение.

### П. р. Некоторые элементарные штрихи

Первый номер упражнения выполняется деташе (*détaché*) нижней частью смычка. Необходимо сохранять плавность всех движений; играть негромко, следя за чистотой звука при смене смычка у колодки.

Второй номер выполняется мартлэ (*martelé*) верхней частью смычка.

Играть сильным звуком, синхронизируя толчок локтем с нажимом кистью. Акценты должны быть громкими, но не "грязными". Для этого рекомендуется перед каждым штрихом на мгновение сдвинуть смычок с места. Между звуками следует не только остановить руку, но и расслабить ее. В некоторых музыкальных ситуациях акцент с "прикусыванием" может оказаться желательным. В этом случае нажим предшествует толчку. Третий номер упражнения может служить материалом для такого штриха.

В четвертом номере дается штрих в пунктирном ритме. Короткая нота вниз исполняется толчком локтя и одновременным нажимом пальцев на смычок. Если немедленно после этого расслабить руку, то она почти автоматически вернется в исходное положение. Таким образом, правильно вы-

полненный штрих связан с усилием только в одном направлении.

Пятый и шестой номера (быстрое деташе) исполняются в середине смычка.

Необходимо следить за подвижностью кисти, которая помогает предплечью не только вести смычок, но и удерживать его под прямым углом относительно струны.

Седьмой и восьмой номера, спиккато (*spiccato*) — подскакивающий штрих в умеренно быстром темпе. Исполняется в середине смычка. Движение предплечья и кисти почти такое же, как в деташе. Чтобы придать трости энергию для подскока, нужно направить руку несколько вертикальнее линии смычка.

В номерах с девятого по двенадцатый штрихи — как деташе, так и сотийё (*sautillé*) — исполняются в очень быстром темпе. Рекомендуется выделять каждую первую ноту из трех движением предплечья. При этом кисть немного встряхивается и на этом движении две остальные ноты доигрываются как бы сами собой.

## X

### Л. р. Попадание на точки ориентации

Как мы знаем, деление струны на две и три части позволяет установить дополнительные, помимо порожка, точки ориентации (см. Введение). Однако для овладения грифом одного только знания недостаточно. Необходим навык уверенного попадания на любую точку ориентации.

В разделе [А] все четыре пальца поочередно должны попасть сначала на точку деления в первой трети струны, с повышением основного тона на квинту, затем — в середине, с повышением на октаву; далее — во второй трети струны, с повышением на октаву с квинтой (дуодецима) и, наконец, в последней четверти струны с повышением на две октавы.

В разделе [В] иной подход: все четыре точки поочередно берутся каждым пальцем.

Как при смене струны, так и при переходах в высокие позиции необходимо соблюдать свободное передвижение локтя.

Рекомендуется весьма сдержанный темп.

### П. р. Плавное движение в сочетании с толчком

Каждый номер обоих разделов начинается смычком вниз от середины.

Ноты, обозначенные легато, играть негромко, половиной смычка. Ноты с акцентом исполнять толчком, доводя до конца без предварительной остановки.

\* См. Введение.

# XI

## Л. р. Смена позиций

Мастерство смены позиций включает в себя как свободу передвижения руки вдоль грифа, так и плавную связь между звуками.

Данное упражнение включает в себя почти все случаи смены позиций и сопровождается анализом действия и взаимодействия пальцев при каждой смене.

В каждом разделе, обозначенном буквой, дается пример на первой струне, исполняющийся в четырех аппликатурных вариантах. Этот же пример необходимо повторять на остальных струнах, поскольку в зависимости от этого положение рук меняется. Таким образом, упражнение каждого раздела звучит 16 раз.

В разделе **[А]** отрабатываются навыки исполнения нот, берущихся после звука на открытой струне. В этом случае при игре в нижних позициях шейка придерживается как большим пальцем, так и нижним суставом указательного.

При переходе на высокие позиции (начиная примерно с пятой) контакт шейки остается только с большим пальцем. Наименее устойчивое положение руки возникает в тот момент, когда при игре на открытой струне большой палец скользит вдоль шейки, а "рабочий" палец приподнят перед падением на гриф. В этом случае только хорошая координация усилий и движений пальцев, кисти и локтя позволяет избежать шатания скрипки.

Переходя к остальным разделам упражнения, проанализируем механику работы и взаимодействия пальцев при смене позиций.

Помимо случая связи нот, берущихся после звуков на открытой струне при смене позиций, можно еще определить 32 случая связи нот различной высоты. Все эти случаи можно разбить на 6 групп. Цифры в таблицах соответствуют номерам пальцев, а стрелки — направлению переходов вверх или вниз.

1            2            3            4            5            6

1 → 1	1 ↘ 1	1 → 2	2 ↘ 1	2 → 1	1 ↘ 2
2 → 2	2 ↘ 2	1 → 3	3 ↘ 1	3 → 1	1 ↘ 3
3 → 3	3 ↘ 3	1 → 4	4 ↘ 1	4 → 1	1 ↘ 4
4 → 4	4 ↘ 4	2 → 3	3 ↘ 2	3 → 2	2 ↘ 3
		2 → 4	4 ↘ 2	4 → 2	2 ↘ 4
		3 → 4	4 ↘ 3	4 → 3	3 ↘ 4

Рассмотрим технику связи нот в каждой отдельной группе.

1) *Движение снизу вверх одним и тем же пальцем.*

Палец, держащий нижнюю ноту, перед переходом ослабляет нажим на струну, сдвигается с места и плавно, но с ускорением скользит до следующей ноты, фиксируя достигнутую точку на струне легким нажимом. Большой палец, слегка противодействуя "играющему" пальцу, свободно скользит вдоль шейки и принимает любое удобное положение. Локоть движется в соответствии с высотой позиции.

2) *Движение сверху вниз* происходит в обратном порядке и приводит руку к исходному положению.

3) *Движение снизу вверх от нижестоящего пальца к вышестоящему.*

Подобно тому, как указывалось в первом случае, нижний палец скользит вверх. Верхний же палец приподнимается и при окончании смены позиции падает на заданную точку струны. Нижний палец освобождается.

4) *Движение сверху вниз от вышестоящего пальца к нижестоящему* происходит в обратном порядке. При этом подъем верхнего пальца должен быть ни на мгновение раньше, чем нижний палец упадет на гриф во избежание звука открытой струны.

5) *Движение снизу вверх от вышестоящего пальца к нижестоящему.*

Верхний палец, держащий ноту, начинает движение. Нижний палец, приближаясь к верхнему, касается струны, и, скользя, подменяет верхний палец, после чего фиксирует ноту легким нажимом.

6) *Движение сверху вниз от нижестоящего пальца к вышестоящему.*

Палец, держащий верхнюю ноту, ослабляет нажим на струну и скользит вниз. Достигнув нижней ноты, и на мгновение продвинувшись еще чуть ниже, он уступает место вышестоящему пальцу, падающему в нужную точку.

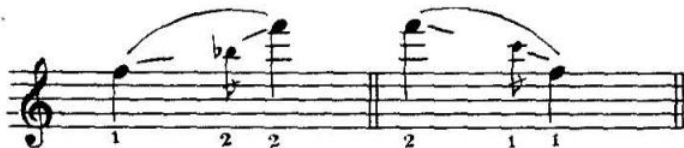
При переходах, относящихся к 3-й и 4-й группам, между скользящим и падающим пальцами образуется интервал несколько больший, чем при игре в одной позиции. Это вполне нормально и эстетически оправдано:



Скользящий палец как бы задерживается на струне, в то время как падающий палец тянется к нужной ноте.

В 3-й, 4-й и 6-й группах переходов ноты связываются при взаимодействии скользящего и па-

дающего пальцев. Эти случаи являются стандартными, классическими. Наряду с этим употребляются и другие способы, когда один из пальцев вместо падения "подъезжает" к нужной ноте, перехватывая скольжение от предыдущего пальца:



Упражнение XI следует исполнять в очень умеренном темпе. Полезно использовать легкую, неинтенсивную вибрацию, которая избавляет от излишней фиксации положений и поддерживает активное, "игровое" состояние левой руки.

## II. p. Равномерное движение смычка

Обозначенные штрихи в разных частях смычка должны исполняться негромко и очень плавно, несмотря на влияние активно действующей левой руки. Необходимо следить за чистотой звука, аккуратной сменой направления смычка и соблюдать уровни руки в соответствии с положением смычка на разных струнах.

## XII

### Л. p. Аппликатура в гаммообразном движении

В этом упражнении на материале целотонной гаммы даются все аппликатурные комбинации при смене позиций в гаммообразном движении.

[A]	1→1 2→2 3→3 4→4	4↘4 3↘3 2↘2 1↘1
[B]	2→1 3→2 4→3	3↘4 2↘3 1↘2
[C]	3→1 4→2	2↘4 1↘3
[D]	4→1	1↘4

Восходящее движение      Нисходящее движение

### II. p. Движение смычка при смене нюансов

Помимо простого случая, crescendo—diminuendo, предлагается использовать любые другие динамические комбинации. Изменяя силу звука, необходимо постоянно контролировать скорость смычка, его давление на струну и его близость к подставке или грифу.

## XIII

### Л. p. Позиционные гаммы, сменяющиеся по квинтовому кругу

Проигрывая каждую из двенадцати гамм в семи позициях, мы как бы фиксируем воображаемую клавиатуру на грифе.

Данное упражнение дает возможность, с одной стороны, пройти все тональности в одной позиции и, с другой стороны, пройти семь позиций в одной тональности. Предлагаемый звуковой диапазон (высота позиций) по желанию может быть расширен.

Темп упражнения зависит от штриховых вариантов.

Особое внимание следует обратить на четкость и ритмичность работы пальцев. Положение локтя меняется как при смене струн, так и при переходе на высокие позиции.

### II. p. Серия основных штрихов

Здесь, как и во многих других упражнениях данной работы, набор штрихов определяется не "коллекционным" подходом, а удобством нотного текста в каждом конкретном случае. Поэтому другие, не менее важные штрихи были и будут представлены в других упражнениях.

1. При штрихе легато (legato) нужно следить, чтобы смычок переходил со струны на струну плавно, без скачка. Для этого следует наклонять смычок перед переходом несколько заранее, стараясь провести его в какой-то момент по двум струнам. При этом, однако, не нужно добиваться звучания двойной ноты любой ценой, особенно нежелательным нажимом на смычок.

2. При штрихе деташе (détaché) необходимо сочетать активную работу предплечья со свободным, несколько размашистым движением кисти. Рекомендуется играть в разных частях смычка, а также чередовать громкое и тихое звучание. Весьма важно следить за полным совпадением смены направлений смычка и падением пальцев на струну.

3. Комбинированные штрихи заливочных и отдельных нот требуют плавности, связного звучания и хорошего распределения смычка. Начав во второй позиции, правая рука на двух последних четвертях такта переходит в третью позицию, после чего возвращается к исходному положению также на последних четвертях следующего такта.

4. Штрих спиккато (spiccato) может звучать по-разному в зависимости от использованного приема. Регулировать звучание штриха можно наклоном перемещением по длине, приближением к грифу или подставке, силой бросания, а также сменой угла между линией смычка и линией движения руки. Качество штриха во многом выигрывает

если смычок падает одним и тем же местом в одну и ту же точку удаления от грифа.

5. Летучее стаккато (*staccato volant*) вырабатывается довольно индивидуально, так как смычок, прыгающий при движении вверх, приводится в такое движение у разных исполнителей по-разному. Тем не менее можно определить в общем плане, что основная нагрузка приходится на предплечье, которое, с одной стороны, движется вверх, а с другой стороны, одновременно с этим находится в состоянии быстрого обратно-поступательного колебания вокруг своей оси. В качестве подготовительной тренировки рекомендуется сначала не отрывать смычок от струны, которую следует как-бы "покусывать" серией нажимов на смычок.

6. Штрих "две легато — две стаккато" как и в умеренном, так и в быстром темпе, должен исполняться при гибкой кисти и активных пальцах. Смычок каждый раз после второй зализанной ноты немного отделяется от струны и уже с воздуха берет следующую, стаккатную ноту.

7. Плотное стаккато (*staccato martelé*). Отрывистый штрих плотно лежащего на струне смычка исполняется движением вниз и вверх при помощи судорожно, но равномерно дрожащей руки. В качестве подготовки можно отдельно отрабатывать дрожание руки на одной ноте и в разных частях смычка.

Удвоенные ноты несколько облегчают упражнение. Тем не менее при первом же неприятном ощущении или усталости следует немедленно остановиться.

8. Штрих рикошет (*ricochet*) исполняется падающей верхней частью смычка. Звучание штриха будет более четким, если смычок не наклонен, и лента волоса касается струны по всей ширине. Независимо от количества нот на один смычок нельзя увеличивать нажим в конце штриха, иначе падения учащаются, и прозвучат лишние ноты.

Рука должна оставаться свободной и ее движения внешне должны отличаться не намного от движений деташе. Предлагается два варианта данного упражнения.

9. Штрих мартле (*martelé*) представлен в этом упражнении в двух видах. Один — обычный, исполняющийся толчком с нажимом в обе стороны. Другой, так называемый "штрих Виотти" объединяет одним смычком два акцента, один из которых, на четной ноте, исполняется слабее.

10. Короткие ноты, последовательно берущиеся штрихом вниз, а затем — вверх, могут исполняться как в средней, так и в нижней части смычка. Кисть должна быть свободной и находиться в состоянии некоторого кругового движения то в одну, то в другую сторону (если вниз, то против часовой стрелки, а вверх — наоборот).

11. Быстрый триольный штрих, исполняющийся толчком в каждой первой ноте, может быть прыгающим (согийе), и может быть на струне.

12. Последний предлагаемый в этой серии нотный текст исполняется следующим образом:

В конце смычка, толчком руки и одновременным нажимом пальцев при штрихе вниз и затем, легким отскоком руки в исходное положение при штрихе вверх.

При работе над упражнением XIII в целом одинаково рекомендуется использование как одного штриха в разных тональностях, так и разных штрихов в одной тональности.

## XIV

### Л. р. Гаммы на каждой струне

Данное упражнение вместе с предыдущим объединены общей задачей — отработкой двух условно воображаемых клавиатур: "поперечной" (в одной позиции) и "продольной" (на одной струне). Таким образом количество "поперечных" клавиатур соответствует количеству позиций, а количество "продольных" — числу струн.

В данном упражнении (продольный звукоряд) аппликатура первой половины нотного текста (диезы) построена с таким расчетом, чтобы первый палец при смене позиции попадал на очередную точку ориентации, то есть на первую треть, на середину и на вторую треть длины каждой струны.

Во второй (бемольной) части упражнения аппликатура перемещается на ступень выше.

В процессе занятий следует вырабатывать ощущение сужения расстояний между ступенями. Сопоставляя первую треть струны (интервал квинты) и равную по длине вторую треть (интервал октавы), мы наблюдаем постепенное сужение расстояний между ступенями почти вдвое.

Необходимо постоянно следить за четкой работой пальцев, плавными сменами позиций и свободным передвижением локтя в зависимости от высоты нот.

### П. р. Произвольный выбор штрихов

Работая над некоторыми штрихами, удобно использовать "продольные" гаммы в тех случаях, когда нежелательно часто менять положение локтя. Помимо легато (а) и спиккато (b) штрихи могут быть самыми разнообразными, и их смена может происходить в любой момент на любой струне.

## XV

### Л. р. Арпеджио на каждой струне

В данном упражнении необходимо контролировать качество переходов при смене позиций в соответствии с рекомендациями к упражнению XI.

1. Следует также обратить внимание на точное и уверенное попадание 4-м пальцем на вторую

(октавный интервал) и четвертую (двухоктавный интервал) точки ориентации.

### П. р. Производный выбор штрихов

Как и в предыдущем упражнении, помимо рекомендованных здесь штрихов легато и спиккато возможно использование любых штрихов, не требующих смены позиции руки.

## XVI

### Л. р. Трех- и четырехоктавные гаммы; ломаные терции; арпеджио в хроматическом порядке

Три вида техники — гаммы, ломаные терции и арпеджио проходят поочередно в хроматическом порядке во всех двенадцати мажорных и одноименно-минорных тональностях. Некоторые элементы техники, рассмотренные и закрепленные в предыдущих упражнениях, являются составной частью этих видов.

Эффективность данных упражнений состоит не только в тренировке двигательных навыков, но и, в значительной степени, в развитии слуха, ритма и концентрации внимания. Последнее обстоятельство играет немалую роль при исполнении подряд и целиком каждого из номеров.

Аппликатура в большинстве случаев дается в двух вариантах, каждый из которых имеет преимущества и недостатки. "Быстрая" аппликатура имеет меньше переходов, но эти переходы заметнее, чем в "спокойной" аппликатуре.

Запоминая серию арпеджио, полезно сначала проанализировать линию гармонической последовательности, обратив внимание на расположение и сдвиги интервала секунды в септаккордах.

### П. р. Произвольный выбор штрихов

При всем возможном разнообразии штрихов, используемых на материале данного упражнения, рекомендуется применять следующую группировку нот на один смычок при штрихе легато:

Трехоктавные гаммы — 3, 6, 7, 14, 21;

Четырехоктавные гаммы — 4, 7, 8, 14, 28.

Легато в ломаных терциях:

Три октавы — 6, 12, 14, 28, 42;

Четыре октавы — 8, 14, 16, 28, 56.

Легато арпеджио: полтакта или полный такт на один смычок.

Полезно разнообразить динамику — например, применяя *crescendo* в восходящем движении и *diminuendo* — в нисходящем. Для более плавной стыковки нот при смене смычка со струны на струну рекомендуется в нужный момент слегка ослаблять нажим смычка.

## XVII

### Л. р. Гаммы в двойных нотах и аккордах в хроматическом порядке

При исполнении двойных нот и аккордов можно наблюдать три основных типа движения пальцев.

1. *Падающее движение* — при игре терциями:



параллельными секстами:



октавами "фингерзац":



Играя серии 1, 2, 7<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, важно следить не только за четким подъемом и бросанием пальцев на струны, но и за плавностью переходов из позиции в позицию, как бы "стаскивая" слегка пальцы с места.

2. *Поперечная постановка* — при игре квартами и секстами обычной аппликатурой.

В этом случае трудность в осуществлении непрерывной связи между звуками состоит в том, что два пальца одновременно совершают два разных движения: один палец падает, а другой — перескакивает поперек грифа с одной стороны на другую. К этой категории относятся серии 3, 4, 5, 6, 11, 12.

3. *Скольжение* — при игре вдоль струн без перестановки пальцев.

Гаммы в октавах и децимах (серии 7, 8, 9, 10) исполняются вибрирующим движением предплечья и кисти вдоль грифа со смещением пальцев на следующую ноту при каждом толчке.

Интонация несовершенных консонансов — интервалов терций, секст, децим не может быть абсолютной, так как зависит от гармонических тяготений. Тем не менее со времен Тартини используется метод достаточно чистой настройки упомянутых интервалов. Ориентиром такой настройки служит низкий звук, возникающий в нашем слуху, — так называемый комбинационный тон. Этот тон звучит как часть трезвучия, если двойная нота взята чисто.

В приведенном примере помимо основного комбинационного тона отмечен еще и дополнительный тон, который прослушивается слабее:



Не следует упускать из виду то, что любой интервал, как бы чисто он не был взят, сам по себе может оказаться на фальшивом уровне, то есть выше или ниже. Поэтому нужно удерживать в памяти исходный, тональный звук, по которому выстраивается вся гамма.

## П. р. Движение смычка в двойных нотах и аккордах

Звукоизвлечение при игре двойными нотами связано с определенными трудностями. Можно упомянуть три.

Во-первых, смычок проходит одновременно по струнам разной длины (кроме интервала квинты), разной толщины и упругости. Поэтому качество звука зависит от правильного соответствия между скоростью ведения смычка, его нажимом и расстоянием от подставки.

Во-вторых, одна пара струн связывается с другой парой струн чаще всего при смене позиций и смене пальцев. В этом случае совсем необязательно удерживать смычок на обеих струнах до последнего момента. Ради плавности движения можно на некоторый момент оставить смычок на одной промежуточной струне.

В-третьих, баланс громкости и качества в обоих голосах, особенно при игре в медленном темпе. Для лучшего навыка "вытягивания" обоих голосов рекомендуется при игре регулярно переключать внимание с одного голоса на другой. Необходимо поддерживать стабильность уровней и непрерывность движения руки, свободу в кисти и пальцах, а также аккуратную смену направлений смычка.

Аккорды, представленные в сериях 11 и 12, состоят из двух групп:

1. Трезвучные, с одновременным взятием голосов.

2. Четырехзвучные, с "ломаным" или арпеджированным звучанием.

Рекомендуется следующий метод исполнения трезвучных аккордов. Рассмотрим два случая.

а) *Короткие, повторяющимся штрихом вниз* (серия 11).

Рука над струной со смычком у колодки находится в положении первой позиции, то есть кисть слегка согнута, а пальцы немного выпрямлены. Быстрым полукруглым движением-толчком смычок направляется к струнам. В момент касания струн смычком кисть несколько выпрямляется, а пальцы сгибаются. Благодаря этому удается на какой-то момент "вцепиться" в струну. Поскольку рука продолжает движение, смычок на большой скорости скользит от нижней струны к верхним, касаясь одновременно всех трех струн. К концу звучания аккорда рука затормаживает движение и расслабляется, закончив аккорд на двух верхних струнах. В 11-й серии даются и четырехзвучные аккорды штрихом вниз, которые следует исполнять как можно "компактнее", на одном движении.

б) *Удлиненные аккорды штрихом в обе стороны* (серия 12).

Аккорд штрихом вниз исполняется соответственно сказанному выше, но не останавливается, а сменяется следующим аккордом, который берется штрихом вверх кратковременным нажимом и толчком смычка, перемещающегося от нижних струн к верхним. Следует добиваться сходного звучания аккордов как штрихом вниз, так и вверх.

Четырехзвучные аккорды большей частью исполняются 1) "ломаным", а иногда и 2) арпеджированным способом (серия 12).

Первый способ сводится к звуковой связи двух пар струн. Проведя смычок по двум нижним струнам с некоторым ускорением и доведя звучание до определенной громкости, следует мягко, но быстро перевести смычок на другую пару струн и тут же усилить нажим.

Вторым, арпеджированным способом аккорды могут браться при нюансах *piano*, а также при исполнении некоторых произведений стиля барокко.

## XVIII

### Л. р. Двойные ноты и аккорды при ломаных и арпеджированных штрихах

В данном упражнении работа левой руки мало чем отличается от работы в предыдущем упражнении, так как используется тот же материал в двойных нотах и аккордах. Вместе с тем, поскольку звуки извлекаются здесь неодновременно, то в некоторых случаях и пальцы ставятся на струны неодновременно, особенно тогда, когда желательно усилить или продлить какую-либо отдельную ноту.

## П. р. Штрихи в разложенных двойных нотах и аккордах

Штрихи, представленные в этом упражнении, далеко не одинаковы по трудности. Некоторые из них выглядят довольно обычными, стандартными, некоторые же требуют дополнительных усилий



При этом нужно не столько выполнять эти акценты, сколько думать об этом.

Необходимо сохранять подвижность локтя и свободное состояние кисти и пальцев.

для освоения. Это относится, например, к штрихам нечетной структуры (серии 3, 4, 7, 8).

В рикошетных штрихах может оказаться нелегким ясное и четкое исполнение крайних нот. Поэтому рекомендуется немного выделять их легким акцентом:

Темп устанавливается произвольно и может быть в диапазоне  $\text{♩} = 60-90$ .

При игре первым и вторым пальцем рекомендуется использовать преимущественно кисть, а играя третьим и четвертым - предплечье. Разумеется, и кисть, и предплечье подвижны в обоих случаях. Речь идет о преимущественных движениях.

Не всегда интенсивное движение руки приводит к эффекту интенсивной вибрации звука. Это объясняется тем, что окончательной точкой в цепи формирования звука является пальцевая подушечка, нажатая на струну. Чем больше "накат" подушечки вверх-вниз по струне, тем заметнее смена высоты звука. В этом отношении определенную роль играет размер руки, подвижность пальцевых суставов, строение и форма пальцевых окончаний. Для средних и маленьких рук удобнее плоское положение пальцев на струне, если желательно расширить амплитуду колебаний звука.

Работая над вибрацией, следует стремиться к двум важным результатам: 1) контролю над частотой и шириной движений; 2) минимальной затрате мускульной энергии.

Следует также следить за тем, чтобы вибрирующая рука двигалась как можно более параллельно грифу, не расшатывая скрипку и не нарушая стабильности смычка на струне.

## XIX

### НЕКОТОРЫЕ ВИДЫ ТЕХНИКИ ЛЕВОЙ РУКИ

#### А Вибрация (vibrato)

Этим словом в скрипичной игре мы называем колебание музыкального звука с небольшим смещением высоты с определенной частотой, придаваемой исполнителем.

Интенсивность вибрации выражает эмоциональное состояние. Поэтому чисто художественным средством вибрация является в той мере, в какой ее главные характеристики — частота и ширина — подчинены воле исполнителя и разнообразно используются в игре.

В разделе А предлагается серия длинных нот в хроматическом порядке. В первом такте дается пример упражнения, которое следует продолжать и далее:

Счет идет на  $\frac{8}{8}$ . При каждом счете рука совершает четыре легких толчка, при которых звучат поочередно основной и вспомогательный тоны. Основным тоном является верхний звук. Вспомогательный тон, отклоняющийся вниз примерно на четверть тона, изображен знаком  $\text{♭}$ . Его высота непостоянна и меняется в зависимости от ширины вибрации\*.

#### В Хроматическое движение скользящими пальцами

В данном упражнении хроматические однооктавные гаммы, несмотря на различие видов, исполняются по одному и тому же принципу: скольжение вдоль струны одним или двумя пальцами с одновременной вибрацией левой руки, отделяющей таким образом одну ноту от другой.

Для большей четкости и интонационной аккуратности рекомендуется как бы акцентировать левой рукой (реально или мысленно) каждые 2, 3 или 4 ноты.

\* Существует ошибочное мнение (К. Флеш), что отклонение от основного тона происходит в обе стороны — вверх и вниз.

С

## Трель. Тремоло

1. *Длинная трель*, как одинарными, так и двойными нотами, должна по возможности исполняться в одном темпе и с одинаковой частотой па-



и т. д.

Из примера видно, что каждая первая нота трели — одна тридцатьвторая; остальные — шестьдесятчетвертые.

2. *Короткая трель*. Двойное падение пальца — это то, что необходимо и достаточно для данного вида техники, который отличается от одноударных форшлага (*vorschlag*), берущегося перед нотой, и мордента (*mordent*) — на ноте.

Два удара пальца при короткой трели получаются более четкими, если перед падением палец поднят достаточно высоко. В этом случае трель выполняется одним усилием, при котором отскок от струны и второе падение пальца происходят как бы сами собой.

3. *Тремоло*. В данном упражнении дается тремоло аккордового звучания, то есть такого звучания, которое включает в себя три или четыре аккордовых ноты. Хроматическая гамма, проходящая в среднем голосе, должна явственно прослушиваться. Следует слегка продлевать первую ноту каждого тремоло в меняющихся гармониях. При этом нужно следить, чтобы при смене гармоний были чистыми, без призвуков, как начала, так и окончания тремолирующих "аккордов".

D

## Флажолеты

В скрипичной музыке практически используется четыре вида флажолет:

1) *Октавные* — натуральные, на открытых струнах (следовательно — всего четыре). Использование октавных флажолет довольно ограничено по самой их природе.

2) *Квинтовые* — широко используемые и яркие по звучанию, хотя некоторая растяжка пальцев требует дополнительных усилий от скрипачей с маленькими руками.

3) *Квартовые* — наиболее употребительные. Они не требуют растяжки пальцев.

4) *Терцовые* — используются в основном как дополнительные ноты в двойных флажолетах или одинарно на открытых струнах (натуральные).

Техника флажолет предполагает ясное разграничение функций пальцев, нажимающих струну и

дения пальцев. При этом следует соблюдать максимальную экономию сил и избегать всякого излишнего напряжения мышц. Для лучшей четкости и ровности трели полезно играть со счетом, показанным в следующем примере:

пальцев, касающихся струны. Роль нажимающего пальца сравнительно несложна, так как в основном самим нажимом на струну и ограничивается. Работа же касающегося пальца связана с различной степенью растяжки, а также со способностью ощущать прикосновение струны в определенной точке пальцевой подушечки. При исполнении флажолет длинными ногами с вибрацией давление нажимающего пальца (или пальцев) следует ослабить для того, чтобы можно было вибрировать, не нарушая "флажолетной" дистанции между кончиками пальцев.

1. Квинтовые флажолеты в плавном, хроматическом движении. Здесь дается простейший случай игры в этом виде флажолет.

2. Квинтовые флажолеты в скачках ломаными терциями. Следует обратить внимание на периодически меняющуюся дистанцию между нажимающим и касающимся пальцами. При игре в достаточно медленном темпе возможно использовать вибрацию.

3. Квартовые флажолеты в плавном хроматическом движении.

4. Квартовые флажолеты в скачках увеличенными квартами. В упражнениях как квинтовыми флажолетами, так и квартовыми задачи стоят примерно одни и те же.

5. Двойные флажолеты в малых терциях.

6. Двойные флажолеты в больших терциях. Хроматические флажолетные гаммы в малых и больших терциях построены в основном на параллельном и одновременном звучании квартовых и терцовых флажолет.

7. Двойные флажолеты в малых секстах.

8. Двойные флажолеты в больших секстах. Хроматические флажолетные гаммы в малых и больших секстах построены на параллельном и одновременном звучании двух квартовых флажолет.

9. Последний номер раздела флажолет представляет собой соль-мажорную гамму в терциях, где даются различные сочетания квинтовых, квартовых и терцовых флажолет.

E *Пиццикато (pizzicato; pizz.)* левой рукой воспроизводит звуки щипком в нисходящем порядке. При

этом можно определить две функции пальцев — щипковую и нажимающую на струну.

Для большей четкости звучания рекомендуется бросать на струну одновременно как нажимающий, так и щипковый палец, причем в довольно плоском положении, а не кончиком. Затем каждый щипковый палец как бы "сдирается" со струны энергичным сгибанием. В данном упражнении в одном пассаже объединены различные случаи использования леворучного пиццикато: ломаные терции, гаммообразные секвенции, арпеджио.

## XX

### НЕКОТОРЫЕ ВИДЫ ТЕХНИКИ ПРАВОЙ РУКИ

#### А Прерванный звук на одной струне с продолженным звуком на другой

Качество исполнения данного упражнения зависит от того, насколько плавно движется смычок на одной струне, периодически касаясь другой струны и соответственно меняя уровни.

В начале движения, при игре на двух струнах (IV—III) кисть в исходном положении слегка приподнята. Для того, чтобы при продолжении движения снять смычок с нижней струны (IV) и оставить его на верхней (III), достаточно слегка опустить кисть, не беспокоя остальных частей руки, плавно продолжающих движение. После этого смычок снова возвращается на нижнюю струну небольшим движением кисти вверх, и т. д.

В начале второго такта благодаря движению кисти вверх смычок снова на двух струнах. Однако в этом случае он должен оставаться не на верхней, а на нижней струне. Поэтому при опускании смычком верхней струны (III) кисть как бы дополнительно приподнимается еще немного, а затем, возвращая время от времени смычок на обе струны, она периодически опускается. Рассмотренный цикл движений в дальнейшем повторяется при игре на других струнах.

#### В Переброска смычка по крайним струнам

В этом виде техники большую роль играет хорошая координация движений всех частей правой руки. Следует распределить нагрузку в разных частях руки как можно равномернее.

Ноты на каждой из крайних струн следует исполнять главным образом предплечьем и кистью,

следуя за тем, чтобы смычок попадал в одну и ту же точку на каждой струне и не "расшатывался" между подставкой и грифом.

Работа же плечевой части или, проще говоря, локтя, сводится к свободной переброске смычка между IV и I струной. При этом активным движением локтя должно быть движение вверх, когда смычок перескакивает к IV струне.

Что касается движения локтя вниз при переброске смычка на I струну, то лучше воспользоваться весом руки, которую следует как бы уронить. Этот прием на короткое время разгружает руку и освобождает от напряжения. Упражнение может исполняться в произвольном темпе как у середины, так и у колодки.

#### С Одновременная игра по трем струнам при смене смычка в обе стороны

Исполнение данного упражнения предполагает плавную, без акцентов, смену направлений смычка. Уровень руки и смычка определяется средней струной, которая принимает на себя основную нагрузку. Соотношение скорости движения смычка, его давления на струну и удаленность от подставки определяют качество звучания. Желательно удерживать смычок поближе к грифу. Плечо должно быть свободным, что помогает регулировать нажим смычка весом руки, а не усилием.

#### Д Пиццикато разными пальцами правой руки

На материале хроматической гаммы дается три аппликатурных варианта для правой руки.

1. *Пиццикато указательным пальцем.* Исполняется указательным, то есть первым пальцем ① при нормальном держании смычка без опоры большого пальца на гриф.

Плечо свободно, рука свисает вниз, кисть выполняет круговые движения.

2. *Пиццикато двумя пальцами,* приспособлено для более быстрого темпа, при аппикатуре ②①, ②① (средний и указательный) смычок прижимается большим пальцем к ладони волосом в сторону подставки. Остальные пальцы свободны.

3. *Пиццикато тремя пальцами.* Наиболее быстрый, виртуозный способ, родственник гитарному, может быть использован как основной инструментально-технический эффект.

Трехпальцевое пиццикато применено в некоторых сочинениях автора этих строк и в его обработках сочинений Паганини, Альбениса, Сарасате и др.



A musical score consisting of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a sequence of eighth notes, some grouped with slurs and a '0' above them. The second staff continues with similar eighth-note patterns, including some with flats. The third and fourth staves show more complex rhythmic groupings, with some notes beamed together. The fifth staff concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

## II

A musical score for four systems, each consisting of two staves. The first system is marked with a first ending '1.' and a dynamic marking 'F'. It includes fingering numbers (1, 1, 1, 2, 2, 2) and dynamic markings 'p' and 'f'. The second system includes fingering numbers (2, 3, 3, 3, 3, 4, 4, 4) and dynamic markings 'p' and 'f'. The third system includes fingering numbers (4, 4, 4, 3, 3, 3, 3, 2) and dynamic markings 'v' and 'f'. The fourth system includes fingering numbers (2, 2, 2, 1, 1, 1, 0) and dynamic markings 'v' and 'f'. The fifth system is marked with a second ending '2.' and includes fingering numbers (1, 1, 2, 2) and the text 'etc.'. The sixth system includes fingering numbers (1, 1, 2, 2) and the text 'etc.'. The seventh system includes fingering numbers (1, 1, 2, 2) and the text 'etc.'. The eighth system includes fingering numbers (1, 1, 2, 2) and the text 'etc.'.

5.

1 1 2 2 3 3 4 4

### III

E F

This page of musical notation is for guitar and consists of 11 staves. The music is written in treble clef and features a variety of techniques and dynamics. The first four staves use a key signature of one sharp (F#) and include trills marked with '0' and '1'. The fifth staff introduces a key signature change to two flats (Bb) and includes dynamic markings 'FM' and 'EV'. The remaining staves continue with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs, and feature dynamic markings such as '4', '3', and '4'. The notation includes numerous slurs, ties, and accents, indicating a technically demanding piece.

# IV

1.

2.

etc.

3.

etc.

4.

etc.

# V

**A** 1.

Musical notation for section A, first system. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues the sequence with similar notation and includes a fermata at the end.

2. 3. 4.

etc. etc. etc.

**B** 1.

Musical notation for section B, first system. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues the sequence with similar notation and includes a fermata at the end.

2. 3. 4.

etc. etc. etc.

**C** 1.

Musical notation for section C, first system. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues the sequence with similar notation and includes a fermata at the end.

2. 3. 4.

etc. etc. etc.

**D** 1.

Musical notation for section D, first system. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues the sequence with similar notation and includes a fermata at the end.

2. 3. 4.

etc. etc. etc.

# VI

**A** 1.

2.

3.

4.

**B** 1.

2.

3.

4.

## VII

1.

0 0 0 0

4 0 4 0

0 0 simile 4 0

0 0 4 0

4 4 0 4 0

0 0 3 4 0 4 0

0 0 0 4 4

2.

etc.

3.

etc.

4.

etc.

# VIII

1.  $\text{m}$   $\text{u}$   $\text{4}$

2.  $\text{3.}$  etc. etc.

4.  $\text{1}$   $\text{5.}$  etc. etc.

6.  $\text{1}$   $\text{7.}$  etc.  $\text{1}$  etc.

8.  $\text{1}$   $\text{9.}$   $\text{IV}$   $\text{1}$  etc. etc.

10.  $\text{IV}$   $\text{1}$   $\text{11.}$   $\text{IV}$   $\text{1}$  etc. etc.

12.  $\text{IV}$   $\text{1}$  etc.

# IX

1. E IV

1 1 4 4 4 4

2. F

0 3 etc. etc.

3.

4.

0 4 etc.

5. F

0 5 etc. etc.

6.

7. F

0 5 etc.

8. V

0 5 etc.

9. ending

etc.

10. ending

etc.

11. ending

etc.

12. ending

etc.

# X

**A** 1.

2.

etc. etc. etc.

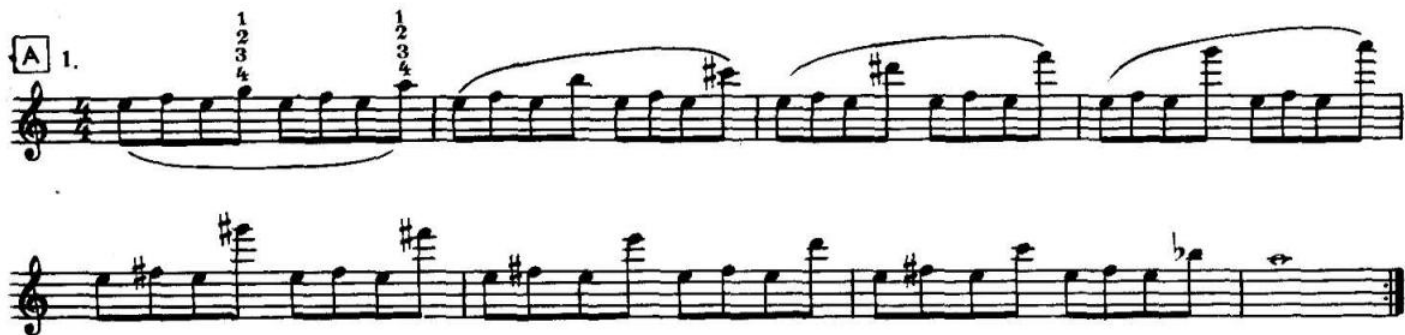
**B** 1.

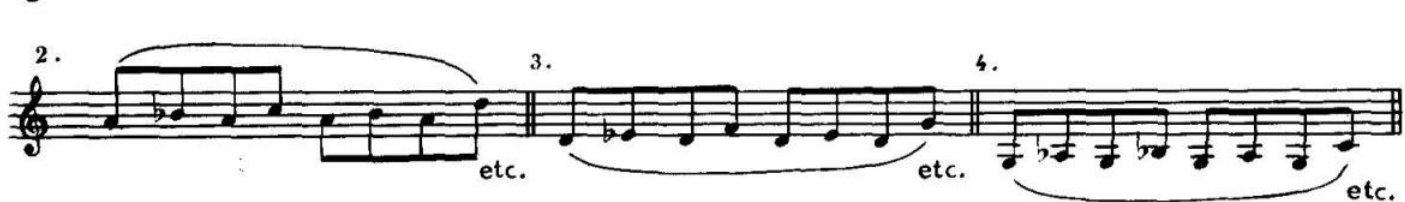
2.

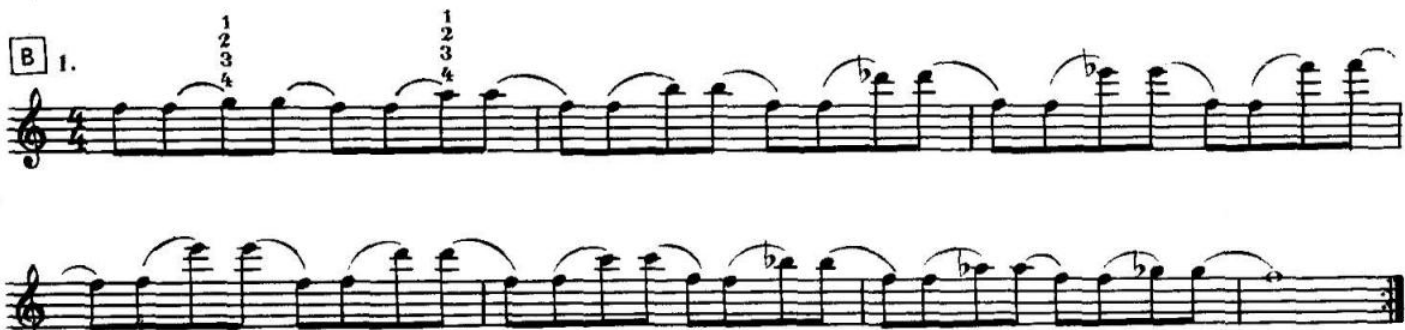
3.


4.

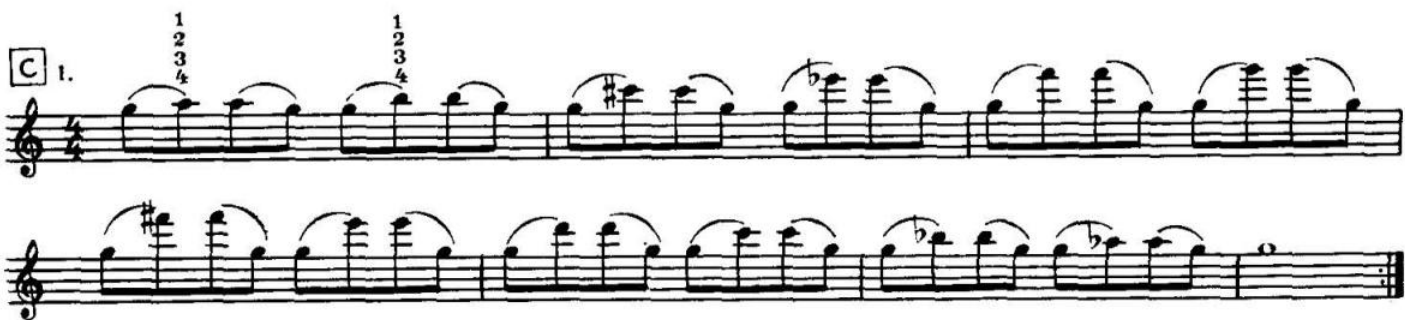
## XI


**A** 1. 

2. 

**B** 1. 

2. 

**C** 1. 

2. 

**D** 1.

2. 5 2 3 4 3 1 2 1

3. 8 1 2 3 0 3

4. 8 1 4 1 4 0

5

# XIII

This page contains ten staves of musical notation, all in G major (one sharp) and 2/4 time. The music is a single melodic line, likely for a violin or flute. Each staff begins with a first ending bracket labeled '1'. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

2.

First staff of exercise 2: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, starting on G4 and moving generally upwards.

Second staff of exercise 2: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The melody continues from the first staff, ending with a double bar line. The word "etc." is written below the staff.

etc.

3.

First staff of exercise 3: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, and G#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, starting on G4 and moving generally upwards.

Second staff of exercise 3: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, and G#), 2/4 time signature. The melody continues from the first staff, ending with a double bar line. The word "etc." is written below the staff.

etc.

4.

First staff of exercise 4: Treble clef, key signature of four sharps (F#, C#, G#, and D#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, starting on G4 and moving generally upwards.

Second staff of exercise 4: Treble clef, key signature of four sharps (F#, C#, G#, and D#), 2/4 time signature. The melody continues from the first staff, ending with a double bar line. The word "etc." is written below the staff.

etc.

5.

First staff of exercise 5: Treble clef, key signature of four sharps (F#, C#, G#, and D#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, starting on G4 and moving generally upwards.

Second staff of exercise 5: Treble clef, key signature of four sharps (F#, C#, G#, and D#), 2/4 time signature. The melody continues from the first staff, ending with a double bar line. The word "etc." is written below the staff.

etc.

6.

This page contains a single melodic line of music, labeled '6.' in the top left corner. The music is written on 11 staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to B-flat major (two flats).



12.

This image displays a page of musical notation, numbered 12 in the top left corner and 39 in the top right corner. The page contains 12 staves of music, each beginning with a treble clef. The notation is a single melodic line, characterized by a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The music starts on a middle C and moves through various intervals, including ascending and descending runs, and concludes with a double bar line at the end of the final staff.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8. a)

b)

9.

10.

11.

12.

## XIV

1. a) IV III

b)

II

2.

3.

4.

5.

6.



## XV

1.

IV

1. IV

Musical score for exercise 1, IV, consisting of five staves of music. The notation includes various fingering and articulation markings such as 1, 2, 3, 4, and accents.

2.

III

2. III

Musical score for exercise 2, III, consisting of five staves of music. The notation includes various fingering and articulation markings such as 1, 2, 3, 4, and accents.

3. II

Musical score for exercise 3, part II, consisting of five staves of treble clef notation. The music features a complex melodic line with frequent slurs and various accidentals, including sharps, naturals, and flats. The notation is dense and technical, typical of a piano exercise.

4. I

Musical score for exercise 4, part I, consisting of five staves of treble clef notation. The music features a complex melodic line with frequent slurs and various accidentals, including sharps, naturals, and flats. The notation is dense and technical, typical of a piano exercise. Each staff begins with a slur marked with the number 8, indicating an eighth-note pattern.

# XVI

**G-g**

The musical score consists of ten staves of music, all in G major. The first staff begins with a box containing the text "G-g". The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (1-4), and slurs. The music is written in a style typical of classical guitar exercises, with a focus on melodic lines and technical challenges like slurs and fingerings. The piece is titled "XVI" and is page number "45".

**As-gis**

The musical score for "As-gis" is presented in ten staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is highly technical, featuring numerous slurs, fingerings (numbers 1-4), and dynamic markings. The music is characterized by a series of ascending and descending melodic lines, often with a 'V' shape, and includes complex rhythmic patterns such as triplets and sixteenth-note runs. A dashed line with the number '8' above it spans across the first two staves, and similar markings appear throughout the piece. The piece concludes with a final chord on the tenth staff.

A-a

This page contains ten staves of musical notation for guitar, likely for a piece titled 'A-a'. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and dynamics such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are used. Slurs and accents are present throughout the score. The first staff begins with a box around the label 'A-a'. The notation includes various rhythmic values and articulation marks, such as slurs and accents, indicating complex technical passages. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

B-b

This page contains ten staves of musical notation for a B-flat instrument. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above or below notes. Some notes have slurs or accents. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The staves are arranged vertically, with the first staff starting with a treble clef and a B-flat key signature. The notation is dense and includes many slurs and fingerings, suggesting a complex piece of music.

**H-h**

1  
2

1 1 4 4 3 3

1 2 2 2 2 4

4 3 3 1 1

1 1 4 4 4 5

1 2 2 2 4

4 3 3 1 1

1 1 3 4 1 1 4 4 1 1 4 4 1 1 4 4

2 4 1 3 1 2 2 3 1 1 4 3 1 1 4 3 1 1 4 3

1 1 4 3 1 2 4 1 1 4 3 4 4 1 1 4 3 1 1 4 3

1 1 4 3 1 1 4 3 1 1 4 3 2 1 4 3

1 1 4 3 1 1 4 3 1 1 4 3 2 1 4 3

C-c

This page contains ten staves of musical notation for a cello, labeled 'C-c'. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, stems, beams, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. There are also some articulation marks like accents and slurs. The music is written in a single system across ten staves, with some staves containing multiple measures of music. The notation is complex, with many beamed notes and slurs, suggesting a technically demanding piece.

Des-cis

This page contains ten staves of musical notation for the piece 'Des-cis'. The notation is highly technical, featuring rapid sixteenth-note passages. Each staff includes various fingerings (1-4) and slurs, with some measures marked with an '8' and a dashed line, possibly indicating a specific fingering or articulation technique. The key signature changes from two flats to two sharps across the staves. The first staff begins with a box containing the title 'Des-cis'. The notation is dense and spans the entire page.

**D-d**

The image displays ten staves of musical notation for guitar, arranged in two columns of five. The notation is in D major, indicated by the 'D-d' box in the top left. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of ascending and descending runs, often with slurs and fingerings (1-4) indicated below the notes. The runs are typically 8 notes long, as indicated by the '8' above the slurs. The notation includes various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingerings (1, 2, 3, 4) for each note. The runs are often grouped into pairs, with the first staff of each pair starting with a '0' and the second staff starting with a '2'. The runs are often slurred together, and the fingerings are often repeated for each note in the run. The notation is clear and easy to read, with a focus on technical skill and finger dexterity.

Es-es

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked with a box containing "Es-es". The music is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings. The first staff is marked with a box containing "Es-es". The music consists of ascending and descending runs, often with slurs and "8" markings above them. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The piece concludes with a double bar line.

**E-e**

The image displays ten staves of musical notation for guitar, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of E major. The notation is highly technical, featuring numerous slurs and specific fingering instructions (numbers 1, 2, 3, 4) placed above or below the notes. The music is characterized by ascending and descending melodic lines, often with complex fingering patterns. A box labeled "E-e" is located in the upper left corner of the first staff. The notation includes various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingerings (1, 2, 3, 4) placed above or below the notes. The music is written in a style typical of classical guitar pedagogy, focusing on technical proficiency and finger independence.

F-f

This page contains ten staves of musical notation for a piano piece. The notation is written in treble clef and includes various technical markings:

- Staff 1:** Starts with a dynamic marking of **F-f** in a box. It features a series of eighth notes with a slur and a dashed line above it. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated.
- Staff 2:** Continues the melodic line with slurs and fingerings.
- Staff 3:** Shows a change in rhythm with some notes beamed in pairs and slurs.
- Staff 4:** Features a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and continues with slurs and fingerings.
- Staff 5:** Further development of the melodic line with slurs and fingerings.
- Staff 6:** Includes slurs and fingerings, with some notes marked with a '3'.
- Staff 7:** Shows a key signature change to one flat (B-flat) and continues with slurs and fingerings.
- Staff 8:** Features slurs and fingerings, with some notes marked with a '4'.
- Staff 9:** Includes slurs and fingerings, with some notes marked with a '3'.
- Staff 10:** Continues the melodic line with slurs and fingerings.



# XVII

1) **G-g**

IV-III str. 4

IV-III-II str.

IV-III-II-I str.

2)

3)

4)

5)

6)

7)

7a)

8)

8a)

9)

10)

11)

12)

As-gis

1) *IV-III str.* *IV-III-II str.* *IV-III-II-I str.*

2)

3)

4)

5)

6)

7) 7a)

8) 8a)

9)

10)

11)

12)

**A-a**

1) *IV-III str.* *IV III-II str.* *IV-III-II-I str.*

2)

3)

4)

5)

6)

7)

7a)

8)

8a)

9)

10)

11)

12)

**B-b**

1) *IV-III str.* *IV-III-II str.* *IV-III-II-I str.*

2)

3)

4)

5)

6)

7) *8- - - - -*

7a)

8) *8- - - - -*

8a)

9) *8- - - - -*

10) *8- - - - -*

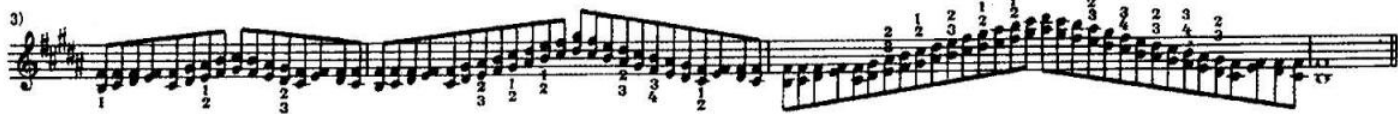
11)

12)

H-h

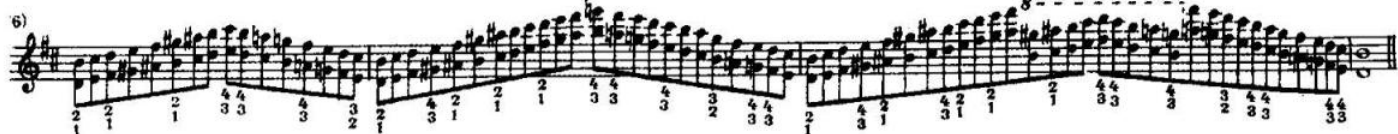
1) 

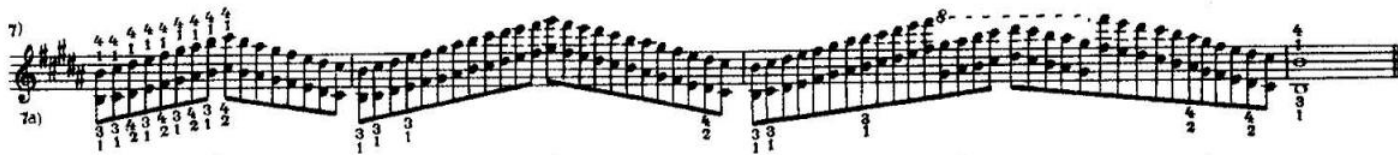
2) 

3) 

4) 

5) 

6) 

7) 

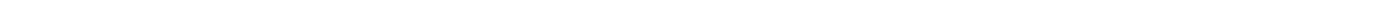
7a) 

8) 

8a) 

9) 

10) 

11) 

12) 

C-c

1) IV-III str. IV-III-II str. IV-III-I str.

2)

3)

4)

5)

6)

7)

7a)

8)

8a)

9)

10)

11)

12)

Des-cis

1) IV-III str. IV-III-II str. IV III-II-I str.

2)

3)

4)

5)

6)

7)

7a)

8)

8a)

9)

10)

11)

12)

D-d

1) IV-III str. IV-III- II str. IV- III- II- I str.

2)

3)

4)

5)

6)

7)

7a)

8)

8a)

9)

10)

11)

12)



E-e

1) *IV-III str.* *IV-III-II str.* *IV-III-II-I str.*

2)

3)

4)

5)

6)

7)

7a)

8)

8a)

9)

10)

11)

12)

**F-f**

1) **IV-III str.** **IV-III-II str.** **IV-III-II-I str.**

2)

3)

4)

5)

6)

7)

7a)

8)

8a)

9)

10)

11)

12)



# XVIII

1) A G-g

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

9)

10)

11)

12)

a)

<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>H</b>	<b>I</b>	<b>J</b>	<b>K</b>	<b>L</b>
As-gis	A-a	B-b	H-h	C-c	Des-cis	D-d	Es-es	E-e	F-f	Ges-fis

# XIX

A

1. *sim.*

2. 2. 3. 3. 4. 1. 1. 2. 2. 3. 3. 4.

3. 1. 1. 2. 2. 3. 3. 4. 1. 1. 2. 2. 3. 3. 4.

4. 4. 4. 3. 3. 2. 2. 1. 4. 4. 3. 3. 2. 2. 1. 1.

B

1. IV

III

II

1. 4.

2. *come sopra*

3. (b)

4.

5.

6.

7.

C

2.

3.

3.  Musical staff with notes and fingerings 3, 2, 1, 0. Includes the word "simile".

 Musical staff with notes and fingerings 4, 3, 2, 1, 0. Includes the word "simile".

 Musical staff with notes and fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 3, 2.

 Musical staff with notes and fingerings 1, 2, 1, 1, 2, 3, 3.

D

1.  Musical staff with notes and fingerings.

 Musical staff with notes and fingerings.

2.  Musical staff with notes and fingerings I, II, III, IV.

 Musical staff with notes and fingerings II, III, IV.



7.

Musical notation for exercise 7, consisting of two staves of complex chordal and melodic patterns in 7/4 time.

8.

Musical notation for exercise 8, consisting of two staves of complex chordal and melodic patterns in 7/4 time.

9.

Musical notation for exercise 9, consisting of two staves of complex chordal and melodic patterns in 4/4 time.

E

Musical notation for exercise 10, consisting of three staves of rhythmic exercises with various fingerings and accents. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The exercises feature a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with numerous '+' signs indicating fingerings. The first staff begins with an 'E' in a box. The second staff includes a 'v' marking above the first measure. The third staff includes a '3' above the final measure. The exercises are highly technical, focusing on finger independence and coordination.

# XX

A

Musical score for section A, consisting of seven staves of music in 7/4 time. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with various accidentals and phrasing slurs.

B

Musical score for section B, consisting of three staves of music in 4/4 time. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with various accidentals and phrasing slurs.

C

1.

2.

D

1. pizz.

2.

etc.

3.

etc.

etc.

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |    |
|--|----|
| <b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....  | 3  |
| Игровой процесс .....  | 3  |
| Левая рука. Держание скрипки .....   | 3  |
| Игра на грифе .....  | 4  |
| Правая рука. Держание смычка. Позиции руки .....   | 5  |
| <b>УПРАЖНЕНИЯ</b> .....  | 7  |
| <b>I</b> Л. р. Активный подъем и бросание пальцев на струны .....                                      | 7  |
| П. р. Движения между первой и второй позициями .....   | 7  |
| <b>II</b> Л. р. Скольжение пальцев вдоль струны движением верхней фаланги .....                        | 7  |
| П. р. Движения между второй и третьей позициями .....  | 7  |
| <b>III</b> Л. р. Свободное падение пальцев в последовательном движении .....                           | 8  |
| П. р. Вторая позиция в конце и в начале штриха .....   | 8  |
| <b>IV</b> Л. р. Беглость в трехзвучных комбинациях .....   | 8  |
| П. р. Соединение трех позиций при игре целым смычком .....   | 8  |
| <b>V</b> Л. р. Беглость в четырёхзвучных комбинациях .....   | 8  |
| П. р. Плавное ведение смычка с изменениями силы звука. Контроль над дыханием .....                     | 9  |
| <b>VI</b> Л. р. Растяжка пальцев .....   | 9  |
| П. р. Распределение смычка .....   | 9  |
| <b>VII</b> Л. р. Движение пальцев скольжением на полутонах в хроматической гамме .....                 | 9  |
| П. р. Смена струн .....  | 9  |
| <b>VIII</b> Л. р. Диатонический ряд в каждой позиции .....   | 9  |
| П. р. Некоторые варианты штрихов легато и деташе .....   | 10 |
| <b>IX</b> Л. р. Диатонический ряд на каждой струне .....   | 10 |
| П. р. Некоторые элементарные штрихи .....  | 10 |
| <b>X</b> Л. р. Попадание на точки ориентации .....   | 10 |
| П. р. Плавное движение в сочетании с толчком .....   | 10 |
| <b>XI</b> Л. р. Смена позиций .....  | 11 |
| П. р. Равномерное движение смычка .....  | 12 |
| <b>XII</b> Л. р. Аппликатура в гаммообразном движении .....  | 12 |
| П. р. Движение смычка при смене нюансов .....  | 12 |
| <b>XIII</b> Л. р. Позиционные гаммы, сменяющиеся по квинтовому кругу .....                             | 12 |
| П. р. Серия основных штрихов .....   | 12 |
| <b>XIV</b> Л. р. Гаммы на каждой струне .....  | 13 |
| П. р. Произвольный выбор штрихов .....   | 13 |
| <b>XV</b> Л. р. Арпеджио на каждой струне .....  | 13 |
| П. р. Произвольный выбор штрихов .....   | 14 |
| <b>XVI</b> Л. р. Трёх- и четырёхоктавные гаммы, ломаные терции, арпеджио в хроматическом порядке ..... | 14 |
| П. р. Произвольный выбор штрихов .....   | 14 |
| <b>XVII</b> Л. р. Гаммы в двойных нотах и аккордах в хроматическом порядке .....                       | 14 |
| П. р. Движение смычка в двойных нотах и аккордах .....   | 15 |

|              |  |    |
|--------------|--|----|
| <b>XVIII</b> | Л. р. Двойные ноты и аккорды при ломаных и арпеджированных штрихах .....         | 15 |
|              | П. р. Штрихи в разложенных двойных нотах и аккордах .....                        | 16 |
| <b>XIX</b>   | Некоторые виды техники левой руки .....  | 16 |
|              | <b>A</b> Вибрация .....  | 16 |
|              | <b>B</b> Хроматическое движение скользящими пальцами .....                       | 16 |
|              | <b>C</b> Трель. Тремоло .....  | 17 |
|              | <b>D</b> Флажолеты .....   | 17 |
|              | <b>E</b> Пиццикато левой рукой .....   | 17 |
| <b>XX</b>    | Некоторые виды техники правой руки .....   | 18 |
|              | <b>A</b> Прерванный звук на одной струне с продолженным звуком на другой .....   | 18 |
|              | <b>B</b> Переброска смычка по крайним струнам .....                              | 18 |
|              | <b>C</b> Одновременная игра по трем струнам при смене смычка в обе стороны ..... | 18 |
|              | <b>D</b> Пиццикато разными пальцами правой руки .....                            | 18 |
|              | <b>УПРАЖНЕНИЯ</b> .....  | 19 |