

Людмила Ивонина



# Гаммы в классе Л.М.Мирчина

«Карманный» сборник  
скрипичных гамм и арпеджио  
с методическими рекомендациями

Екатеринбург 2019

Людмила Ивонина

# Гаммы в классе Л.М.Мирчина

*«Карманный» сборник  
скрипичных гамм и арпеджио  
с методическими рекомендациями*

Екатеринбург 2019

УДК 781  
ББК 85.3  
И 17

И 17 **Ивонина, Л. Ф.** Гаммы в классе Л. М. Мирчина. «Карманный» сборник скрипичных гамм и арпеджио с методическими рекомендациями. Учебное пособие / Л. Ф. Ивонина. – Екатеринбург : ООО Универсальная Типография «Альфа Принт», 2019. – 100 с.

ISBN 978-5-907080-89-8

Настоящая книга – методическое пособие, составленное на основе аппликатурной системы гамм, которая использовалась профессором Львом Моисеевичем Мирчиным в ходе его педагогической работы.

Составитель сборника – Ивонина Л. Ф., ученица и последователь известного скрипача и педагога – избрала формат «карманной партитуры», чтобы подчеркнуть основную идею системы гамм Мирчина: гаммы не должны играть «по нотам». Аппликатурная система существует для того, чтобы каждый скрипач на её основе «конструировал» гаммы самостоятельно, развивая своё аппликатурное мышление.

Таким образом, настоящий сборник в большей степени не «играется», а «читается».

Рекомендован для педагогов и учащихся по классу скрипки.

Фото на обложке:

В фойе Большого зала Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского.

ISBN 978-5-907080-89-8

© 2019, Ивонина Л. Ф.

*Людмила Ивонина*

***Гаммы в классе Л. М. Мирчина***

*Памяти моего педагога  
Льва Моисеевича Мирчина  
с величайшей благодарностью*

*Выражаю искреннюю благодарность за помощь и предоставленные бесценные материалы из семейного архива дочерям Льва Моисеевича Мирчина  
Елене и Евгении.*



Елена и Евгения с родителями: Эстер Тимофеевной и Львом Моисеевичем. 2005 г.

*Книга не могла появиться также без моих учеников, постоянно интересующихся системой гамм, а также без слушателей моих курсов – педагогов самых различных скрипичных классов, самоотверженно выполняющих свою работу, которые сподвигли меня на создание и публикацию этого пособия.*

## *Содержание*

От автора-составителя.....	7
Гаммы в классе Л. М. Мирчина.....	9
Гаммы и рациональная скрипичная техника .....	10
Система скрипичных гамм и арпеджио.....	17
Мажорные гаммы .....	18
Минорные гаммы .....	28
Гаммы в штрихах.....	36
Хроматические гаммы .....	42
Арпеджио.....	50
Гаммы в терциях.....	64
Гаммы в секстах .....	75
Гаммы в октавах .....	79
Л. Ивонина. В качестве небольшого итога .....	84
Л. М. Мирчин. Краткие страницы биографии .....	88
«Моя скрипка меня не подвела».....	92
О Л. М. Мирчине из опубликованного .....	98



В квартире Льва Моисеевича Мирчина. «Домашний» урок с выпускницами 1982 года



## От автора-составителя

Настоящая книга – методическое пособие, составленное на основе аппликатурной системы гамм, которая использовалась профессором Львом Моисеевичем Мирчиным в ходе его педагогической работы.

Я избрала формат «карманной партитуры» с тем, чтобы подчеркнуть основную идею системы гамм Мирчина: гаммы не должны играть «по нотам». Данная аппликатурная система существует для того, чтобы каждый скрипач на её основе «конструировал» гаммы самостоятельно, развивая своё аппликатурное мышление.

Таким образом, настоящий сборник в большей степени не «играется», а «читается».

Очень важным мне кажется подчеркнуть, что данное пособие не претендует на статус универсального и не заменяет собой все существующие до сих пор сборники гамм. Лев Моисеевич всегда с большим уважением относился к авторам сборников, популярных в то время, когда он занимался интенсивной педагогической деятельностью. Это, например, гаммы Григоряна (Асатур Григорьевич Григорян, 1914—1977, скрипач, профессор Московской консерватории), гаммы и упражнения Гилельс (Елизавета Григорьевна Гилельс, 1919—2008, скрипачка, заслуженная артистка России). Из зарубежных авторов – гаммы Карла Флеша (1873—1944, немецкий скрипач и педагог).

Однако в своей деятельности Лев Моисеевич использовал систему гамм, которая позволяла одновременно знать и играть все гаммы, быть готовым исполнить любую гамму без предварительной



подготовки. Например, такая система помогала уверенно выступить на техническом зачёте в формате сдачи «по билетам», когда «вытягивается» гамма, которую нужно исполнить. Или иногда практикуется игра гамм «по выбору комиссии», что увеличивает определённую экстремальность ситуации. В обоих случаях система гамм Л. М. Мирчина – это то, что вам нужно.

Безусловно, прививая ученикам навык системного исполнения гамм, Лев Моисеевич не преследовал цель успешного выступления на зачётах и экзаменах. Главное, что воспитывала система – умение мыслить, ориентироваться в нотном тексте, использовать аппликатурные стереотипы для хорошего чтения с листа, развития виртуозного «владения всем скрипичным грифом».

Мне трудно сказать, кто является настоящим автором предлагаемой вашему вниманию системы. Вполне вероятно, она является «продуктом коллективного разума», поскольку Лев Моисеевич продолжал традиции скрипичной школы великого Л. С. Ауэра, переданной ему, в свою очередь, от выдающегося скрипача и профессора Л. М. Цейтлина.

К сожалению, Мирчин никогда не говорил об «истории возникновения» применяемой им на практике системы. Но с большой долей уверенности я могу сказать, что в формирование каждой аппикатурной схемы Лев Моисеевич внёс много личных наработок, выросших из глубины его богатого исполнительского и педагогического опыта.

Людмила Ивонина, август 2019 г.

## ***Гаммы в классе Л. М. Мирчина***



***«Карманный» сборник скрипичных гамм  
и арпеджио с методическими рекомендациями***

## ***Гаммы и рациональная скрипичная техника***

Гаммы, по определению К. Г. Мостраса – организующий материал, предназначенный для достижения ритмичной и «звучащей» техники<sup>1</sup>.

Понятие техники в исполнительском искусстве подразумевает владение инструментом. В различных методических трудах даются довольно разнообразные определения исполнительской техники, но если говорить языком педагогики, то все они сводятся к одному: техника – это система инструментальных навыков и умений исполнителя.

В основе всех видов исполнительской техники лежит умение «приспосабливать» свои движения к условиям игры на инструменте. И сама техника, как и постановка игрового аппарата музыканта, возникла в результате исторического пути развития как результат приспособления человека к решению задач исполнения репертуара, соответствующего эпохе. Движение художественных и технических задач друг к другу было взаимным: с одной стороны, исполнители совершенствовали свои приёмы для наиболее полного воплощения композиторского замысла, с другой – композиторы ориентировались на достижения исполнителей и создавали свои сочинения с учётом открытия новых исполнительских средств.

Отечественная исполнительская школа выработала ряд принципов развития музыкальной техники, основным из которых стало единство художественной и технической сторон исполнения. Русская скрипичная школа, основоположником которой по праву считается Л. С. Ауэр, всегда придерживалась тезиса: самые богатые музыкальные представления и самые убедительные интерпретаторские замыслы останутся лишь планами, если одновременно с художественным

---

<sup>1</sup> Мострас, К.Г. Система домашних занятий скрипача, М.: Музгиз, 1956, стр. 40.

исполнителя не будет развиваться его техника<sup>1</sup>.

В методической литературе описываются случаи, когда педагог и ученик вынуждены отказываться от интересной трактовки в связи с тем, что музыкальное развитие ученика опережает его «техническое» развитие. Для того, чтобы избежать этого, каждый педагог стремится следовать тезисам, которые сформулированы музыкальной педагогикой:

– важное значение имеет верно найденное соотношение между художественным и техническим материалом на каждом данном этапе развития учащегося;

– для развития техники необходим тщательный отбор инструктивного и художественного материала, индивидуальный для каждого ученика;

– результаты работы над техникой определяются не преобладанием технического материала и не количеством затраченного на него времени, а соответствием технического уровня художественным задачам исполняемого произведения;

– работа над техникой не должна заслонять собой основную цель, ради которой эта работа совершается<sup>2</sup>.

В классе Льва Моисеевича Мирчина, преподававшего в Уральской консерватории с 1953 по 1990 г. (занимался он и с учениками школы-десятилетки, и со студентами училища), перечисленные выше принципы развития исполнительской техники на всех уровнях образования, в том числе начального, неукоснительно соблюдались. Под руководством Л. М. Мирчина в процессе работы над сочинением выработывались наиболее целесообразные для каждой музыкальной задачи игровые движения. Кроме того, как и основоположник русской скрипичной школы Л. С. Ауэр<sup>3</sup>, Мирчин не следовал принципу параллельного, изолированного изучения технических и художественных произведений, а рассматривал технический материал как подготовку

---

1 Блок, М. С. К вопросу о воспитании музыкально-исполнительской техники // Очерки по методике обучения игре на скрипке. Вопросы техники левой руки скрипача : сб. ст. / М. С. Блок ; под ред. М. С. Блока. – М. : Музгиз, 1960. – 202 с. С. 3 – 18. Стр. 4

2 Там же, стр. 5.

3 Ямпольский, А. И. Ауэр и современное скрипичное искусство // Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М.: Музыка, 1965. С. 3-25. Стр.

к исполнению малых и крупных художественных форм. Он считал, что совершенствование техники должно соотноситься с выполнением профессиональных задач в будущем. В сущности, в этом для него заключался индивидуальный подход.

Проработав в качестве солиста-концертмейстера симфонического оркестра значительный период своей творческой жизни, Лев Моисеевич рассматривал изучение гамм как развитие аппликатурных стереотипов, которые формируют в дальнейшем основы чтения с листа произведений оркестрового репертуара. Кроме того, он считал, что в гаммах сконцентрированы все важнейшие элементы скрипичной фактуры, наиболее часто используемые композиторами.

В связи с этим он применял в гаммах единый аппликатурный принцип, развивающий общее аппликатурное мышление, связанное с ориентированием в различных тональностях и вырабатывающее своеобразные стереотипы движений. Благодаря такому подходу к изучению гамм, учащиеся могли использовать в процессе чтения с листа доведённые до автоматизма приёмы исполнения гаммообразных пассажей, элементов арпеджио и хроматических гамм.

Гаммы изучались в системе: исполнялась не одна гамма во всех видах техники, а сразу несколько, вплоть до игры всех 12 мажорных гамм при последовательном повышении тональностей по полутонам. Лев Моисеевич настаивал на едином аппликатурном принципе в связи с тем, что, по его мнению (и это имеет научные обоснования), приобретение нового навыка уничтожает предыдущий.

Изучение гамм не рассматривалось в качестве отдельной темы занятий, а вписывалось в общую стратегию «ведения» ученика к цели, которая была связана в представлении Л. М. Мирчина с будущим профессиональным амплуа ученика. В том числе, для каждого индивидуально определялась степень нагрузки техническим репертуаром.

Виртуозные произведения условно разделялись на группы, соответствующие характеристике вида техники, который в данном сочинении был приоритетным. Так, сочинения с преобладанием спиккатного штриха или беглости пальцев левой руки на легато, относились к разделу «моторных» пьес. Пьесы с эпизодическим применением сложных элементов техники составляли группу «характерных» пьес, где требовалось

мастерство изобразительности и художественного перевоплощения. «Чисто виртуозные вещи» включались в репертуар с особой осторожностью, поскольку требовали наличия специфической двигательной одарённости. Так, произведения, например, А. Вьетана, «вписывались» в группу «тяжёлой» техники (изобилующей двойными нотами), требовали «больших» рук и проходились далеко не всеми учениками. С другой стороны, если ученик обнаруживал в определённой степени двигательную скрипичную одарённость, то его репертуар отличался насыщенностью сочинениями Венявского, Паганини, Сарасате, и каждое сочинение в классе разучивалось с особой тщательностью и вниманием к художественной стороне текста. Степень сложности любого сочинения Лев Моисеевич, кстати, определял количеством в тексте скрипичного произведения двойных нот.

Работа с двойными нотами была уникальным педагогическим методом Л. М. Мирчина. Он вырабатывал у играющего правильные слуховые (звуковысотные) представления путём корректировки расположения пальцев левой руки студента на грифе, буквально двигая их своей рукой. В результате такой совместной двигательной-слуховой работы у ученика вырабатывался слуховой ориентир на так называемую обертоновую интонацию: в процессе точного интонирования двойных нот возникали акустические «третьи» звуки, которые свидетельствовали о том, что инструмент резонирует, «откликается» на верно взятую интонацию.

Привычка ориентироваться на возникающие обертоны способствовала общему обострению звуковысотного слуха, а также вырабатывала особую подвижность пальцев левой руки, настроенных, таким образом, на моментальное исправление неточно взятого звука.

Безусловно, Лев Моисеевич отдавал себе отчёт в том, что обертоновое интонирование, особенно в быстром темпе, не всегда возможно, но объяснял свою настойчивость тем, что «пристраивание» двойных нот приближает исполнение к варианту, который совместим по своему «благозвучию» с темперированным строем фортепиано, в сопровождении которого скрипач исполняет свои произведения.

Гаммы и двойные ноты в педагогической концепции Л. М. Мирчина вписывались в систему рациональных занятий, где

главная роль отводилась принципам мышления, а учебный процесс строился на детальном изучении художественных произведений. Репертуарная политика Л. М. Мирчина была чрезвычайно проста: он проповедовал обучение на вершинных образцах скрипичного репертуара. Он считал, что профессиональная жизнь не так велика, чтобы позволить себе не исполнять то лучшее, что написано для скрипки. Вместе с тем, несмотря на то что шедевры постоянно звучали в классе, Лев Моисеевич настаивал на том, чтобы каждый ученик серьёзно подходил к оценке собственных возможностей.

Каждая техническая задача в классе Л. М. Мирчина сопровождалась совершенствованием общей постановки игрового аппарата, к которой он относился как непрерывному процессу. Здесь обсуждались, в свою очередь, шесть основных принципов постановки: рациональность – осмысленность, естественность – отсутствие искусственно созданных напряжений, перспективность – обеспечение профессионального роста, гибкость – подвижность аппарата в приспособлении к задачам текущего репертуара, целесообразность – соответствие актуальным задачам, и универсальность – наличие общей основы для использования различных инструментальных приёмов. Таким образом, в классе Л. М. Мирчина отношение к технике, можно сказать, носило системный характер, а основные принципы его педагогики в дальнейшем получили своё развитие в деятельности его учеников.

В вопросах, касающихся развития техники, на наш взгляд, необходимо отметить право каждого учащегося обнаруживать направленность своих способностей. Исторически сложилось так, что инструменталисты поражают публику либо виртуозностью, либо глубиной исполнения.

Г. Г. Нейгауз определяет два вида амплуа: виртуоз и музыкант-художник. Перу Нейгауза принадлежит только первое, второе подразумевается в его рассуждениях. В своих дневниках он пишет: «Я с детства чувствовал, что и «моторных данных» у меня не хватает, и быстроты соображения недостаточно, и много другого; хороша была только память: я иногда в одно утро выучивал наизусть две пьесы или несколько этюдов <...>, подбирал всё, что слышал от учеников родителей,

но всё это были доказательства чисто музыкальных способностей, пианистические же <...> были определённо умеренные. То, что я тогда смутно чувствовал, теперь могу выразить с полной уверенностью: не стоило из меня делать пианиста-виртуоза, но учить музыке и учить посредством фортепиано <...> не только стоило, но было необходимо». И далее: «как человек я был слишком сложен, чтобы быть виртуозом, как пианист – слишком примитивен»<sup>1</sup>.

В защиту амплуа виртуоза говорит его безусловная привлекательность для слушателя. Блестящее владение инструментом не менее содержательно, чем художественное исполнение, только его содержательность направлена на раскрытие другой «темы». Опираясь на литературоведческие исследования, Л. А. Мазель выделяет два рода тем, которые в исполнительской проблематике ассоциируются с художественной и виртуозной направленностью музыкального содержания. «Тема первого рода есть высказывание автора непосредственно о явлениях действительности, о жизни. Тема второго рода – его высказывание о языке, средствах, формах, «орудиях» его искусства, об их возможностях (и только через это о явлениях действительности)»<sup>2</sup>.

Таким образом, виртуозные сочинения, опираясь на теорию Л. А. Мазеля, можно отнести к «замыслам второго типа» и сделать вывод: виртуозность не менее содержательна, чем, например, звучащая кантилена. Виртуозность демонстрирует инструментальную «ловкость», которая, пользуясь выражением Н. А. Бернштейна<sup>3</sup>, «всегда и во все времена имела какое-то неотразимое обаяние». Виртуозность, являясь «концентратом жизненного опыта по части движений и действий», «несет на себе отпечаток индивидуальности»<sup>4</sup>, а значит и поражает своей необычностью, уникальностью, демонстрацией достижений, доступных единицам.

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что инструменталь-

---

1 Нейгауз, Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Г. Г. Нейгауз. – М. : Советский композитор, 1983. – 526 с. Стр. 41-43.

2 Мазель, Л. А. О типах творческого замысла / Л. А. Мазель // Советская музыка. – 1976. – № 5 – С. 19–31. стр. 20.

3 Бернштейн, Н. А. О ловкости и ее развитии / Н. А. Бернштейн. – М. : Физкультура и спорт, 1991. – 288 с. Стр. 23.

4 Там же

ная техника может быть как целью, так и средством, в зависимости от того, что вкладываем мы в эти созависимые понятия.

Вновь обращаясь к Г. Г. Нейгаузу, можно вспомнить, что слово «техника» происходит от греческого слова «технэ» – искусство, и усовершенствование техники есть усовершенствование самого искусства, а значит, помогает выявлению содержания<sup>1</sup>. И в заключение: «умеющий хорошо работать артистически одаренный пианист способен превратить обыкновенный этюд в художественное виртуозное произведение, а не умеющий работать превращает художественное произведение в этюд»<sup>2</sup>.

Может показаться странным, что в главе, посвящённой скрипичной технике, достаточно много цитат из сугубо «пианистической» или «общепрофессиональной» литературы. Но у этого есть объяснение. На мой взгляд, теория исполнительского искусства в целом междисциплинарна. Лев Моисеевич Мирчин, кроме специальности, вёл также и камерный ансамбль. И многие удивлялись, как много, не владея на должном уровне игрой на фортепиано, мог сказать Лев Моисеевич пианистам. Казалось, что на занятиях камерного ансамбля его волновал в большей степени пианист, а не скрипач, к которому, на первый взгляд, в первую очередь должно было быть направлено внимание профессора.

*Примечание:*

*Глава опубликована:*

*Ивонина Л.Ф. Рациональная техника скрипача в контексте педагогических идей Л. М. Мирчина // «От истоков музыкального образования детей в Екатеринбурге. Диалог времён». К 90-летию отделения дополнительного образования детей Свердловского музыкального училища им. П. И. Чайковского. Материалы научно-практической конференции. – Екатеринбург: ООО Универсальная Типография «Альфа Принт», 2019. – 84 с. С. 36-41.*

---

1 Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – изд. 5-е. – М.: Музыка, 1988. – 240 с. стр. 12.

2 Там же, стр. 52.

## Система скрипичных гамм и арпеджио

Системообразующим элементом системы гамм, используемой Л. М. Мирчиным, является взаимосвязь аппликатурных паттернов (паттерн – повторяющаяся комбинация элементов), с помощью которых легко выстраивается звукоряд всех гамм. Именно поэтому целесообразно учить все гаммы сразу. Сначала в медленном темпе (например, по четыре легато), затем постепенно добавляя более сложные в темповом и штриховом отношении виды.

Наиболее устойчивый аппликатурный паттерн используется в верхней части гаммы и имеет следующий вид:

Этот стереотипный вариант «верхушки» гаммы будет использоваться нами как основной.

В нижних позициях будут использоваться переходы не только в третью, как принято, но и в четвёртую позицию, как раз во имя сохранения указанного выше паттерна в верхних позициях.

Итак, перейдём непосредственно к аппликатуре гамм.

## Мажорные гаммы

Как мы знаем, количество мажорных гамм (соответственно, и минорных) равно двенадцати. При этом, как минимум, три гаммы могут быть в нотных скрипичных текстах реализованы в своём энгармоническом варианте: Ля бемоль мажор (Соль диез мажор), Ре бемоль мажор (До диез мажор), Фа диез мажор (Соль бемоль мажор).

Мы рассмотрим только наиболее употребительные варианты этих гамм, более естественно звучащие на скрипке. Разумеется, по звуковысотной их характеристике, так или иначе, гамм всего 12.

Начинаем с самой нижней ноты, которая имеется на скрипке.

### Соль мажор

The musical notation shows the G major scale in 2/4 time. The first staff contains measures 1-4, and the second staff contains measures 5-8. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift for the final notes of the first staff. The piece ends with a double bar line.

Гамма соль мажор исполняется с переходом в 4-ю позицию.

При этом неплохо сразу запомнить, что в нашей системе через четвёртую позицию будет исполняться три гаммы: Соль мажор, Си мажор (в том числе, и си бемоль мажор), Ми мажор (Ми бемоль мажор).

Остальные гаммы (исключая перечисленные) будут исполняться более привычно: через третью позицию.



### Си бемоль мажор

Напоминаю, что для сохранения «верхней части конструкции» аппликатуры гамма играется с переходом в четвёртую позицию.

Вновь поднимаемся на полтона вверх.

### Си мажор

Си мажор – это последняя из пяти четырёхоктавных гамм. В классе Л. М. Мирчина игралась ещё до мажор, но только «по желанию» играющего.

Несмотря на то, что Си мажор диэзная гамма, на скрипке нет возможности использовать в ней открытые струны.

Таким образом, из 12 скрипичных гамм четырёхоктавных всего пять.

Здесь нужно оговориться по поводу энгармонической замены

звучков. Естественно, в оркестровой литературе может встретиться Соль диез мажор вместо Ля бемоль мажора (равно, как и Соль бемоль мажор вместо Фа диез мажора, до диез минор вместо ре бемоль минора и т.д.). Выходом здесь может быть перестройка мышления (мысленная энгармоническая замена звуков на более удобный вариант).

Итак, семь оставшихся гамм (кроме до мажора, который остаётся на выбор исполнителя) всегда будут трехоктавными.

### До мажор

До мажор – единственная гамма, которую удобно исполнять во второй позиции. Кроме того, для ритмического удобства исполнения в трёхоктавные гаммы добавляется вводный тон, а вся гамма легко исполняется в размере три четверти (3/4).

Для ритмического удобства в трёхоктавных гаммах также повторяется самый верхний звук.

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

(8) 3 4 4 1 3 1 3 4 3 1 4 4

### Ре бемоль мажор

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

(8) 3 4 4 1 3 1 3 4 3 1 4 4 2

Ре бемоль мажор – почти абсолютный аппликатурный брат-близнец Ре мажора, если последний исполнять в третьей позиции, поэтому эту гамму удобнее именовать именно как Ре бемоль мажор (а не до диез).

В отличие от до мажора в ре (и ре бемоль) мажоре не используется «двойной» переход на ля струне.

### Ре мажор

Ре мажор. Если «идти» от ре бемоль мажора, то просто двигаем всю левую руку на полтона вверх. И даже учитывая то, что в скрипичной литературе ре мажор играется обычно с открытыми струнами, в данном контексте мы их не используем (но будем их использовать в других видах техники, как, например, арпеджио и двойные ноты).

The image shows two staves of musical notation for the D major scale in 3/4 time. The first staff contains the ascending scale: D4 (finger 2), E4 (finger 4), F#4 (finger 1), G4 (finger 4), A4 (finger 1), B4 (finger 3), C#5 (finger 4), D5 (finger 1), E5 (finger 1), F#5 (finger 1), G5 (finger 2), A5 (finger 3), B5 (finger 4), C#6 (finger 4). The second staff contains the descending scale: C#6 (finger 3), B5 (finger 4), A5 (finger 4), G5 (finger 1), F#5 (finger 3), E5 (finger 1), D5 (finger 3), C#5 (finger 4), B4 (finger 3), A4 (finger 1), G4 (finger 4), F#4 (finger 4), E4 (finger 2). A dashed line with '8va' indicates an octave shift between the staves.

На гамму ми бемоль мажор переходим на следующую струну. Теперь у нас, к сожалению, будет охвачено только три струны, но зато все позиции и почти весь гриф. Начинаем с полупозиции, то есть, от «порожка». Напоминаю, что гаммы Ми и Ми бемоль мажор играются с переходом в четвёртую позицию.

### Ми бемоль мажор

1 0 3 1 3 4 1 1 1 1 2 3 4 4

(8) 3 4 4 1 3 1 3 4 3 1 3 0

### Ми мажор

У ми мажора есть особенность тесного расположения пальцев в полупозиции. То есть, гамма, для исполнения начала с вводным тоном, играется со второго пальца, который затем заменяется на первый. Это не единственное, что отличает её от одноименной бемольной гаммы – Ми бемоль мажор. Ещё мы можем себе позволить использовать пустую струну ля. В конце гаммы, возле тоники, так же будет использована аппликатура полупозиции. Закончится гамма на втором пальце левой руки, поэтому с него удобно будет начинать следующую гамму – Фа мажор.

2 1 1 0 3 1 3 4 1 1 1 1 2 3 4 4

(8) 3 4 4 1 3 1 3 4 3 1 3 4 1 3 2

### Фа мажор

Фа мажор отличается от других гамм тем, что в нисходящем движении у неё есть один необычный переход на второй палец на струне «ми».

8va-----

(8)-----

### Фа диез мажор

Фа диез мажор – самая высокая гамма, заканчивающаяся почти на краю грифа. Кроме того, в ней много диезов, что усложняет слуховое мышление скрипача. Тем не менее, её аппликатура почти идентична гамме Фа мажор, только вместо открытой струны появляется четвёртый палец (ля диез).

8va-----

(8)-----

Начиная с соль мажора все гаммы можно играть по четыре, восемь легато, постепенно поднимаясь вверх по полутонам. Это прекрасное упражнение «для разыгрывания», проверки готовности рук, настройки слуха, отвлечения от предконцертного волнения.

На ученических этапах игра всех гамм в порядке их хроматического расположения (повышения по полутонам) активизирует слух, формирует системное аппликатурное мышление.

Для наиболее полного освоения предложенной аппликатурной схемы, (построенной на стереотипном движении вверх при чередовании первого и второго пальца с завершением гаммы тетраордом с приплюсованной к нему верхней тоникой, как правило, исполняемой движением четвёртого пальца), необходимо уметь построить аппликатуру гамм, которые рассмотрены нами в четырёхоктавном виде.

### Трёхоктавные виды четырёхоктавных гамм

Все пять трёхоктавных гамм, которые мы рассмотрели в их четырёхоктавном изложении, в трёхоктавном варианте исполняются с переходом в третью позицию (в отличие от четырёхоктавных Соль мажор и Си (Си бемоль) мажор).

### Соль мажор, три октавы

Итак, снова Соль мажор. Её особенность состоит в том, что используемый нами принцип употребления вводного тона в начале гаммы, по объективным причинам отсутствия его на скрипке в данной тональности, обычно заменяют на мелодический оборот со второй ступенью (вводный тон заменяется на вторую ступень).

The musical notation shows the three-octave G major scale in 2/4 time. The first staff contains the first two octaves, and the second staff contains the third octave. The scale is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (0), A4 (0), B4 (0), C5 (1), D5 (1), E5 (1), F#5 (4), G5 (4), A5 (4), B5 (4), C6 (1), D6 (1), E6 (1), F#6 (4), G6 (4), A6 (4), B6 (4), C7 (1), D7 (1), E7 (1), F#7 (4), G7 (4), A7 (4), B7 (4), C8 (1), D8 (1), E8 (1), F#8 (4), G8 (4), A8 (4), B8 (4), C9 (1), D9 (1), E9 (1), F#9 (4), G9 (4), A9 (4), B9 (4), C10 (1), D10 (1), E10 (1), F#10 (4), G10 (4), A10 (4), B10 (4), C11 (1), D11 (1), E11 (1), F#11 (4), G11 (4), A11 (4), B11 (4), C12 (1), D12 (1), E12 (1), F#12 (4), G12 (4), A12 (4), B12 (4), C13 (1), D13 (1), E13 (1), F#13 (4), G13 (4), A13 (4), B13 (4), C14 (1), D14 (1), E14 (1), F#14 (4), G14 (4), A14 (4), B14 (4), C15 (1), D15 (1), E15 (1), F#15 (4), G15 (4), A15 (4), B15 (4), C16 (1), D16 (1), E16 (1), F#16 (4), G16 (4), A16 (4), B16 (4), C17 (1), D17 (1), E17 (1), F#17 (4), G17 (4), A17 (4), B17 (4), C18 (1), D18 (1), E18 (1), F#18 (4), G18 (4), A18 (4), B18 (4), C19 (1), D19 (1), E19 (1), F#19 (4), G19 (4), A19 (4), B19 (4), C20 (1), D20 (1), E20 (1), F#20 (4), G20 (4), A20 (4), B20 (4), C21 (1), D21 (1), E21 (1), F#21 (4), G21 (4), A21 (4), B21 (4), C22 (1), D22 (1), E22 (1), F#22 (4), G22 (4), A22 (4), B22 (4), C23 (1), D23 (1), E23 (1), F#23 (4), G23 (4), A23 (4), B23 (4), C24 (1), D24 (1), E24 (1), F#24 (4), G24 (4), A24 (4), B24 (4), C25 (1), D25 (1), E25 (1), F#25 (4), G25 (4), A25 (4), B25 (4), C26 (1), D26 (1), E26 (1), F#26 (4), G26 (4), A26 (4), B26 (4), C27 (1), D27 (1), E27 (1), F#27 (4), G27 (4), A27 (4), B27 (4), C28 (1), D28 (1), E28 (1), F#28 (4), G28 (4), A28 (4), B28 (4), C29 (1), D29 (1), E29 (1), F#29 (4), G29 (4), A29 (4), B29 (4), C30 (1), D30 (1), E30 (1), F#30 (4), G30 (4), A30 (4), B30 (4), C31 (1), D31 (1), E31 (1), F#31 (4), G31 (4), A31 (4), B31 (4), C32 (1), D32 (1), E32 (1), F#32 (4), G32 (4), A32 (4), B32 (4), C33 (1), D33 (1), E33 (1), F#33 (4), G33 (4), A33 (4), B33 (4), C34 (1), D34 (1), E34 (1), F#34 (4), G34 (4), A34 (4), B34 (4), C35 (1), D35 (1), E35 (1), F#35 (4), G35 (4), A35 (4), B35 (4), C36 (1), D36 (1), E36 (1), F#36 (4), G36 (4), A36 (4), B36 (4), C37 (1), D37 (1), E37 (1), F#37 (4), G37 (4), A37 (4), B37 (4), C38 (1), D38 (1), E38 (1), F#38 (4), G38 (4), A38 (4), B38 (4), C39 (1), D39 (1), E39 (1), F#39 (4), G39 (4), A39 (4), B39 (4), C40 (1), D40 (1), E40 (1), F#40 (4), G40 (4), A40 (4), B40 (4), C41 (1), D41 (1), E41 (1), F#41 (4), G41 (4), A41 (4), B41 (4), C42 (1), D42 (1), E42 (1), F#42 (4), G42 (4), A42 (4), B42 (4), C43 (1), D43 (1), E43 (1), F#43 (4), G43 (4), A43 (4), B43 (4), C44 (1), D44 (1), E44 (1), F#44 (4), G44 (4), A44 (4), B44 (4), C45 (1), D45 (1), E45 (1), F#45 (4), G45 (4), A45 (4), B45 (4), C46 (1), D46 (1), E46 (1), F#46 (4), G46 (4), A46 (4), B46 (4), C47 (1), D47 (1), E47 (1), F#47 (4), G47 (4), A47 (4), B47 (4), C48 (1), D48 (1), E48 (1), F#48 (4), G48 (4), A48 (4), B48 (4), C49 (1), D49 (1), E49 (1), F#49 (4), G49 (4), A49 (4), B49 (4), C50 (1), D50 (1), E50 (1), F#50 (4), G50 (4), A50 (4), B50 (4), C51 (1), D51 (1), E51 (1), F#51 (4), G51 (4), A51 (4), B51 (4), C52 (1), D52 (1), E52 (1), F#52 (4), G52 (4), A52 (4), B52 (4), C53 (1), D53 (1), E53 (1), F#53 (4), G53 (4), A53 (4), B53 (4), C54 (1), D54 (1), E54 (1), F#54 (4), G54 (4), A54 (4), B54 (4), C55 (1), D55 (1), E55 (1), F#55 (4), G55 (4), A55 (4), B55 (4), C56 (1), D56 (1), E56 (1), F#56 (4), G56 (4), A56 (4), B56 (4), C57 (1), D57 (1), E57 (1), F#57 (4), G57 (4), A57 (4), B57 (4), C58 (1), D58 (1), E58 (1), F#58 (4), G58 (4), A58 (4), B58 (4), C59 (1), D59 (1), E59 (1), F#59 (4), G59 (4), A59 (4), B59 (4), C60 (1), D60 (1), E60 (1), F#60 (4), G60 (4), A60 (4), B60 (4), C61 (1), D61 (1), E61 (1), F#61 (4), G61 (4), A61 (4), B61 (4), C62 (1), D62 (1), E62 (1), F#62 (4), G62 (4), A62 (4), B62 (4), C63 (1), D63 (1), E63 (1), F#63 (4), G63 (4), A63 (4), B63 (4), C64 (1), D64 (1), E64 (1), F#64 (4), G64 (4), A64 (4), B64 (4), C65 (1), D65 (1), E65 (1), F#65 (4), G65 (4), A65 (4), B65 (4), C66 (1), D66 (1), E66 (1), F#66 (4), G66 (4), A66 (4), B66 (4), C67 (1), D67 (1), E67 (1), F#67 (4), G67 (4), A67 (4), B67 (4), C68 (1), D68 (1), E68 (1), F#68 (4), G68 (4), A68 (4), B68 (4), C69 (1), D69 (1), E69 (1), F#69 (4), G69 (4), A69 (4), B69 (4), C70 (1), D70 (1), E70 (1), F#70 (4), G70 (4), A70 (4), B70 (4), C71 (1), D71 (1), E71 (1), F#71 (4), G71 (4), A71 (4), B71 (4), C72 (1), D72 (1), E72 (1), F#72 (4), G72 (4), A72 (4), B72 (4), C73 (1), D73 (1), E73 (1), F#73 (4), G73 (4), A73 (4), B73 (4), C74 (1), D74 (1), E74 (1), F#74 (4), G74 (4), A74 (4), B74 (4), C75 (1), D75 (1), E75 (1), F#75 (4), G75 (4), A75 (4), B75 (4), C76 (1), D76 (1), E76 (1), F#76 (4), G76 (4), A76 (4), B76 (4), C77 (1), D77 (1), E77 (1), F#77 (4), G77 (4), A77 (4), B77 (4), C78 (1), D78 (1), E78 (1), F#78 (4), G78 (4), A78 (4), B78 (4), C79 (1), D79 (1), E79 (1), F#79 (4), G79 (4), A79 (4), B79 (4), C80 (1), D80 (1), E80 (1), F#80 (4), G80 (4), A80 (4), B80 (4), C81 (1), D81 (1), E81 (1), F#81 (4), G81 (4), A81 (4), B81 (4), C82 (1), D82 (1), E82 (1), F#82 (4), G82 (4), A82 (4), B82 (4), C83 (1), D83 (1), E83 (1), F#83 (4), G83 (4), A83 (4), B83 (4), C84 (1), D84 (1), E84 (1), F#84 (4), G84 (4), A84 (4), B84 (4), C85 (1), D85 (1), E85 (1), F#85 (4), G85 (4), A85 (4), B85 (4), C86 (1), D86 (1), E86 (1), F#86 (4), G86 (4), A86 (4), B86 (4), C87 (1), D87 (1), E87 (1), F#87 (4), G87 (4), A87 (4), B87 (4), C88 (1), D88 (1), E88 (1), F#88 (4), G88 (4), A88 (4), B88 (4), C89 (1), D89 (1), E89 (1), F#89 (4), G89 (4), A89 (4), B89 (4), C90 (1), D90 (1), E90 (1), F#90 (4), G90 (4), A90 (4), B90 (4), C91 (1), D91 (1), E91 (1), F#91 (4), G91 (4), A91 (4), B91 (4), C92 (1), D92 (1), E92 (1), F#92 (4), G92 (4), A92 (4), B92 (4), C93 (1), D93 (1), E93 (1), F#93 (4), G93 (4), A93 (4), B93 (4), C94 (1), D94 (1), E94 (1), F#94 (4), G94 (4), A94 (4), B94 (4), C95 (1), D95 (1), E95 (1), F#95 (4), G95 (4), A95 (4), B95 (4), C96 (1), D96 (1), E96 (1), F#96 (4), G96 (4), A96 (4), B96 (4), C97 (1), D97 (1), E97 (1), F#97 (4), G97 (4), A97 (4), B97 (4), C98 (1), D98 (1), E98 (1), F#98 (4), G98 (4), A98 (4), B98 (4), C99 (1), D99 (1), E99 (1), F#99 (4), G99 (4), A99 (4), B99 (4), C100 (1), D100 (1), E100 (1), F#100 (4), G100 (4), A100 (4), B100 (4), C101 (1), D101 (1), E101 (1), F#101 (4), G101 (4), A101 (4), B101 (4), C102 (1), D102 (1), E102 (1), F#102 (4), G102 (4), A102 (4), B102 (4), C103 (1), D103 (1), E103 (1), F#103 (4), G103 (4), A103 (4), B103 (4), C104 (1), D104 (1), E104 (1), F#104 (4), G104 (4), A104 (4), B104 (4), C105 (1), D105 (1), E105 (1), F#105 (4), G105 (4), A105 (4), B105 (4), C106 (1), D106 (1), E106 (1), F#106 (4), G106 (4), A106 (4), B106 (4), C107 (1), D107 (1), E107 (1), F#107 (4), G107 (4), A107 (4), B107 (4), C108 (1), D108 (1), E108 (1), F#108 (4), G108 (4), A108 (4), B108 (4), C109 (1), D109 (1), E109 (1), F#109 (4), G109 (4), A109 (4), B109 (4), C110 (1), D110 (1), E110 (1), F#110 (4), G110 (4), A110 (4), B110 (4), C111 (1), D111 (1), E111 (1), F#111 (4), G111 (4), A111 (4), B111 (4), C112 (1), D112 (1), E112 (1), F#112 (4), G112 (4), A112 (4), B112 (4), C113 (1), D113 (1), E113 (1), F#113 (4), G113 (4), A113 (4), B113 (4), C114 (1), D114 (1), E114 (1), F#114 (4), G114 (4), A114 (4), B114 (4), C115 (1), D115 (1), E115 (1), F#115 (4), G115 (4), A115 (4), B115 (4), C116 (1), D116 (1), E116 (1), F#116 (4), G116 (4), A116 (4), B116 (4), C117 (1), D117 (1), E117 (1), F#117 (4), G117 (4), A117 (4), B117 (4), C118 (1), D118 (1), E118 (1), F#118 (4), G118 (4), A118 (4), B118 (4), C119 (1), D119 (1), E119 (1), F#119 (4), G119 (4), A119 (4), B119 (4), C120 (1), D120 (1), E120 (1), F#120 (4), G120 (4), A120 (4), B120 (4), C121 (1), D121 (1), E121 (1), F#121 (4), G121 (4), A121 (4), B121 (4), C122 (1), D122 (1), E122 (1), F#122 (4), G122 (4), A122 (4), B122 (4), C123 (1), D123 (1), E123 (1), F#123 (4), G123 (4), A123 (4), B123 (4), C124 (1), D124 (1), E124 (1), F#124 (4), G124 (4), A124 (4), B124 (4), C125 (1), D125 (1), E125 (1), F#125 (4), G125 (4), A125 (4), B125 (4), C126 (1), D126 (1), E126 (1), F#126 (4), G126 (4), A126 (4), B126 (4), C127 (1), D127 (1), E127 (1), F#127 (4), G127 (4), A127 (4), B127 (4), C128 (1), D128 (1), E128 (1), F#128 (4), G128 (4), A128 (4), B128 (4), C129 (1), D129 (1), E129 (1), F#129 (4), G129 (4), A129 (4), B129 (4), C130 (1), D130 (1), E130 (1), F#130 (4), G130 (4), A130 (4), B130 (4), C131 (1), D131 (1), E131 (1), F#131 (4), G131 (4), A131 (4), B131 (4), C132 (1), D132 (1), E132 (1), F#132 (4), G132 (4), A132 (4), B132 (4), C133 (1), D133 (1), E133 (1), F#133 (4), G133 (4), A133 (4), B133 (4), C134 (1), D134 (1), E134 (1), F#134 (4), G134 (4), A134 (4), B134 (4), C135 (1), D135 (1), E135 (1), F#135 (4), G135 (4), A135 (4), B135 (4), C136 (1), D136 (1), E136 (1), F#136 (4), G136 (4), A136 (4), B136 (4), C137 (1), D137 (1), E137 (1), F#137 (4), G137 (4), A137 (4), B137 (4), C138 (1), D138 (1), E138 (1), F#138 (4), G138 (4), A138 (4), B138 (4), C139 (1), D139 (1), E139 (1), F#139 (4), G139 (4), A139 (4), B139 (4), C140 (1), D140 (1), E140 (1), F#140 (4), G140 (4), A140 (4), B140 (4), C141 (1), D141 (1), E141 (1), F#141 (4), G141 (4), A141 (4), B141 (4), C142 (1), D142 (1), E142 (1), F#142 (4), G142 (4), A142 (4), B142 (4), C143 (1), D143 (1), E143 (1), F#143 (4), G143 (4), A143 (4), B143 (4), C144 (1), D144 (1), E144 (1), F#144 (4), G144 (4), A144 (4), B144 (4), C145 (1), D145 (1), E145 (1), F#145 (4), G145 (4), A145 (4), B145 (4), C146 (1), D146 (1), E146 (1), F#146 (4), G146 (4), A146 (4), B146 (4), C147 (1), D147 (1), E147 (1), F#147 (4), G147 (4), A147 (4), B147 (4), C148 (1), D148 (1), E148 (1), F#148 (4), G148 (4), A148 (4), B148 (4), C149 (1), D149 (1), E149 (1), F#149 (4), G149 (4), A149 (4), B149 (4), C150 (1), D150 (1), E150 (1), F#150 (4), G150 (4), A150 (4), B150 (4), C151 (1), D151 (1), E151 (1), F#151 (4), G151 (4), A151 (4), B151 (4), C152 (1), D152 (1), E152 (1), F#152 (4), G152 (4), A152 (4), B152 (4), C153 (1), D153 (1), E153 (1), F#153 (4), G153 (4), A153 (4), B153 (4), C154 (1), D154 (1), E154 (1), F#154 (4), G154 (4), A154 (4), B154 (4), C155 (1), D155 (1), E155 (1), F#155 (4), G155 (4), A155 (4), B155 (4), C156 (1), D156 (1), E156 (1), F#156 (4), G156 (4), A156 (4), B156 (4), C157 (1), D157 (1), E157 (1), F#157 (4), G157 (4), A157 (4), B157 (4), C158 (1), D158 (1), E158 (1), F#158 (4), G158 (4), A158 (4), B158 (4), C159 (1), D159 (1), E159 (1), F#159 (4), G159 (4), A159 (4), B159 (4), C160 (1), D160 (1), E160 (1), F#160 (4), G160 (4), A160 (4), B160 (4), C161 (1), D161 (1), E161 (1), F#161 (4), G161 (4), A161 (4), B161 (4), C162 (1), D162 (1), E162 (1), F#162 (4), G162 (4), A162 (4), B162 (4), C163 (1), D163 (1), E163 (1), F#163 (4), G163 (4), A163 (4), B163 (4), C164 (1), D164 (1), E164 (1), F#164 (4), G164 (4), A164 (4), B164 (4), C165 (1), D165 (1), E165 (1), F#165 (4), G165 (4), A165 (4), B165 (4), C166 (1), D166 (1), E166 (1), F#166 (4), G166 (4), A166 (4), B166 (4), C167 (1), D167 (1), E167 (1), F#167 (4), G167 (4), A167 (4), B167 (4), C168 (1), D168 (1), E168 (1), F#168 (4), G168 (4), A168 (4), B168 (4), C169 (1), D169 (1), E169 (1), F#169 (4), G169 (4), A169 (4), B169 (4), C170 (1), D170 (1), E170 (1), F#170 (4), G170 (4), A170 (4), B170 (4), C171 (1), D171 (1), E171 (1), F#171 (4), G171 (4), A171 (4), B171 (4), C172 (1), D172 (1), E172 (1), F#172 (4), G172 (4), A172 (4), B172 (4), C173 (1), D173 (1), E173 (1), F#173 (4), G173 (4), A173 (4), B173 (4), C174 (1), D174 (1), E174 (1), F#174 (4), G174 (4), A174 (4), B174 (4), C175 (1), D175 (1), E175 (1), F#175 (4), G175 (4), A175 (4), B175 (4), C176 (1), D176 (1), E176 (1), F#176 (4), G176 (4), A176 (4), B176 (4), C177 (1), D177 (1), E177 (1), F#177 (4), G177 (4), A177 (4), B177 (4), C178 (1), D178 (1), E178 (1), F#178 (4), G178 (4), A178 (4), B178 (4), C179 (1), D179 (1), E179 (1), F#179 (4), G179 (4), A179 (4), B179 (4), C180 (1), D180 (1), E180 (1), F#180 (4), G180 (4), A180 (4), B180 (4), C181 (1), D181 (1), E181 (1), F#181 (4), G181 (4), A181 (4), B181 (4), C182 (1), D182 (1), E182 (1), F#182 (4), G182 (4), A182 (4), B182 (4), C183 (1), D183 (1), E183 (1), F#183 (4), G183 (4), A183 (4), B183 (4), C184 (1), D184 (1), E184 (1), F#184 (4), G184 (4), A184 (4), B184 (4), C185 (1), D185 (1), E185 (1), F#185 (4), G185 (4), A185 (4), B185 (4), C186 (1), D186 (1), E186 (1), F#186 (4), G186 (4), A186 (4), B186 (4), C187 (1), D187 (1), E187 (1), F#187 (4), G187 (4), A187 (4), B187 (4), C188 (1), D188 (1), E188 (1), F#188 (4), G188 (4), A188 (4), B188 (4), C189 (1), D189 (1), E189 (1), F#189 (4), G189 (4), A189 (4), B189 (4), C190 (1), D190 (1), E190 (1), F#190 (4), G190 (4), A190 (4), B190 (4), C191 (1), D191 (1), E191 (1), F#191 (4), G191 (4), A191 (4), B191 (4), C192 (1), D192 (1), E192 (1), F#192 (4), G192 (4), A192 (4), B192 (4), C193 (1), D193 (1), E193 (1), F#193 (4), G193 (4), A193 (4), B193 (4), C194 (1), D194 (1), E194 (1), F#194 (4), G194 (4), A194 (4), B194 (4), C195 (1), D195 (1), E195 (1), F#195 (4), G195 (4), A195 (4), B195 (4), C196 (1), D196 (1), E196 (1), F#196 (4), G196 (4), A196 (4), B196 (4), C197 (1), D197 (1), E197 (1), F#197 (4), G197 (4), A197 (4), B197 (4), C198 (1), D198 (1), E198 (1), F#198 (4), G198 (4), A198 (4), B198 (4), C199 (1), D199 (1), E199 (1), F#199 (4), G199 (4), A199 (4), B199 (4), C200 (1), D200 (1), E200 (1), F#200 (4), G200 (4), A200 (4), B200 (4), C201 (1), D201 (1), E201 (1), F#201 (4), G201 (4), A201 (4), B201 (4), C202 (1), D202 (1), E202 (1), F#202 (4), G202 (4), A202 (4), B202 (4), C203 (1), D203 (1), E203 (1), F#203 (4), G203 (4), A203 (4), B203 (4), C204 (1), D204 (1), E204 (1), F#204 (4), G204 (4), A204 (4), B204 (4), C205 (1), D205 (1), E205 (1), F#205 (4), G205 (4), A205 (4), B205 (4), C206 (1), D206 (1), E206 (1), F#206 (4), G206 (4), A206 (4), B206 (4), C207 (1), D207 (1), E207 (1), F#207 (4), G207 (4), A207 (4), B207 (4), C208 (1), D208 (1), E208 (1), F#208 (4), G208 (4), A208 (4), B208 (4), C209 (1), D209 (1), E209 (1), F#209 (4), G209 (4), A209 (4), B209 (4), C210 (1), D210 (1), E210 (1), F#210 (4), G210 (4), A210 (4), B210 (4), C211 (1), D211 (1), E211 (1), F#211 (4), G211 (4), A211 (4), B211 (4), C212 (1), D212 (1), E212 (1), F#212 (4), G212 (4), A212 (4), B212 (4), C213 (1), D213 (1), E213 (1), F#213 (4), G213 (4), A213 (4), B213 (4), C214 (1), D214 (1), E214 (1), F#214 (4), G214 (4), A214 (4), B214 (4), C215 (1), D215 (1), E215 (1), F#215 (4), G215 (4), A215 (4), B215 (4), C216 (1), D216 (1), E216 (1), F#216 (4), G216 (4), A216 (4), B216 (4), C217 (1), D217 (1), E217 (1), F#217 (4), G217 (4), A217 (4), B217 (4), C218 (1), D218 (1), E218 (1), F#218 (4), G218 (4), A218 (4), B218 (4), C219 (1), D219 (1), E219 (1), F#219 (4), G219 (4), A219 (4), B219 (4), C220 (1), D220 (1), E220 (1), F#220 (4), G220 (4), A220 (4), B220 (4), C221 (1), D221 (1), E221 (1), F#221 (4), G221 (4), A221 (4), B221 (4), C222 (1), D222 (1), E222 (1), F#222 (4), G222 (4), A222 (4), B222 (4), C223 (1), D223 (1), E223 (1), F#223 (4), G223 (4), A223 (4), B223 (4), C224 (1), D224 (1), E224 (1), F#224 (4), G224 (4), A224 (4), B224 (4), C225 (1), D225 (1), E225 (1), F#225 (4), G225 (4), A225 (4), B225 (4), C226 (1), D226 (1), E226 (1), F#226 (4), G226 (4), A226 (4), B226 (4), C227 (1), D227 (1), E227 (1), F#227 (4), G227 (4), A227 (4), B227 (4), C228 (1), D228 (1), E228 (1), F#228 (4), G228 (4), A228 (4), B228 (4), C229 (1), D229 (1), E229 (1), F#229 (4), G229 (4), A229 (4), B229 (4), C230 (1), D230 (1), E230 (1), F#230 (4), G230 (4), A230 (4), B230 (4), C231 (1), D231 (1), E231 (1), F#231 (4), G231 (4), A231 (4), B231 (4), C232 (1), D232 (1), E232 (1), F#232 (4), G232 (4), A232 (4), B232 (4), C233 (1), D233 (1), E233 (1), F#233 (4), G233 (4), A233 (4), B233 (4), C234 (1), D234 (1), E234 (1), F#234 (4), G234 (4), A234 (4), B234 (4), C235 (1), D235 (1), E235 (1), F#235 (4), G235 (4), A235 (4), B235 (4), C236 (1), D236 (1), E236 (1), F#236 (4), G236 (4), A236 (4), B236 (4), C237 (1), D237 (1), E237 (1), F#237 (4), G237 (4), A237 (4), B237 (4), C238 (1), D238 (1), E238 (1), F#238 (4), G238 (4), A238 (4), B238 (4), C239 (1), D239 (1), E239 (1), F#239 (4), G239 (4), A239 (4), B239 (4), C240 (1), D240 (1), E240 (1), F#240 (4), G240 (4), A240 (4), B240 (4), C241 (1), D241 (1), E241 (1), F#241 (4), G241 (4), A241 (4), B241 (4), C242 (1), D242 (1), E242 (1), F#242 (4), G242 (4), A242 (4), B242 (4), C243 (1), D243 (1), E243 (1), F#243 (4), G243 (4), A243 (4), B243 (4), C244 (1), D244 (1), E244 (1), F#244 (4), G244 (4), A244 (4), B244 (4), C245 (1), D245 (1), E245 (1), F#245 (4), G245 (4), A245 (4), B245 (4), C246 (1), D246 (1), E246 (1), F#246 (4), G246 (4), A246 (4), B246 (4), C247 (1), D247 (1), E247 (1), F#247 (4), G247 (4), A247 (4), B247 (4), C248 (1), D248 (1), E248 (1), F#248 (4), G248 (4), A248 (4), B248 (4), C249 (1), D249 (1), E249 (1), F#249 (4

### Ля бемоль мажор, три октавы

В ля бемоль мажоре мы имеем возможность снова воспользоваться вводным тоном. По сравнению с остальными гаммами верхний тетрахорд будет без полутонового смещения (передвижения) четвёртого пальца.

### Ля мажор, три октавы

Ля мажор в варианте трёх октав похожа на Ми мажор, поскольку так же начинается с полупозиции у «порожка». В остальном она идентична трёхоктавному Ля бемоль мажору, только с добавленными пустыми струнами.

### Си бемоль мажор, три октавы

Си бемоль мажор в три октавы аппликатурно очень близка к ля мажору, но «верхушка» будет типичной для всех остальных гамм.

### Си мажор, три октавы

Гамма си мажор (три октавы) отличается от Си бемоль мажора только заменой пустых струн на четвёртые пальцы.

На этой гамме заканчивается наш раздел мажорных гамм (три и четыре октавы).

## Минорные гаммы

Минорные гаммы, естественно, сложнее мажорных, потому что исполняются в мелодическом виде минора. То есть, скрипач вынужден «выучивать» две гаммы вместо одной: в восходящем движении – с повышенными шестой и седьмой ступенью, а в нисходящем – в виде натурального минора.

В этом отношении «страдает» как раз верхний тетракорд, связанный с полутоном в восходящем движении, который становится тоном в нисходящем.

В связи с этим Л. М. Мирчин предлагал два варианта аппликатуры на выбор: либо использовать уже «выгранный» элемент мажорных гамм с гибким движением четвёртого пальца, либо использовать аппликатуру с движением на полутон второго пальца (вариант аппликатуры внизу в скобках). Оба варианта будут нами отмечены в последующих нотных примерах.

В целом аппликатура минорных гамм строится на основе одноименных мажорных.

### Соль минор

The image shows the musical notation for the C minor scale in 2/4 time. It consists of two staves. The first staff shows the ascending and descending scales with fingering numbers (0, 3, 1, 4, 1, 1, 1, 1, 4, 4, 4, 3, 2) and a '8va' marking. The second staff shows an alternative fingering for the descending scale, with a circled '8' and a '1)' marking below the first measure.

Существует и ещё один вариант аппликатуры в нисходящем движении минорной гаммы. Данный вариант аппликатуры предложен в сборнике А. Г. Григоряна. Если такой вариант понравится исполнителю, то имеет смысл его сделать основным и распространить на все остальные минорные гаммы.

### Соль минор, вариант аппликатуры

Данный вариант аппликатуры немного противоречит основному паттерну, но ощущается левой рукой довольно удобно, и, полагаю, его можно использовать. Пример данной аппликатуры мы здесь приводим в сольминорной гамме, но при желании его легко можно перенести при желании на остальные минорные гаммы.

### Соль диез минор

Поскольку тональности ля бемоль минор на практике почти не существует, то целесообразнее учить следующую гамму как соль диез минор, то есть параллельную Си мажору. Но аппликатура будет аналогична Ля бемоль мажору. Это наиболее трудная гамма в связи с количеством знаков и необходимостью энгармонической замены звуков.

### Ля бемоль минор

И всё же у кого-то из скрипачей может возникнуть внутреннее «ощущение второй позиции». В связи с этим предлагаю версию гаммы Ля бемоль минор. В этой гамме, к тому же, можно избежать присутствия дубль диеза.

### Ля минор

Ля минор – достаточно употребляемая в скрипичной литературе тональность (первое, что приходит на память – Интродукция и Рондо-каприччиозо К. Сен-Санса), к тому же в ней нет знаков. Однако, если учесть, что минорные тональности в связи с мажорным видом доминанты всегда требуют присутствия случайных знаков, то и ля минор не является особенно доступной (лёгкой) для исполнения на скрипке.

### Си бемоль минор

Тональность Меланхолической серенады П. И. Чайковского, поэтому терпеливо учим гамму. Переход в четвёртую позицию на струне ля.

Кроме того, не лишним будет попробовать третий вариант аппликатуры, изложенный нами в соль миноре.

Musical notation for the C minor scale (Си бемоль минор) in 2/4 time. The notation is split into two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A dashed line labeled '8va' indicates the octave. The final notes of the scale are marked with the fingering (3 2 2).

### Си минор

Достаточно распространённая тональность для скрипки. (Например, концерт К. Сен-Санса). Аппликатура аналогична предыдущему си бемоль минору, но можно добавить одну открытую струну.

Musical notation for the C minor scale (Си минор) in 2/4 time. The notation is split into two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A dashed line labeled '8va' indicates the octave. The final notes of the scale are marked with the fingering (3 2 2).

**До минор**

С до минора начинаем опять трёхоктавные гаммы.

8va

Далее двигаемся на полутон выше, но гамма будет называться до диез минор.

**До диез минор**

8va

Для тех, кто хочет «отталкиваться» от аппликатуры Ре минора, можно записать эту гамму как Ре бемоль минор. Естественно, звучать они будут абсолютно одинаково.

### Ре бемоль минор

С точки зрения абсолютной грамотности гамма записана не совсем верно: в ключе должен быть не си бемоль, а си дубль бемоль.

### Ре минор

Наиболее распространённая тональность для скрипичных произведений. С ней могут соперничать только ми минор и ля минор. Впрочем, наличие открытых струн, пожалуй, выводит на лидерские позиции соль минор.

### Ми бемоль минор

Напоминаем, что гамма ми бемоль минор играется через четвёртую позицию с целью использования основного принципа аппликатуры в верхних позициях.

The musical score for the E-flat minor scale is presented in two systems. The first system shows the first ending, starting with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 3/4 time signature. The notes are E-flat, F, G, A-flat, B-flat, C, D, E-flat. Fingerings are indicated as 1 0, 4, 3 1, 4 1 1, 1 1, and 2 3 4 4. An 8va bracket spans the final four notes. The second system shows the second ending, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The notes are E-flat, F, G, A-flat, B-flat, C, D, E-flat. Fingerings are indicated as 4 4 3 2, 1 3, 1 3, 4, 3, 1 3, 4, and 0. An 8va bracket spans the first four notes. A final measure contains a whole rest and a double bar line.

### Ми минор

Тональность скрипичного концерта Ф. Мендельсона. Как и одноименная мажорная, начинается с полупозиции со второго пальца.

The musical score for the E minor scale is presented in two systems. The first system shows the first ending, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notes are E, F#, G, A, B, C, D, E. Fingerings are indicated as 2 1 1, 0, 3 1, 4 1 1, 1 1, and 2 3 4 4. An 8va bracket spans the final four notes. The second system shows the second ending, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The notes are E, F#, G, A, B, C, D, E. Fingerings are indicated as 4 4 3 2, 1 3, 1 3, 4, 3, 1 3, 4, and 1 3 2. An 8va bracket spans the first four notes. A final measure contains a whole rest and a double bar line.

### Фа минор

На фа миноре я хочу ещё раз предложить вариант аппликатуры, который даёт возможность убедиться в том, что всегда существуют варианты и есть возможность выбора. Напомню, данный вариант предложен в сборнике А. Г. Григоряна. (Нижняя аппликатура в скобках).

2 1 4 1 1 1 2 3 4 4

(8) 3 4 4 3 2 1 3 1 3 2 1 4 3 2

(4 3 2 3 2 1 3 2 1 4 3 2)

### Фа диез минор

Заключительная минорная тональность. Означает, что далее мы переходим к дальнейшим разделам скрипичных гамм и арпеджио.

Гамма фа диез минор дана нами также в аппликатуре А. Г. Григоряна (в скобках).

2 1 0 1 1 1 2 3 4 4

(8) 3 4 4 3 2 1 3 1 3 2 1 4 3 2

(4 3 2 3 2 1 3 2 1 4 3 2)

## Гаммы в штрихах

Системная работа над гаммами в классе Л. М. Мирчина, естественно не ограничивалась развитием техники левой руки. Большое внимание уделялось не только чистоте интонации, беглости, позиционному освоению грифа, но и звукоизвлечению в самом широком значении этого термина.

Рассмотренные нами выше гаммы исполнялись в традиционном плане, на легато. При этом в количестве нот на смычок просматривались также определённые системные механизмы. Трёхоктавные гаммы игрались по 4, 8, обязательно по 12 легато и на целый смычок.

The image shows a musical score for a violin exercise, consisting of two staves of music in 3/4 time. The first staff contains six measures of a scale, with fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. The second staff, starting with a circled '8' and a dashed line labeled '8va', continues the scale for another six measures, also with fingerings indicated. The exercise concludes with a double bar line.

Четырёхоктавные гаммы игрались не по принципу кратности числу 4, а несколько иначе: 4, 8, «на два смычка» и «на целый смычок». Гамма, исполняемая «на два смычка», представляла собой игру по две октавы, что нарушало автоматическое «квадратное» мышление, но включало интонационное, тональное.

Например:

The musical score shows a four-octave scale in G major, 2/4 time. The first staff covers the range from G4 to G6, and the second staff covers G5 to G7. The scale is played with various bowing techniques, as indicated by the '8va' marking and the complex fingering patterns. The piece ends with a double bar line.

При игре на легато учитывались требования выравнивания всех звуков гаммы в динамическом (громкостном) и ритмическом отношении. Каждая нота гаммы должна быть не только сыграна со своевременной атакой в плане ритмической точности, но и прозвучать ровно столько, сколько предписывает ей длительность. Иногда переходы в позиции способствуют укорачиванию звучания ноты, взятой перед переходом. На этот недостаток Лев Моисеевич всегда обращал внимание исполнителя.

Считая легато основным способом исполнения кантилены, Л. М. Мирчин в процессе изучения гамм много времени уделял и системе других штрихов. Гаммы в штрихах исполнялись сразу после легато.

Основные штрихи, наиболее употребляемые в скрипичных произведениях, представляли собой системный ряд из 10 видов, которые игрались в определённом порядке: от «лежачих» к «прыгающим»: дёташе, мартле, штрих Виотти, два пунктирных, стаккато, крупное спиккато, мелкое спиккато, дубль-штрих и, наконец, сотийе (одинарные ноты).

## Деташе (détaché)

0 0 0 3 1 4 1 1 1 1 1 1 4 4 4 3 2

(8) 1 3 1 3 1 3 4 2 4 4

## Маргле (martelé)

4 4 1 1 1 1 2 3 4 4

(8) 4 4 3 2 1 3 4 4 3 2

## Штрих Виотти

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

(8) 4 4 1 3 1 3 4 3 1 4 4 2

### Пунктирные штрихи. 1 вариант – под лигой.

(8)

Второй вариант – раздельный, вверх смычком. Штрих Тарантеллы.

(8)

### Стаккато

Стаккато изучалось, как и другие штрихи, в самых разных вариантах, но в гаммах обычно игрался «длинный» вариант, на целый смычок.

(8)

**Спиккато** Крупное спиккато, почти у колодки, в середине нижней части смычка.

Музыкальная запись крупного спиккато в G-мажоре, 4/4 такт. Первая строка содержит ноты с динамикой  $p^2$ ,  $V$  и  $p$ . Вторая строка содержит ноты с цифрами 4, 4, 1, 1, 1, 1, 2, 3, 4, 4. Над второй строкой пунктирная линия с цифрой 8 обозначает повторение на 8 тактов.

**Мелкое спиккато, ближе к середине смычка**

Музыкальная запись мелкого спиккато в G-мажоре, 2/4 такт. Первая строка содержит ноты с динамикой 0, 0, 0, 3, 1, 4. Вторая строка содержит ноты с цифрами 1, 3, 1, 3, 4, 2, 4, 4, 4, 3, 2. Над второй строкой пунктирная линия с цифрой 8 обозначает повторение на 8 тактов.

**«Двойной штрих» или «дубль-штрих»**

Музыкальная запись «двойного штриха» в G-мажоре, 4/4 такт. Первая строка содержит ноты с динамикой  $p^2$ ,  $V$ ,  $p$ ,  $V$ . Вторая строка содержит ноты с цифрами 4, 4, 1, 1, 1, 1, 2, 3, 4, 4. Над второй строкой пунктирная линия с цифрой 8 обозначает повторение на 8 тактов.

В сущности, двойной «прыгающий» штрих – это сотийе. В связи с этим Лев Моисеевич советовал прямо вслед за исполнением двойного штриха без паузы переходить на одинарный штрих сотийе, используя уже найденное в двойном штрихе место, длину отрезка смычка и темп штриха.

### Сотийе (*sautillé*)

По написанию штрих ничем не отличается от спиккато, да и по звучанию их не всегда можно отличить друг от друга.

Однако, по приёму исполнения эти два штриха различаются довольно сильно.

«Несмотря на внешнее сходство и близость звучания, – отмечается в книге Б. В. Беленького и Э. Я. Эльбойма<sup>1</sup>, – их технология и метод изучения имеют принципиальное различие. В штрихе *sautille* исходным положением смычка является его опора на струну, от которой происходит его отскок, в штрихе *spiccato* смычок удерживается над струной».

Именно такой точки зрения придерживался и Лев Моисеевич Мирчин. Он считал, что при игре спиккато исполнитель сам создаёт пружину, с помощью которой смычок «отпрыгивает» от струны. При игре сотийе исполнитель использует естественную пружину, которая возникает при воздействии смычка на струну. Струна как бы выталкивает смычок. При этом в процессе исполнения сотийе

<sup>1</sup> Беленький, Б. В. Эльбойм, Э. Педагогические принципы Л. М. Цейтлина. М., Музыка, 1990. - 126 с.

необходимо точно улавливать место смычка, в котором происходит наилучший «отскок», и регулировать длину отрезка смычка.

Если говорить об отличиях двух указанных штрихов, то, на наш взгляд, имеет место и следующее замечание. При игре спиккато темп устанавливается самим исполнителем. При игре сотийе темп во многом диктуется штрихом, поскольку естественная пружина «срабатывает» в довольно подвижном и стабильно метрономном темпе.

## Хроматические гаммы

Хроматические гаммы очень сильно способствуют развитию слуха скрипача. Обычно скрипачи обостряют полутоновые тяготения, так как это связано с выразительным интонированием. Ещё Л. С. Ауэр писал о том, что ошибочная интонация полутонов – распространённый недостаток скрипачей: «Если полутоны недостаточно близки друг к другу, интонация всегда будет сомнительной»<sup>1</sup>. Однако, в исполнении хроматических гамм уплотнённое положение пальцев и интонирование полутона как интервала, меньшего чем математически точный полутонов, разумеется, будет неверным. Лев Моисеевич советовал относиться к интонированию хроматических гамм «темперированно». При этом в нижних позициях между пальцами, исполняющими полутонов, получается довольно заметное расстояние, они почти не соприкасаются друг с другом. В этом отношении интонирование острых полутонов представляется более лёгким.

Лев Моисеевич рекомендовал использовать для слухового ориентира увеличенное трезвучие, которое необходимо строить на первой ступени гаммы. То есть, в до мажоре это будет так:



<sup>1</sup> Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., Музыка, 1965, 274 с. Стр. 63.

Как правило, звуки, отстоящие от тоники на большую терцию, являются легко «узнаваемыми» на слух в любой гамме. Кроме того, с помощью опоры на увеличенное трезвучие хроматическая гамма ритмически организуется в трёхдольном размере.

Несмотря на то, что хроматическая гамма трактуется композиторами чаще всего (имеется в виду традиционный скрипичный репертуар) как восходящее или нисходящее мелодическое движение по полутонам, встроенное в мажоро-минорную систему, где хроматические ступени звукоряда нотируются как понижения или повышения одноимённых диатонических ступеней, для скрипача хроматическая гамма представляется в автономной хроматике, где собственно название ноты не имеет значения (за исключением произведений, где обострение полутонов в хроматической последовательности звуков имеет художественное обоснование).

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что хроматические гаммы отличаются друг от друга только тем, что начинаются с различных нот звукоряда. При этом, естественно, первая нота хроматической гаммы соответствует тонике. Таким образом, в основу системы хроматических гамм положена аппликатура гаммы соль мажор, так как она охватывает полностью звуковысотный диапазон скрипки. Кроме того, все гаммы записаны в «чистом» ключе, то есть без ключевых знаков.

В основу аппликатуры хроматических гамм положен принцип последовательного чередования пальцев по полутонам<sup>1</sup>.

Обычно хроматические гаммы исполнялись по 4, 12 легато (октава) и на целый смычок. Практически все гаммы исполнялись в классе в трёхоктавном виде, хотя, по желанию, можно было попробовать играть и в четырёхоктавном изложении. Обязательным требованием в классе Л. М. Мирчина это не являлось. Основная задача качественного исполнения хроматических гамм определялась качеством звуковысотного интонирования, хорошей «отчетливостью, как и на фортепиано» и эффектностью «в том виде, в каком они встречаются в концертах Шпора»<sup>2</sup>.

---

1 Ямпольский И.М. Основы скрипичной аппликатуры. М.: Музыка, 1977. — 183 с. Стр. 86.

2 Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., Музыка, 1965, 274 с. Стр. 65.





### Си мажор (минор) хроматическая

У порожка в нисходящем движении остаётся лишь одна нота. Переход на неё осуществляется скольжением первого пальца.

### До мажор (минор) хроматическая

Гамма до почти аналогична предыдущей гамме Си, но естественно, заканчивается на следующей ноте, которая берётся «добавленным» четвёртым пальцем.

### Ре бемоль/до диэз мажор (минор) хроматическая

С гаммы Ре бемоль допустимо начать двухоктавное изложение хроматических гамм, так как игра в высоких позициях приводит при движении по хроматизмам почти к подмене пальцев при их смене. Но при желании можно продолжить игру в диапазоне трёх октав.

### Ре мажор (минор) хроматическая

Двухоктавная гамма «Ре хроматическая» выглядит совсем лёгкой, но это естественно, поскольку и сама трёхоктавная гамма ре мажор не очень сложна для исполнения.

Кроме того, основной задачей в исполнении хроматических гамм являются не столько аппликатурные особенности, сколько интонационно верное, точное исполнение высоты каждого звука.

### Ре диэз /ми бемоль мажор (минор) хроматическая

Напоминаю, что в нисходящем движении у «порожка» аппликатура реорганизуется: вместо трёх остаётся всего две ноты, которые, соответственно, играют вторым и первым пальцами.

1 2 1 2 3 4 0 1 2 1 2 3 4 0 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 1 0 4 3 2 1 2 1 0 4 3 2 1 2 1

### Ми мажор (минор) хроматическая

Гамма начинается со второго пальца, а возле пустой струны «ми» остаётся опять лишь две ноты.

2 1 2 3 4 0 1 2 1 2 3 4 0 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3

3 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 1 0 4 3 2 1 2 1 0 4 3 2 1 2



## *Арпеджио*

По словам Л. Ауэра<sup>1</sup>, арпеджио во всех мажорных и минорных тональностях является средством расширения и укрепления техники, а также совершенствования интонации.

Арпеджио являются одним из сложных видов техники из-за того, что охватывают в единицу времени почти весь гриф. Расстояния между звуками арпеджио преодолеваются не только в пределах позиции, но и связаны с переходами на терцию и кварту, что, действительно создаёт некоторые риски в области точности интонации.

Аппликатура арпеджио более, чем других видов техники, связана с индивидуальными особенностями руки скрипача – ширины ладони, длины пальцев. В связи с этим Лев Моисеевич предлагал два вида аппликатуры: с использованием растяжки пальцев рук и без неё. Основные различия в аппликатуре, таким образом, проявляются в верхней октаве. Аппликатура может быть «четырёхпалой» (четыре звука в одном положении руки) и «трёхпалой» (три звука) с дополнительными переходами.

---

<sup>1</sup> Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., Музыка, 1965, 274 с. Стр. 65.

Лев Моисеевич советовал к обязательному исполнению 6 видов трезвучий в каждой гамме, независимо от принадлежности у минору и мажору. Построение разложенных трёхзвучных аккордов не имеет ладовой функциональной основы, поскольку является формой построения аккорда «от одной ноты». В связи с этим септаккорды в исполнении гаммы, например, большой септаккорд, не имели разрешения, поскольку не несли в себе функцию доминанты.

В процессе исполнения гамм в классе Л. М. Мирчина, таким образом, исполнялось 8 арпеджио: трезвучие большое и малое, секстаккорд большой и малый, квартсекстаккорд большой и малый, уменьшённый септаккорд и малый мажорный септаккорд, в основе которого лежит мажорное трезвучие. В тональной музыке он определяется как доминантсептаккорд.

Порядок исполнения трезвучий устанавливался такой, чтобы голосоведение было плавным:



В арпеджио часто приходится делать энгармоническую замену звуков, потому что необходимо использовать «устоявшиеся» мелодические элементы, наиболее широко употребляемые в скрипичной литературе. В связи с этим, например, в арпеджио от звука ре бемоль он для удобства трансформируется (энгармонически заменяется) на до диез. Такая замена позволяет избежать нагромождения знаков, использования редких на скрипке тональных вариантов.

Очень часто к энгармонической замене звуков приходится прибегать в исполнении разложенных септаккордов. Иногда приходится заменять даже начальный, основной звук, что в результате приводит как будто бы к исполнению гаммы другого наименования.



### Ля бемоль мажор/минор арпеджио

This musical score is for an arpeggiated piece in F major/minor. It consists of six systems of a single treble clef staff. The first five systems are in 12/8 time, and the sixth system is in 4/4 time. The notation includes fingerings (1-4), accents, and dynamic markings such as *8<sup>va</sup>* and *1<sup>a</sup>*. Chord symbols (D, A, E, G) are placed above the notes in the final system. The piece concludes with a double bar line.

## Ля мажор/минор арпеджио

The score consists of seven staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

- Staff 1:** 12/8 time signature. Measures 1-4. Includes fingering numbers (1-4) and a  $8^{va}$  bracket.
- Staff 2:** 12/8 time signature. Measures 5-8. Includes fingering numbers and a  $8^{va}$  bracket.
- Staff 3:** 12/8 time signature. Measures 9-12. Includes fingering numbers and a  $8^{va}$  bracket.
- Staff 4:** 12/8 time signature. Measures 13-16. Includes fingering numbers and a  $8^{va}$  bracket.
- Staff 5:** 12/8 time signature. Measures 17-20. Includes fingering numbers and a  $8^{va}$  bracket.
- Staff 6:** 12/8 time signature. Measures 21-24. Includes fingering numbers and a  $8^{va}$  bracket.
- Staff 7:** 4/4 time signature. Measures 25-28. Includes chord diagrams (D, A, E, A, D, G) and fingering numbers.

### Си бемоль мажор/минор арпеджио

This musical score is an arpeggio exercise for the C major/minor key. It is divided into two parts: the first part is in 12/8 time and the second part is in 4/4 time. The exercise consists of 16 lines of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Octave shifts are marked with '8va' and dashed lines. Chord symbols (A, D, E, G) are placed above the notes in the 4/4 section. The piece concludes with a double bar line.



До мажор/минор арпеджио

2 4 2 1 1 3 2 1 3 8<sup>va</sup> 1 3 E 4 1 4 1 3 1 2 4 2 4 2 1 1 3 2 1 3

4 8<sup>va</sup> 1 3 E 4 1 3 1 2 4 2 4 3 1 1 4 2 1 3 8<sup>va</sup> 1 3 E 4 3 1 4 2 3 1 3 4 2 1 3 1 1 3 1 3 4

7 2 4 3 1 1 4 2 1 3 8<sup>va</sup> 1 3 E 4 3 1 4 2 3 1 3 4 2 1 3 1 1 3 1 1 3 8<sup>va</sup>

10 4 3 1 4 2 4 1 3 1 2 1 3 1 1 3 1 1 3 8<sup>va</sup> 1 3 E 4 3 1 4 2 4 1 3 1

13 2 4 1 3 1 1 3 4 2 1 3 8<sup>va</sup> 1 3 E 4 3 1 4 2 4 3 1 3 1 4

15 2 4 2 4 1 1 3 1 2 1 3 8<sup>va</sup> 1 3 E 4 3 1 4 2 4 2

## Ре бемоль мажор/минор арпеджио

The image shows a musical score for an arpeggio exercise in E-flat major/minor. The score is written in treble clef and consists of six staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The exercise is marked with a forte dynamic (f) and includes various fingering patterns and dynamic markings such as  $8^{va}$  and accents.

Staff 1: Measures 1-4. Fingerings: 2 4 2 1 1 3 2 1 3 4 3 1 4 1 3 1 2 4 2 4 2 1 1 3 2 1. Dynamics:  $f$ ,  $8^{va}$ . Accents:  $\hat{}$ .

Staff 2: Measures 5-8. Fingerings: 4 3 1 4 1 3 1 2 4 2 4 3 1 1 4 2 1 3 4 3 1 4 2 3 1 3 4. Dynamics:  $f$ ,  $8^{va}$ . Accents:  $\hat{}$ .

Staff 3: Measures 9-12. Fingerings: 2 4 3 1 1 4 2 1 3 4 3 1 4 2 3 1 3 4 2 1 3 1 1 3 1 3. Dynamics:  $f$ ,  $8^{va}$ . Accents:  $\hat{}$ .

Staff 4: Measures 13-16. Fingerings: 4 3 1 4 2 4 1 3 1 2 1 3 1 1 3 1 1 3 4 3 1 4 2 4 1 3 1. Dynamics:  $f$ ,  $8^{va}$ . Accents:  $\hat{}$ .

Staff 5: Measures 17-20. Fingerings: 2 4 1 3 1 1 3 4 2 1 2 4 3 1 2 1 4 2 4 3 1 4 2 4. Dynamics:  $f$ ,  $8^{va}$ . Accents:  $\hat{}$ .

Staff 6: Measures 21-24. Fingerings: 2 4 2 4 1 1 3 1 2 1 2 3 4 3 2 1 4 3 1 3 1 4 2 4 2. Dynamics:  $f$ ,  $8^{va}$ . Accents:  $\hat{}$ .

### Ре мажор/минор арпеджио

8<sup>va</sup>-----| E

4 (8)-----| E 8<sup>va</sup>-----| E

7 8<sup>va</sup>-----| E 8<sup>va</sup>-----

10 (8)-----| E 8<sup>va</sup>-----| E

13 8<sup>va</sup>-----|

15 8<sup>va</sup>-----|









## Двойные ноты

### Гаммы в терциях

Для исполнения терций в классе Л.М.Мирчина применялась ритмическая аппликатура, что приводило к кардинальным отличиям по сравнению с традиционным методом игры по нечётным позициям. Таким образом, из предложенных И. М. Ямпольским вариантов<sup>1</sup> Л. М. Мирчин рекомендовал фактически только одну: с переходами на опорные в ритмическом отношении доли. По Ямпольскому: данную аппликатуру «можно применять в практике игры в соответствии с ритмом гаммы, который в каждом отдельном случае определяет опорные пункты переходов в позиции»:



Основной принцип аппликатуры терций можно, таким образом, сформулировать следующим образом: внутри ритмической «пары» терций не должно быть перехода в следующую позицию.

В тех случаях, когда тональность позволяет использовать пустые струны, целесообразно применять аппликатуру, отличную от традиционного чередования пар пальцев (1-3, 2-4): 0-2, 1-3.

Для начала мы представляем вариант полноценной трёхоктавной гаммы в терциях. Как правило, в этой версии «исполнимыми» можно назвать тональности не выше ре мажора.

Приведём примеры в наиболее часто встречающихся тональностях: до мажор, ре мажор.

<sup>1</sup> Ямпольский И.М. Основы скрипичной аппликатуры. М.: Музыка, 1977. — 183 с. Стр. 102.

### Терции До мажор три октавы

### Терции Ре мажор три октавы

Для того, чтобы избежать возможной перегрузки левой руки при исполнении всех гамм в терциях, Лев Моисеевич советовал в целях формирования ритмической цельности исполнять все гаммы до квинтового тона (16 звуков). При таком диапазоне терции исполнялись по 2, 4, 8 и 16 легато. Последний вариант исполнялся в достаточно быстром темпе. При желании диапазон, конечно, можно увеличивать, используя тот же аппликатурный принцип.

С учётом сказанного предлагаем варианты гамм в одинаковом ритмическом и мелодическом диапазоне: до квинтового тона, в две с половиной октавы.

















## Терции си бемоль минор

2 1 1 2 0 1 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2  
4 3 3 4 2 3 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

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

## Терции си минор

0 1 1 2 1 2 1 2 0 1 1 2 1 2 1 2  
2 3 3 4 3 4 3 4 2 3 3 4 3 4 3 4

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

Напоминаю, что аппликатура терций построена на ритмической основе. Этим объясняется выбор «закрытых» струн в тех случаях, когда в принципе исполнение их в той или иной тональности возможно.

Далее будут рассмотрены аппликатуры секст и октав, но только в мажорном варианте. Минорный вариант в данных видах двойных нот легко образуется из одноименных мажорных гамм.







### Сексты Ми бемоль мажор

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

0 1 2 3 0 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

### Сексты Ми мажор

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

1 1 2 3 1 1 2 3 0 1 2 1 2 1 2 1

### Сексты Фа мажор

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

1 2 3 0 1 2 3 0 1 2 1 2 1 2 1 2

### Сексты Фа диез мажор

### Гаммы в октавах

Аппликатура октав мало поддаётся изменению. Единственный принцип, которому Лев Моисеевич предлагал следовать – использование открытых струн там, где есть такая возможность. В этом и состоит основное отличие аппликатур гамм в различных тональностях.

### Октавы Соль мажор

**Октавы Ля бемоль мажор**

4 1 4 1 4 1

**Октавы Ля мажор**

4 1 3 0 4 1 3 0 4 1 3 0 4 1

**Октавы Си бемоль мажор**

4 1 3 0 4 1 3 0 4 1 3 0 4 1

### Октавы Си мажор

Two staves of musical notation for C major octaves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains three measures of music: the first measure has a quarter note on C4 with a fingering of 4 and a slur; the second measure has a quarter note on C4 with a fingering of 4 and a slur; the third measure has a quarter note on C4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of C4, D4, E4 with a slur. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature. It contains three measures: the first measure has a quarter note on C4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of C4, D4, E4 with a slur; the second measure has a quarter note on C4 with a fingering of 4 and a slur; the third measure has a quarter note on C4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of C4, D4, E4 with a slur. The piece ends with a double bar line.

### Октавы До мажор

Two staves of musical notation for D major octaves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 4/4 time signature. It contains three measures: the first measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur; the second measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur; the third measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of D4, E4, F#4 with a slur. The bottom staff is in treble clef with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. It contains three measures: the first measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of D4, E4, F#4 with a slur; the second measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur; the third measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of D4, E4, F#4 with a slur. The piece ends with a double bar line.

### Октавы Ре бемоль мажор

Two staves of musical notation for D-flat major octaves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 4/4 time signature. It contains three measures: the first measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur; the second measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur; the third measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of D4, Eb4, Ab4 with a slur. The bottom staff is in treble clef with a key signature of three flats and a 4/4 time signature. It contains three measures: the first measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of D4, Eb4, Ab4 with a slur; the second measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur; the third measure has a quarter note on D4 with a fingering of 4 and a slur, followed by a sixteenth-note triplet of D4, Eb4, Ab4 with a slur. The piece ends with a double bar line.



## Октавы Фа мажор

## Октавы Фа диез мажор

Для тех, кто интересуется аппликатурой остальных видов двойных нот – децимы и фингерированные октавы – скажу, что Лев Моисеевич достаточно избранно подходил к изучению этих видов техники. Точнее сказать, децимы и фингерированные октавы изучались в обязательном порядке, если это позволяли делать возможности рук играющего и если данный вид техники был востребован в исполняемом на данном этапе сочинении.

Мне лично импонирует мнение Л. С. Ауэра, который считал, что первым сыграл «фингерзации» А. Вильгельми, но «ни Паганини, ни Вьетан, ни Эрнст (за исключением его транскрипции «Лесного царя» Шуберта), ни Венявский, ни Баццини не применяли их в своих сочинениях, представляющих цвет виртуозных композиций эпохи»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., Музыка, 1965, 274 с. Стр. 72.

## ***В качестве небольшого итога***

Система гамм, которую мне удалось, наконец, выразить на бумаге, не является продуктом, созданным «на века». Скорее, это информация к размышлению, платформа для творческого прорыва, метод самосовершенствования.

Каждый из скрипачей, если уже постиг некоторые тайны мастерства, имеет собственную систему, потому что, занимаясь просто музицированием от случая к случаю, добиться чего-либо достойного внимания публики практически невозможно.

Мой педагог, Лев Моисеевич Мирчин, наверняка сейчас внес бы свои коррективы в те аппликатурные варианты, которые здесь представлены под его именем. Он был очень скромным человеком для того, чтобы назвать себя автором какой бы то ни было скрипичной методики. Вместе с тем, зная, сколько учеников с благодарностью вспоминают Льва Моисеевича, не говорить о школе Мирчина невозможно.

Безусловно, педагогические методы Мирчина имеют прочный фундамент школы Л. С. Ауэра, блестяще и в высшей степени творчески продолженной его гениальным учеником – Л. М. Цейтлиным. Но, тем не менее, читая биографию Льва Моисеевича, я задумалась о том, что ещё до того, как Мирчин вошёл в состав учеников Цейтлина в Московской консерватории, он уже был скрипачом, пусть молодым, но уже известным на своей родине – в Баку, о чём свидетельствует афиша выпускников специальной музыкальной школы-десятилетки.

Поскольку данная система гамм нигде не упоминается в документах, связанных с именем Ауэра и Цейтлина, то я склоняюсь к тому, что именно Лев Моисеевич довёл её до того концентрированного вида, в котором она предлагалась ученикам как инструмент для быстрого приведения игрового аппарата в рабочее состояние.

Гаммы в классе Мирчина не были просто упражнением для развития беглости и прочих технических навыков. Это был комплекс задач развития сразу всего: интонационного и тембрового слуха,

совершенной координации, диапазона динамики, качественного звукоизвлечения, средств выразительности, одномоментного охвата всего скрипичного грифа.

Мне удалось на протяжении длительного периода педагогической деятельности использовать данную систему. Я советую её ученикам в школе и в консерватории. Основные её преимущества – восприятие каждой гаммы как элемента системы, комплексное знание аппликатурных механизмов – позволяют скрипачам ориентироваться в текстах различной сложности на всех этапах работы над сочинениями.

Управление по делам Искусств при СНК Азербайджанской ССР

**Азербайджанская Государственная**

**ФИЛАРМОНИЯ**

им. М. Магомаева

---

**24 АПРЕЛЯ**

**КОНЦЕРТ**

учащихся музыкальной школы 10-летия при Азгосконсерватории  
им. Асафа Зейналлы

**ДАВИДОВИЧ БЕЛЛЫ**

(рояль) клас. препод. А. С. Барон

**И**

**МИРЧИНА ЛЬВА**

(скрипка) клас. препод. Гроссмана А. А.

В программе:

Бах, Гендель, Глюк, Бетховен, Шуберт, Паганини, Шопен, Лист,  
Сен-Санс, Венивский, Дебюсси, Равель, Крейслер.

---

**Начало в 8 часов вечера.**

Билеты продаются в кассе филармонии с 10 до 1 и с 5 до 9 час. веч.

Главный администратор Горнштейн М. Е.

07 0472 АЗСХ, УЛЬСТАНКА В 1 АДМИНИСТРАТИВНОМ ЦЕНТРЕ 1487

В заключение уместно, мне кажется, вспомнить несколько наставлений Р. Шумана<sup>1</sup>:

**Du sollst Tonleitern und andere Fingerübungen fleißig spielen. Es giebt aber viele Leute, die meinen, damit Alles zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunden mit mechanischem Ueben hinbringen. Das ist ungefähr ebenso, als bemühte man sich täglich das A.B.C möglichst schnell und immer schneller auszusprechen. Wende die Zeit besser an.**

**Practise frequently the scale and other finger exercises; but this alone is not sufficient. There are many people who think to obtain grand results in this way, and who up to a mature age spend many hours daily in mechanical labour. That is about the same, as if we tried every day to pronounce the alphabet with greater volubility! You can employ your time more usefully.**

Нужно прилежно играть гаммы и другие упражнения для пальцев. Но есть множество людей, кто считает, что этим они добьются всего, и кто вплоть до почтенного возраста ежедневно проводит часы за механической работой. Это как если бы мы каждый день читали алфавит, стремясь произнести его всё быстрее и быстрее. Можно куда лучше расходовать своё время.

---

<sup>1</sup>Р. Шуман. Жизненные правила для музыкантов // *Music and Musicians. Essays and criticisms* by Robert Schumann. Translated, edited, and annotated by Fanny Raymond Ritter. London: William Reeves, 185 Fleet Street (Publisher of musical works), 1877.

Алс Пассажентрам ändert sich mit der Zeit;  
nur wo die Fertigkeit höheren Zwecken dient, hat  
sie Werth.

All bravura-music soon grows antiquated.  
Rapid execution is valuable only when used  
to perfect the performance of real music.

Вся шелуха пассажей со временем  
устареваёт; техника имеет ценность только  
тогда, когда служит высшим целям.

Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei  
bescheiden! Du hast noch nichts erfunden und  
gedacht, was nicht Andere vor dir schon gedacht  
und erfunden. Und hättest du's, so betrachte es  
als ein Geschenk von Oben, daß du mit Anderen  
zu theilen hast.

Remember, there are more people in the  
world than yourself. Be modest! You have  
not yet invented nor thought anything which  
others have not thought or invented before.  
And should you really have done so, consider  
it a gift of heaven which you are to share with  
others.

И за горами живут люди – ты в мире не  
один. Будь скромн! Ты ничего ещё не изобре-  
л и не выдумал такого, что до тебя уже не изо-  
брили и не придумали другие. А если тебе дей-  
ствительно удастся такое, то считай это даром  
свыше, которым ты должен поделиться со все-  
ми остальными.

***Лев Моисеевич Мирчин.  
Краткие страницы биографии***



Лев Моисеевич Мирчин (25.10.1927, Баку - 04.02.2011, Израиль) – скрипач, педагог, заслуженный артист РФ, профессор, один из создателей и первый скрипач Уральского струнного квартета им. Н. Я. Мяскового.

Родился 25.10.1927 в Баку, серьезные занятия на скрипке начал с семи лет в школе при училище, затем – в средней специальной музыкальной школе при Азербайджанской консерватории, в которую

перешел в 1940 году и закончил ее в 1945 году.

В 1946 году Лев Мирчин поступил в Московскую консерваторию в класс профессора Л. М. Цейтлина и был одним из его последних выпускников. Во время учебы в консерватории Лев Мирчин работал в качестве солиста-скрипача ансамбля Мосгорэстрады – с 1947 по 1950 год, затем – с 1950 по 1951 год – в оркестре государственного академического Малого театра.

Всю свою творческую жизнь провел на Урале: концертмейстер симфонического оркестра Свердловской филармонии с 1951 года по 1964 год, преподаватель (с 1953 года), доцент (1974), профессор (1985) Уральской консерватории до 1990 года, заведующий кафедрой струнных инструментов с 1963 по 1976 годы, артист Уральского струнного квартета им. Н. Я. Мясковского (с 1957 по 1989 год), Заслуженный артист РСФСР (1981), солист Свердловской филармонии (с 1951 по 1990 год).

Квартет имени Мясковского в основном составе – Лев Мирчин, Лев Тышков, Георгий Теря и Герц Цомык – проработал 23 года: с 1957 года по 1980 год. Этот же состав был удостоен почетных званий «заслуженный артист РСФСР» в 1981 году. Позднее состав квартета изменился, в новом составе квартет просуществовал до 1989 года.

География гастролей квартета им. Н. Я. Мясковского: 106 городов Союза ССР, зарубежные гастролы в Чехословакии. Квартет (в первом составе) записал музыку к 5 телевизионным фильмам и осуществил 39 фондовых записей на радио в отрезке с 1967 по 1976 годы.

Все участники государственного квартета им. Мясковского входили в коллектив струнной кафедры Уральской консерватории и воспитали целые профессиональные школы, их выпускники – известные исполнители, артисты и солисты симфонических оркестров, преподаватели вузов, училищ и музыкальных школ.

С 1990 г. Л. М. Мирчин жил в Израиле, до последнего дня вёл насыщенную исполнительскую и преподавательскую деятельность. Закончил свой жизненный путь 04.02.2011 г.



Квартет им. Н.Я.Мяскового  
в различных составах

Первый состав:

Лев Мирчин,  
Георгий Теря,  
Лев Тышков,  
Герц Цомык



Сергей Пешков, Георгий Теря, Лев Мирчин, Дмитрий Петухов



Георгий Теря, Сергей Пешков, Лев Мирчин, Владимир Мильштейн

## «Моя скрипка меня не подвела»

Совместными усилиями близких, друзей и учеников Льва Моисеевича удалось собрать воедино отдельные сведения<sup>1</sup> – отрезки жизни скрипача и педагога, но каждый новый документ даёт повод для размышлений и, возможно, всякий раз неожиданных выводов.

Вот, например, статья Евгении Черновой, посвящённая эпизоду из Израильского периода жизни Мирчина. Поводом послужил его концерт в театральной гостинице Рамат-Гана, где автор статьи задала Льву Моисеевичу вопрос, не обидно ли было заново, да и, увы, не в молодом возрасте заново обретать имя? И мы имеем возможность прочитать ответ, который является редчайшим случаем интервью Льва Моисеевича:

«...Прибыл на пустое место, без всяких протекций. Начал играть, играл много – чтобы слышали меня, узнали и признали. И моя скрипка меня не подвела – сегодня уже играю и в симфоническом и камерном оркестрах, создал трио, с которым успешно выступали в Бельгии и квартет. Есть ученики».

Действительно, мы, ученики Льва Моисеевича, мало знаем о его «втором становлении» после отъезда из России. Постепенно и мужественно он возвращался на тот уровень востребованности, который имел в России, и он его достиг.

В рукописном резюме, написанном, очевидно для анонса одного из его концертов в Израиле, мы читаем о том, сколько было сделано, казалось бы, на той стадии творческой карьеры, когда многие ощущают её завершение! Сольные концерты, трио, методические пособия. И главная фраза: «Моя скрипка меня не подвела»!

---

<sup>1</sup> Список публикаций, посвящённых Л.М.Мирчину, представлен в конце данного издания.





МАТНАС ОБАКИМ  
ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ

МУНИЦИПАЛИТЕТ  
ОБАКИМ  
ГОРОДСКОЙ ОТДЕЛ  
АБОРЩИИ

**МУЗЫКАЛЬНО - ТЕАТРАЛЬНАЯ  
ГОСТИНАЯ  
КАФЕТЕРИЙ**

**21.03.02 19:00**

**ЧЕТВЕРГ**

**ВЕЧЕР СКРИПИЧНОЙ МУЗЫКИ  
В ПРОГРАММЕ -  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМПОЗИТОРОВ  
БЕТХОВЕНА, ШУМАНА, ДЕБЮСИ И ДР.  
ИСПОЛНИТЕЛИ :  
СКРИПКА - ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ  
РОССИИ, ПРОФЕССОР  
**ЛЕВ МИРЧИН**  
ФОРТЕПЬЯНО -  
**ЯКОВ ЗАХАРОВ****

**ВХОД ПО АБОНЕМЕНТАМ !**

тел. 9926605 (4) - Фрида,  
ежедневно с 10:00 - 12:00



Фото из семейного архива







С пианисткой Мариной Финдель

**НОВАЯ ГОСТИНАЯ**

Гости, в нашей жизни  
Гораздо чаще не остаются  
... (text continues)

**«МОН-КАРПЕН»**  
в центре Тель-Авива  
Еврейская и молдавская кухня  
... (text continues)

**ЕВРЕЙСКОЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО**

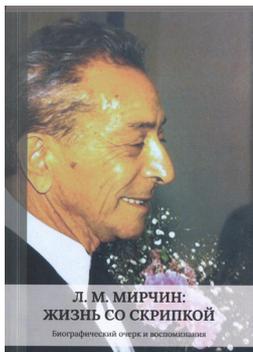
... (text continues)

**הקונסרבטוריון ע"ש אסף מרכז בארבור**  
ריסל - סולו  
**פרופ' לב מירצ'ין**  
Recital - Solo  
**Prof. Lev Mirchin**

**In program:**  
Bach - Sonata  
Ysaye - Sonata - ballada No. 3  
Kreisler - Recitativo and scherzo  
Paganini - Capriccio  
Prokofiev - Sonata for 2 violins

**בתוכנית:**  
יר. ס. באך - סונאטה  
... (text continues)

**הקונצרט ייעודי**  
... (text continues)



## **О Л.М.Мирчине из опубликованного**

Ивонина, Л.Ф. «Л. М. Мирчин: жизнь со скрипкой». Биографический очерк и воспоминания. – Екатеринбург: ООО Универсальная Типография «Альфа Принт», 2017. – 106 с.

Ивонина Л. «Когда занят работой, меньше волнуешься». К 90-летию со дня рождения скрипача Льва Моисеевича Мирчина. «Музыкальная жизнь», № 6, 2017. С. 46-47.

Ивонина Л. Чувствительная ария для скрипки соло. К 90-летию со дня рождения скрипача и педагога Льва Моисеевича Мирчина (25.10.1927, Баку — 04.02.2011, Израиль) // «Семь искусств», № 9 (90), сентябрь 2017 г. <http://7i.7iskusstv.com/2017-nomer9-ivonina/>

Ивонина Л.Ф. Лев Мирчин – человек со скрипкой в руках. // Музыка в системе культуры : Науч. вестн. Урал. консерватории. Вып. 13. AD MEMORIAM [Текст] : сб. ст. / [отв. ред. Б.Б. Бородин] ; Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург : УГК, 2018. – 111 с. С. 6-23.

Ивонина Л.Ф. В классе скрипки Льва Моисеевича Мирчина. // Музыка в системе культуры : Науч. вестн. Урал. консерватории. Вып. 13. AD MEMORIAM [Текст] : сб. ст. / [отв. ред. Б.Б. Бородин] ; Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург : УГК, 2018. – 111 с. С. 23-40.

Ивонина Л.Ф. Рациональная техника скрипача в контексте педагогических идей Л. М. Мирчина // «От истоков музыкального образования детей в Екатеринбурге. Диалог времён». К 90-летию отделения дополнительного образования детей Свердловского музыкального училища им. П. И. Чайковского. Материалы научно-практической конференции. – Екатеринбург: ООО Универсальная Типография «Альфа Принт», 2019. – 84 с. С. 36-41.



Уважаемые читатели!

Если вы хотите познакомиться с другими моими работами в рамках проблематики искусства музыкального исполнительства, то я рада порекомендовать вашему вниманию ещё книги, которые вышли в 2012–17 г.:

Ивонина, Л. Ф. **«Вникнуть в дух сочинения...»**. Размышления об искусстве музыкального исполнительства: метод, пособие. В 2 ч. Ч. 1 / Л. Ф. Ивонина; Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2012. – 218 с.

Ивонина, Л. Ф. «Вникнуть в дух сочинения...». Размышления об искусстве музыкального исполнительства: метод, пособие. В 2 ч. Ч. 2. **«Служить мгновенью»** / Л. Ф. Ивонина; Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2013. – 313 с.

Ивонина, Л.Ф. **Птица Превера**. Педагогика искусства или искусство педагогики: три очерка. Издание второе, дополненное. – Екатеринбург: ООО Универсальная Типография «Альфа Принт», 2017. – 280 с.

Гаммы в классе Л. М. Мирчина

Автор и составитель

**Л. Ивонина**

© 2019, Л. Ивонина (автор и составитель)

Гаммы в классе Л. М. Мирчина. «Карманный» сборник скрипичных гамм и арпеджио с методическими рекомендациями.

ISBN 978-5-907080-89-8

Подписано в печать 17.10.2019.

Формат бумаги 60x90 1/16. Гарнитура Cambria.

Бумага офсетная. Печать плоская.

Усл. печ. л. 6.25. Заказ 10798. Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета заказчика  
в ООО Универсальная Типография «Альфа Принт»  
620049, г. Екатеринбург, переулок Автоматики, 2ж

Тел.: 8 (800) 300-16-00

[www.alfaprint24.ru](http://www.alfaprint24.ru)