

**К. Ю. ДАВЫДОВ**

**ШКОЛА ИГРЫ  
НА  
ВИОЛОНЧЕЛИ**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
Москва 1958**

К. Ю. ДАВЫДОВ

ШКОЛА ИГРЫ  
НА  
ВИОЛОНЧЕЛИ

РЕДАКЦИЯ И ДОПОЛНЕНИЯ  
*С. М. КОЗОЛУПОВА И Л. С. ГИНЗБУРГА*

ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
Москва 1958

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Виолончельная Школа К. Ю. Давыдова была написана в 1887—1888 гг. Это сочинение выдающегося русского виолончелиста и педагога, получившее заслуженное признание всего виолончельного мира последнего полувека, до сих пор в большой степени сохранило свою педагогическую (и методическую) ценность.

Представляющее собой великолепно систематизированное обобщение долголетнего педагогического опыта главы русской виолончельной школы К. Ю. Давыдова (1838—1889) сочинение это одновременно отражает и прогрессивность методических взглядов автора и его педагогический талант. Школа Давыдова является одним из первых сочинений этого рода, базирующихся на строгой рациональной системе изучения игры на виолончели.

Школа охватывает примерно два первых года обучения. Начинается она с изложения основ так называемой постановки виолончелиста, описания законов ведения смычка и положения левой руки на грифе. Затем детально рассматривается первая позиция; при этом четко дифференцируются широкое и узкое расположение пальцев на грифе (что является одной из основных и специфических предпосылок к достижению чистой интонации на виолончели). В первом же разделе Школы описываются элементарные штрихи с использованием различных частей смычка; вскрываются законы равномерного и неравномерного движения смычка. С целью концентрации внимания ученика на данной штриховой трудности „неравномерным“ штрихам предпосылаются соответствующие упражнения на открытой струне. Значительное внимание в этом разделе уделяется технике переходов смычка со струны на струну.

Второй раздел Школы посвящен первым четырем позициям. Кроме того, здесь в сущности впервые в виолончельной педагогической литературе излагается методически обоснованная система смены позиций. Система эта полностью сохранила свое значение и в современной виолончельной практике.

В третьем разделе Школы рассматриваются более высокие позиции (до седьмой включительно) и приводятся все двухоктавные (мажорные и минорные) гаммы.

Гаммы имеют два вида аппликатуры — с применением открытых струн и без них. Гаммы с используемой Давыдовым стандартной для всех тональностей аппликатурой без применения открытых струн дают незаменимый материал для тренировки в смене позиций, в чередовании узкого и широкого расположения пальцев; они способствуют выработке чистой интонации и ровности звучания.

Это свое сочинение, написанное уже к концу жизни, Давыдов рассматривал как первую часть Школы. В задуманную Давыдовым вторую часть должны были войти более сложные элементы виолончельной игры (использование верхних регистров, ставка, двойные ноты, флажолетная техника, более сложные штрихи и т. д.) Нотный материал Школы известным образом отражает характерное для Давыдова-педагога стремление к единству технического и художественного развития виолончелиста. Давыдов не ог-

раничивается в Школе абстрагированными от музыкального содержания и смысла упражнениями или гаммами, а дает (озаглавливая их примерами) целый ряд (51) небольших этюдов-пьес, соответствующих определенным техническим заданиям и в то же время обладающих несомненными художественными достоинствами. Эти примеры, написанные с сопровождением второй виолончели, были изданы и с оригинальным фортепьянным сопровождением. (См. К. Ю. Давыдов — Этюды для начинающих. Л., 1935).

В настоящем издании полностью сохранен оригинальный текст и нотный материал Школы. В конце приведен ряд дополнений, обусловленных современным уровнем советской виолончельной методики, а также необходимостью уточнения и разъяснения некоторых формулировок Давыдова.

*С. Козолупов  
Л. Гинзбург*

## УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

┌───┐ — палец ставится одновременно на две струны

┌───┐ — палец не снимается со струны

1/2 — растяжение между пальцами

└──┘ — вниз смычком

┌──┘ — вверх смычком

остальные обозначения поясняются в тексте

## ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ

### I. Положение виолончели.

Следующие указания предполагают использование шпиль, почти повсеместно распространенное в последнее время. Шпиль виолончели упирается о пол и благодаря этому положение инструмента несколько изменяется по сравнению с прошлым временем.<sup>1</sup>

Играющий садится на переднюю часть стула, охватывает левой рукой шейку инструмента и при помощи шпиль устанавливает виолончель таким образом, чтобы она стояла вертикально между ног; затем он поворачивает ее немного вправо и головку инструмента наклоняет к себе так, что своей правой стороной виолончель легко прислоняется к груди играющего; левая же сторона (близ выреза) прилегает к его левому колену. Таким образом, виолончель имеет три точки опоры: шпиль, упирающийся о пол; правая сторона инструмента, прислоненная к груди играющего; левая сторона прилегающая к его колену.<sup>2</sup>

### II. Положение смычка

Трость смычка держится правой рукой между большим пальцем и другими четырьмя пальцами. Конечный сустав большого пальца лежит в углу, образуемом колодкой и тростью. Напротив большого пальца, но несколько правее<sup>3</sup> находится средний палец, концом своим слегка касающийся волос у металлической пластинки. Безымянный и маленький пальцы естественно располагаются на колодке рядом со средним пальцем.

Указательный палец сгибом верхнего сустава лежит на трости смычка в незначительном расстоянии от среднего пальца.

От нажима указательного пальца на трость смычка зависит сила звука, благодаря чему меняется положение этого пальца; при сильном нажиме он глубже охватывает трость - вплоть до сгиба второго сустава - и при этом соответствующим образом удаляется от среднего пальца.<sup>4</sup>

### Строй виолончели.

Виолончель имеет четыре струны. Они, начиная с С большой октавы, настраиваются по восходящим



Низкие звуки пишутся в басовом ключе, а более высокие - в теноровом или скрипичном ключе. Правильная настройка струн для начинающего представляет немалое затруднение, - поэтому на первых порах лучше предоставить это дело учителю:

### III. Место смычка на струне и ведение смычка.

Смычком играют на той части струны, которая свободно простирается над декой (от подставки до конца грифа). Усиление и ослабление звука, а также различные звуковые нюансы, необходимые для выразительной игры, зависят от того, где ведется смычок: ближе к грифу или ближе к подставке. Начинающий, который пока еще может не заботиться об этих средствах выразительности, должен стараться извлекать все время звук равномерный в отношении силы; для этого он должен постоянно вести смычок на одном и том же месте струны.

Это место находится приблизительно в четырех сантиметрах от подставки; играющий должен стараться вести смычок на этом месте всегда параллельно подставке.

В этом и состоит наибольшая трудность при ведении смычка, так как здесь необходимы комбинации движений верхней и нижней частей руки, главным же образом, движения кисти.

Если взять правой рукой смычок так, как это было указано, наложить его поверхностью волоса на струну у колодки и, сохраняя неподвижность суставов предплечья и кисти, вести его по струне в направлении от колодки к концу (смычком вниз, что обозначается знаком П, поставленным над нотой), то смычок описал бы круг. Чем ближе к концу, тем больше смычок своим концом поворачивался бы вниз, т. е. к подставке; наоборот, при игре от конца к колодке (смычком вверх, что обозначается знаком V, поставленным над нотой), смычок своим концом поворачивался бы к грифу. Следовательно, смычок беспрестанно менял бы свое место на струне и двигался бы не параллельно подставке; таким образом, не были бы соблюдены условия, необходимые для воспроизведения равномерного звука.

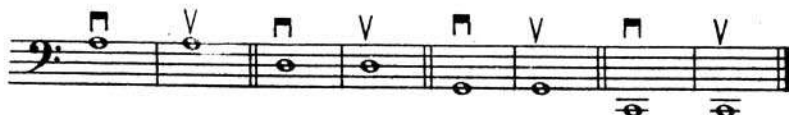
Движения смычка регулируются при помощи кисти: если сгибать кисть влево, конец смычка идет кверху - к грифу; следовательно, это движение кисти надо применять, чтобы вновь поднять конец смычка, идущий вниз при игре смычком вниз; наоборот, если сгибать кисть вправо, конец смычка, идущий кверху при игре смычком вверх, вновь идет вниз.

Поэтому, когда смычок находится у колодки, кисть должна сгибаться больше вправо, чтобы иметь возможность во время игры смычком вниз сгибаться влево; наоборот, когда смычок находится у конца, кисть должна сгибаться влево, чтобы она во время игры смычком вверх могла бы выполнить движение вправо<sup>5</sup>.

Во время игры серединой смычка верхняя часть руки, которую не следует держать слишком высоко, остается неподвижной; только у колодки и у конца, где движения нижней части руки являются недостаточными, верхняя часть руки принимает участие в движении смычка. Главное движение смычка по струне совершается при помощи нижней части руки, причем, как уже сказано выше, направление регулируется кистью. При небольших движениях смычка на струне и нижняя часть руки остается почти неподвижной, - действует одна только кисть<sup>6</sup>.

Переход смычка с одной струны на другую также совершается кистью. Незначительным вращением кисти вправо смычок от более высокой струны переходит на более низкую; наоборот, переход смычка от более низкой струны к более высокой совершается при помощи вращения кисти влево. Следует различать сгибание вправо от вращения вправо: в первом случае кисть остается в той же горизонтальной плоскости; во втором случае - плоскость опускается вправо<sup>7</sup>.

Первые упражнения при игре всей длиной смычка на открытых струнах.



#### IV. Положение левой руки и пальцев.

Большой палец левой руки прислоняется к шейке виолончели, не охватывая ее, а касаясь ее своей поверхностью ближе к ногтю; будет ли шейка охвачена больше или меньше, - это зависит от строения руки и от соотношения длины большого пальца к другим пальцам; чем короче большой палец, тем менее он должен охватывать шейку.

Рука (кисть руки) должна быть расположена над струнами в слегка закругленном виде так, чтобы большой палец находился между указательным и средним пальцами<sup>8</sup>. Прижимающие струны пальцами должно проходить не слишком близко к ногтю. Падение пальцев, а также нажим на струны должны быть по возможности сильнее; так как от этого, как мы увидим в дальнейшем, в известной мере зависит качество звука.





### Название и обозначение пальцев

Большой палец обозначается след. образом: $\varphi$	Безымянный палец обознач. след. обр.: 3
Указательный палец   »       »       »   1	Мизинец       »       »       »   4
Средний палец       »       »       »   2	Открытая струна обозначается знаком 0



## V. Первая позиция

Играющий должен положить первый палец (указательный) на струну Ля, приблизительно в 65 миллиметрах от порожка, плотно прижать и попытаться сыграть этот звук вместе с открытой струной Ре; затем он должен передвигать первый палец вверх и вниз, пока не получит чистый интервал (большую сексту); далее, надо положить рядом с первым пальцем второй палец (средний палец) так, чтобы между ними был небольшой промежуток; большой палец следует приложить к шейке так, чтобы он приходился напротив обоих пальцев; рядом со вторым пальцем следует разместить на струне третий и четвертый пальцы, причем между пальцами всегда должен быть небольшой промежуток. Звук, полученный от нажатия четвертого пальца, является октавой к открытой струне Ре и легко может быть проверен при помощи одновременного звучания обеих струн.

Это положение руки называется первой позицией; все упражнения и примеры этого раздела написаны в этой позиции. Играющий прежде всего должен стараться основательно изучить эту позицию и находить ее, не проделывая указанных выше проверок для первого и четвертого пальцев. При помощи перенесения того же положения руки и пальцев на соответствующие места других струн получаем первую позицию также и на струнах Ре, Соль и До. Звуки, получаемые на четырех струнах при помощи нажима четырех пальцев, следующие:

На струне Ля	На струне Ре	На струне Соль	На струне До
			

В следующих маленьких примерах, с сопровождением второй виолончели, первый палец все время остается лежать на струне; следовательно, позиция имеет двойную опору — в большом и в первом пальцах; остальные пальцы поднимаются лишь тогда, когда они должны уступить место более низкой ноте.

На струне Ля.		Первый палец все время лежит на струне; второй палец поднимается лишь в четвертом такте.
Сопровождение		

На струне Ре.		Первый палец все время лежит на струне; третий палец поднимается лишь в пятом такте.
Сопровождение		

На струне Соль.

Сопровождение

Первый палец все время лежит на струне; второй и третий пальцы в первых трех тактах также лежат на струне и поднимаются лишь в четвертом такте.

На струне До.

Сопровождение

Первый палец все время лежит на струне; второй и третий пальцы в первых трех тактах также лежат на струне и поднимаются лишь в четвертом такте.

Следующие примеры, кроме четырех пальцев, содержат также и открытые струны; так как первый палец не всегда может оставаться лежать, позиция утрачивает свою двойную опору; тем более играющий здесь должен стараться держать большой палец на своем месте, не сдвигая его, так как он является единственной опорой позиции. Вообще, большой палец благодаря своему положению на шейке фиксирует позицию, так как первый палец, как мы вскоре увидим, может менять свое место и в пределах позиции.

На струне Ля.

Сопровождение

На струне Ре.

Сопровождение

На струне Соль.

Сопровождение

На струне До

Сопровождение



## VI. Различные штрихи

Приведенные примеры должны быть исполнены всем (целым) смычком. Но не всегда применяется вся длина смычка: иногда - только часть его. В общем можно считать, что эта длина находится в известном соотношении с длительностью нот: целые ноты требуют большей длины смычка, чем половины и четверти и т.д. Поэтому мы различаем весь (целый) смычок (или целый штрих), половину смычка (или половинный штрих) и короткий смычок (или короткий штрих).

Если используется только часть смычка, как это бывает при коротком штрихе, то эта часть может находиться или вблизи колодки, или вблизи конца, или же в середине смычка; при половинном штрихе может быть использована или половина смычка от колодки до середины, или от середины до верхнего конца смычка. Таким образом, мы получаем шесть различных видов штриха:

### 1) Целый штрих.

### 2) Половинный штрих.

а) от колодки до середины

в) от середины до конца

Струна Ля

» Ре

» Соль

» До

### 3) Короткий штрих.

а) вблизи колодки

в) вблизи конца

с) в середине

Если штрих очень короткий, как, например, при восьмых в быстром темпе, то он исполняется исключительно при помощи движения кисти при неподвижных верхней и нижней частях руки (плечо и предплечье)⁹.

Следующие упражнения и примеры должны способствовать освоению играющим всевозможных комбинаций пальцев в первой позиции на четырех струнах. При этом половинные ноты в медленном темпе должны быть исполнены целым штрихом, а в более быстром темпе - половинным; в последнем случае - попеременно от колодки к середине или от середины к концу смычка. Четверти в медленном темпе должны быть исполнены половинным, а в более быстром темпе - коротким штрихом; в последнем случае - тремя упомянутыми частями смычка.

Упражнения целым или половинным штрихом, во втором случае попеременно от колодки к середине и от середины до конца смычка.

The image shows a musical score for cello, consisting of four staves for the strings: A (Ля), E (Ре), C (Соль), and D (До). Each staff contains a sequence of notes with fingerings (1-4) written above them. The notes are organized into groups of four, with some groups containing accidentals (sharps and naturals). The score is presented in a system with four staves, and the notes are written in a style that suggests a specific rhythmic or articulation pattern as described in the text above.

Four staves of musical notation for cello, showing various bowing techniques with fingerings and accents. The notation includes notes with stems, beams, and various fingerings (1-4) and accents (circles) above the notes.

**Примеры для короткого штриха**

попеременно вблизи колодки, вблизи конца и в середине смычка.

9   
 Musical example 9: Cello staff with bowing patterns and accompaniment. The cello staff shows a sequence of notes with stems and beams, with fingerings (1, 2, 1, 2, 1, 2, 4, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 4, 2, 1, 1, 2, 1) and accents (circles) above the notes. The accompaniment (Сопровождение) is shown in the lower staff with chords and single notes.

10   
 Musical example 10: Cello staff with bowing patterns and accompaniment. The cello staff shows a sequence of notes with stems and beams, with fingerings (3, 1, 1, 4, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 3, 4, 1, 4, 1, 2, 3, 2, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 3) and accents (circles) above the notes. The accompaniment (Сопровождение) is shown in the lower staff with chords and single notes.

11   
 Musical example 11: Cello staff with bowing patterns and accompaniment. The cello staff shows a sequence of notes with stems and beams, with fingerings (2, 1, 2, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 2, 4, 2, 1, 1, 2, 1, 4, 3, 4, 2, 1, 4, 2, 1) and accents (circles) above the notes. The accompaniment (Сопровождение) is shown in the lower staff with chords and single notes.

12   
 Musical example 12: Cello staff with bowing patterns and accompaniment. The cello staff shows a sequence of notes with stems and beams, with fingerings (3, 1, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 1, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 4, 3, 1) and accents (circles) above the notes. The accompaniment (Сопровождение) is shown in the lower staff with chords and single notes.

**VII. Скорость ведения смычка.**

Если все ноты имеют одинаковую длительность, как это было в предыдущих упражнениях и примерах, то и движения смычка имеют равномерный характер, независимо от того, исполняются ли они целым, половинным или коротким штрихом.

Если же друг за другом следуют ноты неодинаковой длительности, и соответственно этому длинные и короткие штрихи сменяют друг друга, то при равномерном движении смычка играющий часто попадает в затруднительное положение. Например, в следующих тактах



третья нота, длящаяся на протяжении целого такта, требует всей длины смычка; смычок при начале этой ноты, которая должна быть сыграна смычком вниз, должен был бы лежать на струне вблизи колодки. Однако вторая нота в лучшем случае доведет смычок только до середины, так как она, как четвертная нота, исполняется лишь половинным или коротким штрихом.

В следующем такте, например, смычком вверх, надо было бы начать короткая нота доведет смычок лишь



вторую ноту, требующую движения смычком вверх, но первая короткая нота доведет смычок лишь до середины.

Для того, чтобы довести смычок до желательного места (в первом случае до колодки, во втором - до конца), надо вести его скорее, т.е. в некоторых случаях ноты с короткой длительностью, должны быть сыграны большей длиной смычка, что именно и достигается при помощи более быстрого движения смычка.

Мы сказали, в некоторых случаях ноты последние не всегда требуют ускорения движения смычка; например, в следующих двух тактах, где четвертная нота должна начинаться у колодки, а следующие ноты исполняются коротким или половинным штрихом вблизи конца.



при последовании длинных и коротких нот требуется ускорения смычка; например, в следующих двух тактах, где четвертная нота также требует всей длины смычка, а следующие ноты уже находятся вблизи конца, короткие ноты исполняются коротким или половинным штрихом вблизи конца.

Если бы мы хотели для всех этих случаев сформулировать следующим образом: перед длинной нотой стоит нечетное количество коротких нот, то последнее короткое движение смычка.

Знать одно правило, то его надо применять перед длинной нотой стоит нечетное количество коротких нот должна быть сыграна ускорением движения смычка.

Следующие упражнения содержат самые сложные комбинации нот неодинаковой длительности; над нотами, требующими ускорения движения смычка, поставлено **NB**; над нотами, требующими замедления движения смычка, поставлено **MB**. В этих упражнениях играющий всего лучше следовать в точности приведенным нами правилам. Упражнения написаны для струн Ля и До, но надо упражняться и на струнах Ре и Соль. В длинных нотах (половинных и четвертных с точкой) надо сначала упражняться при помощи целого штриха; в четвертях - при помощи половинного штриха. Затем надо играть эти же упражнения, применяя для половинных нот длинный штрих, а для четвертей - короткий штрих; при этом сперва надо играть половинным штрихом от колодки к середине (четверти в этом случае надо играть попеременно у колодки и в середине), а затем - от середины до конца (четверти в этом случае надо играть попеременно в середине и у конца). Все это в каждом случае исполняется коротким штрихом или вблизи колодки, или вблизи конца, или в середине.



Three systems of musical exercises for the cello. Each system consists of a single staff with a treble clef and a double bass clef. The first system is in 3/4 time, the second in 6/8, and the third in 9/8. The exercises feature various rhythmic patterns and intervals, with some notes marked 'NB' (Natura). The first system includes a common time signature 'C' at the end. The second system includes a common time signature 'C' at the end. The third system includes a common time signature 'C' at the beginning and a 6/8 time signature later.

Пример с открытой струной.

A musical example consisting of two staves. The top staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a melodic line with notes marked 'NB'. The bottom staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a bass line with chords and intervals. The exercise is labeled '13' and 'Сопровождение'.

Пример в первой позиции.

A musical example consisting of three systems of two staves each. The top staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a melodic line with notes marked 'NB' and fingerings (1, 2, 4, 3, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 3, 4). The bottom staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a bass line with chords and intervals. The exercise is labeled '14' and 'Сопровождение'.

## VIII. Переход смычка с одной струны на другую.

### Кисть.

Переход смычка с одной струны на другую, как уже было упомянуто, происходит при помощи небольших вращений кисти:<sup>10</sup> вращение вправо служит для перехода смычка с более высокой струны на более низкую; наоборот, вращение влево служит для перехода смычка с более низкой струны на более высокую.

Расстояния между струнами сравнительно так малы, что при известном нажиме смычка достаточно лишь небольшого вращений, чтобы перевести смычок с одной струны на другую. Это, столь важное для опытного исполнителя обстоятельство, для начинающего представляет немалое затруднение, так как он еще не владеет смычком, а потому легко подвергается опасности невольно задеть соседние струны. Особенно трудно дается начинающему игра на струнах Ре и Соль, т. к. справа и слева от этих струн находятся соседние струны, дающие лишь небольшой простор движениям смычка; на струнах Ля и До смычку, по крайней мере с одной стороны, предоставлена большая свобода; поэтому на этих струнах играть гораздо легче.

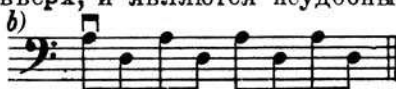
При изучении помещенных ниже упражнений и примеров играющий должен стараться, чтобы вращение кисти происходило насколько возможно легко и непринужденно, а также избегать всякого напряжения кистевого сустава.

**ПРИМЕЧАНИЕ:** Исполнение всех фигур подобного рода, особенно в быстром темпе, представляет некоторую особенность, которой я здесь хотел бы посвятить несколько слов, т. к., насколько мне известно, особенность эта до сих пор не объяснена достаточно точным образом.

Каждый виолончелист знает, что подобные фигуры, как



если начинаются смычком вверх, и являются неудобными при исполнении смычком вниз;



равным образом фигура легко может быть сыграна смычком вниз и неудобна при исполнении смычком вверх.

Причина этого явления обусловлена тем, что мы уже выше говорили о сгибании и вращении кисти: дело в том, что движение смычка при коротком штрихе производится почти исключительно кистью<sup>11</sup> движение смычка вниз при помощи сгибания кисти вправо, движение смычка вверх при помощи сгибания влево; одновременно происходит переход смычка с одной струны на другую при помощи вращений кисти, причем кисть вращается вправо при переходе смычка с более высокой струны на более низкую и влево при переходе с более низкой струны на более высокую<sup>12</sup>. Если направления обоих движений совпадают, то они для кисти легко выполнимы; если же кисть одновременно должна сгибаться и вращаться в противоположных направлениях, то эти движения, естественно, представляют для нее затруднение. Такие противоположные движения кисть должна производить, когда она исполняет фигуру „а“ смычком вниз, а фигуру „б“ смычком вверх: в „а“ кисть при штрихе вниз сгибается вправо, но она в то же самое время для перехода на более высокую струну должна вращаться влево; обратное происходит при „б“<sup>13</sup>.

### Упражнения на двух струнах.

Упражнения на трех струнах