

Т. ВОЛЬСКАЯ, И. ГАРЕЕВА.

Технология исполнения  
красочных приёмов игры  
на домре.

г. Екатеринбург 1995 г.

ББК 85.315.3  
В 718

В 718    Вольская Т.И., Гареева И.В.

Техника исполнения красочных приёмов игры на домре всё более занимает внимание исполнителей - домристов. И это правомерно. Произведения Александра Цыганкова, Бориса Михеева, переложения скрипичной литературы предъявляют требования профессионального владения всем комплексом необходимых навыков. Поэтому работа над красочными приёмами игры должна стать одной из составных частей работы домриста над техникой и войти в программы класса домры ДМШ, музыкальных училищ и ВУЗов.

Засл. арт. России профессор Тамара Ильинична Вольская и лауреат Международного и Всероссийского конкурсов старший преподаватель Уральской консерватории Инесса Викторовна Гареева поставили своей целью - обобщить применяемые в практике исполнительства красочные приёмы игры, предложить упражнения для их освоения и определить графику нотной записи. Особое внимание уделено флаголетам - одному из наиболее ярких приёмов игры, требующему профессионального изучения и анализа.

ББК 85.315.3

© Ассоциация струнников,  
баянистов, аккордеонистов  
Урала, 1995 г.

© О.В.Пайбердин, 1995 г.,  
оригинал - макет.

Сканировала Праздная Ящерица

Русский народный инструмент - домра в последние годы всё более утверждается на концертной эстраде как сольный инструмент с богатыми техническими и выразительными возможностями, имеющий своё темброво - колористическое "лицо".

Результаты Всероссийских и Международных конкурсов исполнителей на русских народных инструментах показали, что работа над колористическими приёмами игры должна стать составной частью работы над техникой. Это значительно обогатит палитру выразительных средств домриста и пробудит его интерес к дальнейшим творческим поискам в области красок на домре.

Произведения известных исполнителей А.Цыганкова, Б.Михеева стали богатым источником расширения технического арсенала домриста. Назрела необходимость разработать технологию и включить в индивидуальные планы учащихся музыкальных училищ и ВУЗов помимо изучения традиционных видов техники и зачёт по технике исполнения "красочных приёмов игры".

Многие произведения для скрипки, которые органично звучат на домре, изобилуют флаголетами, пиццикато и другими специфическими приёмами игры. Однако домристы не всегда бережно сохраняют красочный "наряд" скрипичных произведений. Порой в стремлении во что бы то ни стало исполнить знаменитое произведение домрист идет по линии упрощения сложных скрипичных приёмов, к тому же они не всегда грамотно расшифровываются (особенно это касается скрипичных флаголетов). Думается, что путь профессионального отношения к переложению скрипичной музыки лежит в сфере творческого осмысления и по возможности сохранения и текста, и красочности.

Конечно, работа над таким переложением потребует гораздо больше усердия, но условия сольного концертного исполнительства предъявляет домристу всё более высокие профессиональные требования.

В настоящей работе:

- излагается технология исполнения красочных приёмов;
- предлагается ряд упражнений для их освоения;
- даётся подборка отрывков из произведений, где уместно использованы эти приёмы;
- ставится вопрос о терминологии и нотной графике для их обозначения.

Все многообразие красочных игровых приёмов можно объединить, исходя из общего звукового эффекта, в несколько основных групп:

- 1) флаголеты
- 2) пиццикато
- 3) vibrato
- 4) глиссандо
- 5) эффекты тембра
- 6) шумовые эффекты

Таким образом, основная часть работы включает в себя 6 разделов, в каждом из которых рассматриваются возможные варианты исполнения и оттенки звучания красочных игровых приёмов.

## 1. ФЛАЖОЛЕТЫ.

3

Флажолет - это звук особого тембра, получаемый лёгким прикосновением пальца к струне в местах её деления на 2,3,4 части. В каждой точке деления извлекается таким способом один из обертонов (1) определённого звука - основного тона.

Если основным тоном является открытая струна, прикосновением пальца в точках деления получим ряд **натуральных флажолетов**.

### Обозначение натуральных флажолетов:

- нота указывает место прикосновения пальца, соответствует реальному звучанию флажолета (2);
- ромбовидная нота указывает место прикосновения пальца, реальному звучанию не соответствует (3).

Рассмотрим ряд натуральных флажолетов, которые возможно извлечь на струне *(sul A)*. Верхняя строка указывает реальное звучание флажолета, характеризует обертоновый звукоряд звука ля первой октавы (см. пример 1.).

### ПРИМЕР1:

*sul A* (общая струна для 3-х и 4-х струнной домр)

Таким образом, реальное звучание октавного (4) флажолета на 12-ом ладу октавой выше основного тона;

-октавного флажолета на 24-ом ладу - двумя октавами выше;  
-квинтовых флажолетов на 7-ом, 19-ом ладах - дуодецимой (квинта через октаву) выше;  
-терцовых (на 4-ом, 16-ом ладах) и секстового на 9-ом ладу - терцией через две октавы выше. (см. пример 1а на стр. 4)

#### Примечание:

1. Обертоны - частичные тоны, призвуки, расположенные выше основного тона, входят в состав почти всех музыкальных звуков. Образуются в результате колебания как целой струны, так и её частей (1/2-й, 1/3-й, 1/4-й и так далее).

2. Знак, обозначающий флажолет, не следует путать с обозначением открытой струны -  $\circ$ , последнее имеет овальную форму в отличие от более округлого обозначения флажолета.

3. В нотном тексте указанные обозначения используются в основном при записи одиночных флажолетов, при записи же последовательности флажолетов, двойных флажолетов и т. д. используются варианты этих обозначений, что диктуется: лучшим зрительным восприятием; удобством исполнения; необходимостью точной ритмической записи длительности. При подобной записи могут возникнуть некоторые неточности: натуральные флажолеты могут быть записаны, как искусственные -  $\bullet$ ; ромбовидная нота ( $\diamond$ ) может соответствовать реальному звучанию; и наоборот, в некоторых изданиях нота, записанная  $\diamond$  может не соответствовать реальному звучанию. Система нотной записи флажолетов, требующий отдельного рассмотрения. Далее мы ещё вернёмся к нему. (См. примеч. 4 на стр. 4).

## ПРИМЕР 1а:

(для 4-х струнной домры)

*sul E*

<i>1-й обертон</i>	<i>2-й обертон</i> реальное звучание	<i>3-й обертон</i> флажолетов	<i>4-й обертон</i>
<i>12-й лад</i> октавный флажолет	<i>7-й лад</i> квинтовый флажолет	<i>5-й лад</i> квартовый флажолет	<i>4-й лад</i> <i>16-й лад</i> терцовый терцовый флажолет флажолет
	<i>19-й лад</i> квинтовый флажолет	<i>24-й лад</i> октавный флажолет	<i>9-й лад</i> секстовый флажолет

*sul D*

<i>1-й обертон</i>	<i>2-й обертон</i> реальное звучание	<i>3-й обертон</i> флажолетов	<i>4-й обертон</i>
<i>12-й лад</i> октавный флажолет	<i>7-й лад</i> квинтовый флажолет	<i>5-й лад</i> квартовый флажолет	<i>4-й лад</i> <i>16-й лад</i> терцовый терцовый флажолет флажолет
	<i>19-й лад</i> квинтовый флажолет	<i>24-й лад</i> октавный флажолет	<i>9-й лад</i> секстовый флажолет

*sul G*

<i>1-й обертон</i>	<i>2-й обертон</i> реальное звучание	<i>3-й обертон</i> флажолетов	<i>4-й обертон</i>
<i>12-й лад</i> октавный флажолет	<i>7-й лад</i> квинтовый флажолет	<i>5-й лад</i> квартовый флажолет	<i>4-й лад</i> <i>16-й лад</i> терцовый терцовый флажолет флажолет
	<i>19-й лад</i> квинтовый флажолет	<i>24-й лад</i> октавный флажолет	<i>9-й лад</i> секстовый флажолет

4. Флажолеты носят название октавных, квинтовых и т. д., т. к. при обыкновенном нажатии, а не лёгком прикосновении пальца, мы получаем звук октавой, квинтой и т. д. выше основного тона.

(для 3-х струнной домры)

*sul D*
*sul E*

Натуральные флаголеты извлекаются двумя способами:

1) Подушечкой любого из пальцев левой руки легко прикасаемся к струне точно над 5-ым, 7-ым, 12-ым или 19-ым металлическим ладом (5); одновременно извлекаем флаголет ударом медиатора по струне; после извлечения флаголета подушечку тотчас же отрываем от лада, чтобы не мешать свободным колебаниям струны; важно найти точное место звукоизвлечения для правой руки, чтобы избежать попадания в один из обертоновых узлов (6); наилучшее место извлечения квинтовых и квартовых флаголетов - над голосником, при извлечении октавных флаголетов медиатор находится примерно у 29-го лада (см. пример 2).

## ПРИМЕР 2:

4-х струнная домра

5. На струнах G, D (4-х струнная домра) кроме указанных ладов достаточно ярко звучит флаголет на 24-ом ладу, на 3-х струнной домре ярко звучат все натуральные флаголеты.  
 6. Обертоновый узел - точка деления струны на 2,3,4 части. Лёгким прикасыванием пальца левой руки к этой точке мы выделяем из тембра всей струны один звучащий обертон, если медиатором мы попадаем в точку звучания этого

(для 3-х струнной домры<sup>\*)</sup>)

*арпеджио A-dur*

*sul D* *арпеджио D-dur*

лады: 4-й 5-й 7-й 9-й 12-й 16-й 19-й 24-й

*sul A* *арпеджио A-dur*

лады: 4-й 5-й 7-й 9-й 12-й 16-й 19-й 24-й

*реальное звучание*

*sul E* *арпеджио E-dur*

лады: 4-й 5-й 7-й 9-й 12-й 16-й 19-й 24-й

\* использованы различные варианты записи натуральных флаголетов.

## 2) Извлекаем флаголеты только правой рукой:

подушечка среднего пальца прикладывается к струне с противоположной стороны нежели совершающий удар вниз медиатор, весь средний палец активен, собран, плотно прикасается подушечкой к струне точно над нужным металлическим ладом; одновременно с прикосновением среднего пальца извлекаем флаголет ударом медиатора по струне; при этом подушечка среднего должна быть по возможности удалена от медиатора, что необходимо для более полного звучания флаголета; медиатор активно сжимается, глубоко погружается в струну; после извлечения флаголета подушечку тотчас же отываем от струны (7); при этом способе извлечения звука (в отличие от первого) ярко звучат все натуральные флаголеты(8), (см. пример 3).

### ПРИМЕР 3:

(для 4-х струнной домры)

*sul E* *арпеджио D-dur*

лады: 4-й 9-й 16-й 9-й 4-й 5-й 7-й 12-й

*sul A* *арпеджио A-dur*

лады: 4-й 9-й 16-й 9-й 4-й 5-й 7-й 12-й

*реальное звучание*

же либо другого обертона, звучание необходимого флаголета гасится полностью либо частично. Для избежания этого лучше извлечь звук в местах наименьшего скопления обертоновых узлов, а именно на отрезке струны от 25-го лада до подставки.

7. При исполнении гаммообразных последовательностей флаголетами в быстром темпе это правило опускается, что способствует большей экономии движений, а для слуха практически незаметно. (см. примеч. 8 на стр. 7).

*арпеджио D-dur*

*sul D*

лады: 4-й 9-й 16-й 9-й 4-й 5-й 12-й 7-й

*sul G*

арпеджио G-dur

4-й 9-й 16-й 9-й 4-й 5-й 7-й 12-й

(для 3-х струнной домры)

В исполнительской практике предпочтение отдаётся октавным флаголетам (особенно на 3-х струнной домре), реже используются квартовые и квинтовые, практически не используются терцовые и секстовые. Это не всегда оправдано и свидетельствует о недостаточно умелом использовании данного приёма. В определённых эпизодах применение различных видов натуральных флаголетов:

- даёт позиционное преимущество;
  - предохраняет от больших и частых скачков (9).

Искусственные флажолеты получают от уже укороченной (прижатой пальцем) струны.

#### **Обозначение искусственных флаголетов:**

- обычная нота указывает место нажатия струны пальцем левой руки;  
ромбовидная нота - место прикосновения к струне среднего пальца правой руки.

## **Способ исполнения искусственных флажолетов:**

- пальцем левой руки зажимаем лад, соответствующий указанной ноте;
  - пальцем правой руки извлекаем флаголет (согласно второму способу извлечения натуральных флаголетов), (см. пример 4).

#### **ПРИМЕР 4:**

(для 3-х и 4-х струнной домр)

### **основной**

толь

ton

реальное звучание

**8. На 4-х струнной домре для достижения качественного звучания натуральных флаголетов на 4-ом, 9-ом, 16-ом ладах требуется специальная работа.**

9. См. итоговые примеры в конце раздела.

В исполнительской практике применяются в основном октавные искусственные флаголеты, реже квартовые и квинтовые. На наш взгляд, необходимо владение всеми видами искусственных флаголетов, (см. пример 5).

**ПРИМЕР 5:**

*sul E*

октавные

квинтовые

квартовые

октавные через 8

квинтовые через 8

реальное звучание

*sul A*

октавные

квинтовые

квартовые

октавные через 8

квинтовые через 8

реальное звучание

*sul D*

октавные

квинтовые

реальное звучание

квартовые

октавные

квинтовые

квартовые

октавные через 8

квинтовые через 8

*sul G*

октавные

квинтовые

реальное звучание

квартовые

октавные через 8

квинтовые через 8

Очень полезна игра гамм, а также арпеджио всеми видами натуральных и искусственных флажолетов. Апликатура и принцип исполнения одинаковы для всех мажорных и минорных гамм, (см. пример 6).

#### ПРИМЕР 6:

(для 4-х струнной домры)

Гамма A-dur

*sul A*

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

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

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

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

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

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

Арпеджио

*sul A*

*Гамма F-dur*

*D A D A D*

*sul D*

*Arpeggio*

*Гамма A-dur 2-х октавная*

*G D A E G D A E*

*sul A*

*Arpeggio*

(для 3-х струнной домры)

*Гамма A-dur*

*sul A*

*A D A*

*sul A*

*Arpeggio*

*sul A*

*A D A*

*Гамма F-dur*

*E A E A E*

*арпеджио*

*sul E*

*sul E*

*Гамма E-dur 2-х октавная*

*E A D E A D A E*

*арпеджио*

Полезна игра гамм с использованием максимального количества натуральных флаго-  
летов. (см. пример 6а).

### ПРИМЕР 6а:

(для 4-х струнной домры)

D-dur

**D**

**A**

**G-dur**

**G**

**D**

**D**

**A**

**G**

**D**

реальное звучание

реальное звучание

(для 3-х струнной домры)

реальное звучание

При игре гаммообразных последовательностей флаголетами предплечие правой руки не закрепляется неподвижно на обечайке домры (или на подлокотнике, вмонтированном над струнами), а перемещается вдоль всей струны. Умение свободно перемещать руку способствует в дальнейшем гибкому владению тембрами, а также некоторой профилактике захвата, устраниению статических напряжений, которые неизбежно возникают при постоянном жёстком закреплении предплечья правой руки в одном и том же положении.

## Двойные флаголеты.

Предлагаются два способа их извлечения:

**1)** Более характерен для исполнения на 3-х струнной домре, (предложен А. Цыганковым); технология исполнения аналогична исполнению одинарных флаголетов: второй интервальный звук извлекается при помощи безымянного пальца правой руки; пальцами левой руки зажимаем необходимые лады; подушечки среднего и безымянного пальцев плотно касаются струн точно над необходимыми металлическими ладами, находясь при этом с противоположной стороны нежели совершающий удар вниз медиатор; одновременно с прикосновением пальцев извлекаем флаголет ударом медиатора по струнам; подушечки среднего и безымянного пальцев правой руки насколько возможно отдалены от медиатора, чему способствует супинация (10) кисти правой руки.

На 3-х струнной домре таким способом исполняются двойные флаголеты, звуки которых находятся между собой в терцовом, реже квартовом соотношении. На 4-х струнной домре исполнять этим же способом аналогичные флаголеты не позволяет иное расположение ладов, (см. пример 6б на стр. 12).

#### **10. Супинация - наклон кисти в сторону мизинца.**

## ПРИМЕР 6б:

**Ю. ШИШАКОВ**  
**Фантазия на две**  
**карельские народные темы**

*Andante*

2) Предлагается способ извлечения двойных флажолетов арпеджиованно: подушечка среднего пальца правой руки выполняет скользящее движение вниз подобно медиатору и в одном направлении с ним, (в отличие от предыдущего способа); падение на вторую струну и извлечение второго флажолета осуществлять по возможности быстрее; помнить, что подушечка среднего пальца и медиатор должны быть приготовлены заранее и находиться с одной стороны струны.

Данным способом можно исполнить ряд интервалов от 63 до 67, а также 3-х и 4-х звучные сочетания флажолетов, (см. пример 7).

## ПРИМЕР 7:

Сначала следует упражняться на натуральных двойных флажолетах, звуки которых находятся между собой в квинтовом интервальном соотношении, далее переходить к исполнению искусственными флажолетами чб, затем ум.5 и мб, затем ч4 и бб, бз и б7. Необходимо иметь ввиду, что при выполнении всё более широких интервальных скачков средний палец правой руки не меняет своей формы, медиатор движется вниз не перпендикулярно струнам, а под некоторым углом, параллельно траектории движения среднего пальца, предплечье не фиксируется на обечайке, а перемещается выше или ниже по грифу, помогая работе среднего пальца.

Полезна игра однооктавных мажорных и минорных гамм двойными флажолетами, (см. пример 7а на стр 13).

## ПРИМЕР 7а:

(для 4-х струнной домры)

D-dur



(для 3-х струнной домры)

H-dur



Учитесь быстро чередовать исполнение флаголетами и игру обычными приёмами на следующих упражнениях, (см. пример 8):

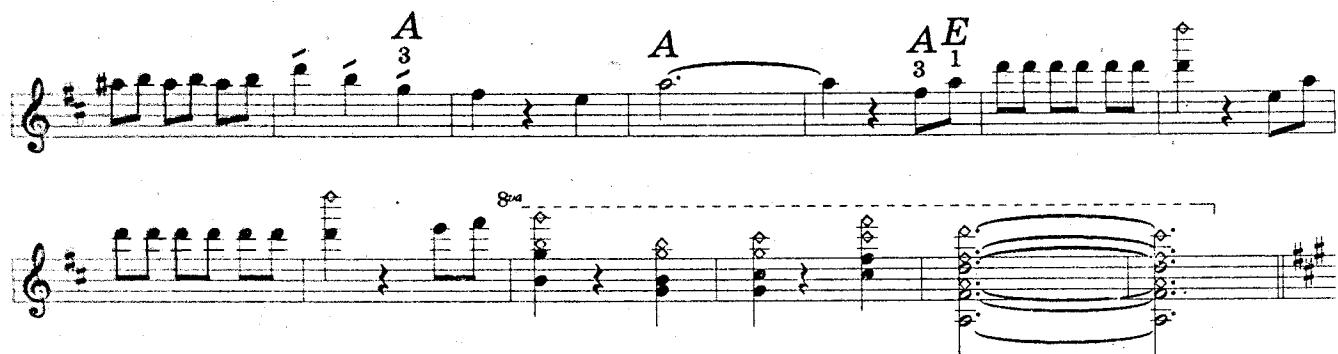
## ПРИМЕР 8:

Эти упражнения можно продолжить, расширив их самостоятельно. После того, как упражнения усвоены, в качестве этюдов следует поиграть отрывки из различных произведений, (см. пример 8а):

## ПРИМЕР 8а:

Д.ШОСТАКОВИЧ.  
"Вальс-шутка".

*Оживлённо**E*



ПАГАНИНИ. "Венецианский карнавал."



ГОРОДОВСКАЯ. "У зари-то, у зореньки."



### Флажолеты тремоло.

Появление данного приёма вызвано стремлением продлить быстро гаснущее звучание флажолета. Способ исполнения предложен доцентом Саратовской консерватории А.Мартьяном:

Подушечка указательного пальца правой руки совершают тремолирующее движение подобно медиатору, касаясь струны точно над необходимым металлическим ладом; одновременно кистью правой руки производим тремолирование с минимальной амплитудой размаха, медиатор при этом удерживается большим и средним пальцами правой руки.

Приём этот сложный и требует особой сноровки и упорства в работе над ним, (см. пример 8б на стр. 15).

## ПРИМЕР 8б:

Musical score for Example 8b, featuring three staves (sul E, sul A, sul D) in common time (indicated by '4'). The music consists of six measures of sixteenth-note patterns with grace notes and slurs.

Звучание фляжолетов тремоло очень эффектное и колоритное, особенно хорошо фляжолеты тремоло звучат на струне *E/D* у 3-х струнной домры. В исполнительской практике применение приёма связано с редактированием эпизодов скрипичных произведений, включающих в себя:

- проведение фляжолетами кантиленных фраз; исполнение фляжолетами крупных длительностей (., ) в умеренном или медленном темпе.

В оригинальной домровой литературе этот приём весьма мало употребим, (см. пример 8в).

## ПРИМЕР 8в:

*Рахманинов. "Серенада."*

*Tempo di Valse*

Musical score for Example 8v, featuring three staves (8va, 8va, 8va) in common time (indicated by '4'). The music consists of six measures of sixteenth-note patterns with grace notes and slurs, ending with a dynamic marking 'pp'.

a) пишется

*Паганини. Концерт №1. Финал.*

Musical score for Example 8v, featuring two staves (treble clef) in common time (indicated by '4'). The music consists of six measures of sixteenth-note patterns with grace notes and slurs, including a measure number '3'.

б) исполнять



в) реальное звучание



Флажолеты на домре звучат ярко, звонко, подобно звуку челесты или ксилофона. Этим они отличаются от скрипичных флажолетов - свистящих, часто исполняемых легато (11). Поэтому при редактировании скрипичных произведений для домры надо очень осторожно, вдумчиво подходить к переложению эпизодов, где употребляется этот приём, (см. пример 8г/а).

## ПРИМЕР 8г/а:

ПРОКОФЬЕВ. Соната для скр. 2 ч.

а) пишется



Каждый флажолетный звук должен прозвучать ровно, тягуче. Исполнение двойными флажолетами тремоло на домре нереально, а флажолет, извлекаемый ударом медиатора, не даёт нужного звучания. Поэтому исполняем обычное тремоло в соответствующей октаве, при этом необходимо помнить, что реальное звучание квартовых флажолетов двумя октавами выше основного тона, (см. пример 8г/б на стр. 17).

11. "Скрипичное легато - штрих, включающий несколько нот на один смычок,...плавное движение легато воспроизводит ариозную сторону человеческого пения."

## ПРИМЕР 8 г/б:

б) исполняется

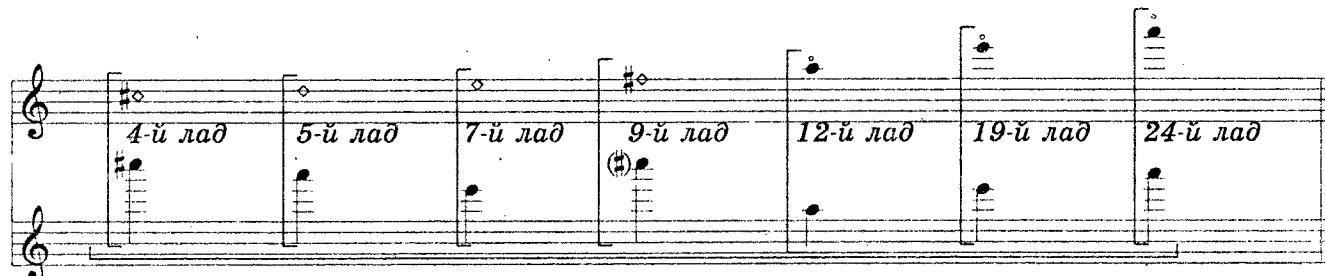


Натуральный флаголет, записанный в последнем такте, даёт прекрасный эффект при исполнении на скрипке (12). На домре этот флаголет технологически не исполним, заменяется обычной нотой. Далее мы ещё возвратимся к вопросу редактирования скрипичных произведений. Теперь перейдём к следующему, очень важному вопросу, требующему тщательного рассмотрения - системе записи натуральных и искусственных флаголетов.

Выше уже говорилось об обозначении натуральных и искусственных флаголетов, приводились нотные примеры и упражнения для освоения данного приёма, в которых были использованы различные варианты записи флаголетов. Теперь попытаемся проанализировать существующие способы записи флаголетов, указать их основные недостатки и предложить свою систему записи.

В скрипичной литературе принята следующая система обозначения флаголетов (см. пример 8 д).

## ПРИМЕР 8д:



реальное звучание

Т.е. натуральные флаголеты записываются:

- 1) , если обычная нота соответствует реальному звучанию флаголета;
- 2) , если реальное звучание флаголета отличается от указанной ромбом ноты.

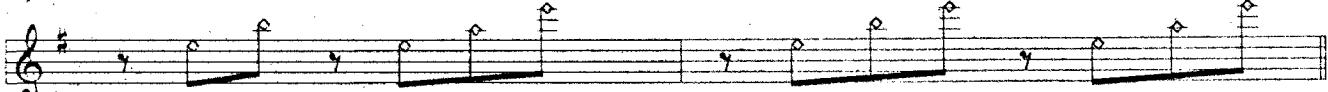
В обеих случаях указанная нота означает место касания пальцем левой руки. Искусственные флаголеты записываются - , встречается и такое обозначение - , при

котором обычная нота, записанная в скобках, указывает реальное звучание, т.е. расшифровывает флаголет. При редактировании скрипичной литературы необходимо опираться на вышеуказанные правила. В домовой литературе единой системы записи флаголетов не существует. Исполнителю часто приходится заниматься расшифровкой записанного, определяя, что же имел ввиду автор или редактор. Приведём ряд нотных примеров, содержащих наиболее часто встречающиеся варианты записи флаголетов. (см. пример 8е на стр. 18).

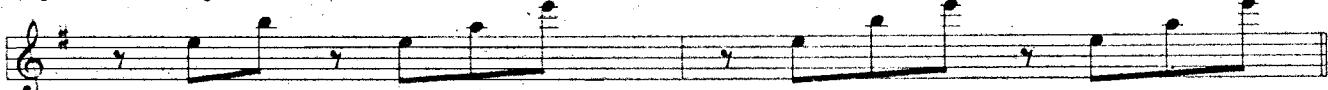
## ПРИМЕР 8е:

ГОРОДОВСКАЯ. "У зари-то, у зореньки."

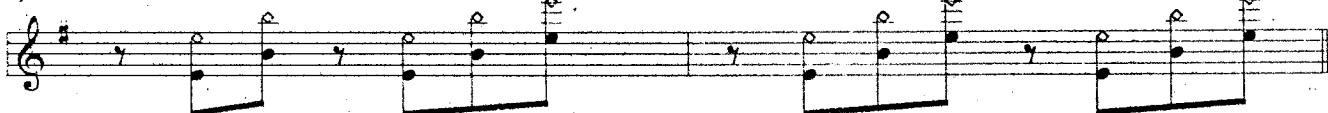
а) написано



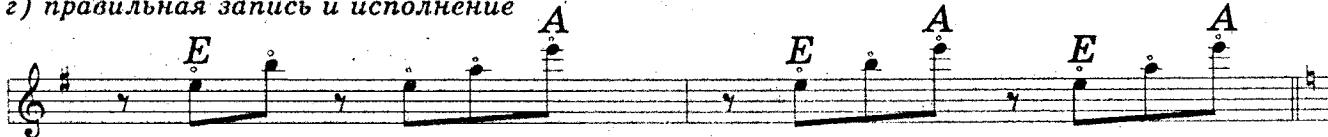
б) реальное звучание



в) обычно исполняется



г) правильная запись и исполнение



Следует использовать только натуральные флажолеты на 12-ом ладу (октавный) и 19-ом ладу (квинтовый) на струне Е, и на 19-ом ладу (квинтовый) на струне А.  
(См. пример 8ж).

## ПРИМЕР 8ж:

Т. СМИРНОВА. Концерт.

а) написано



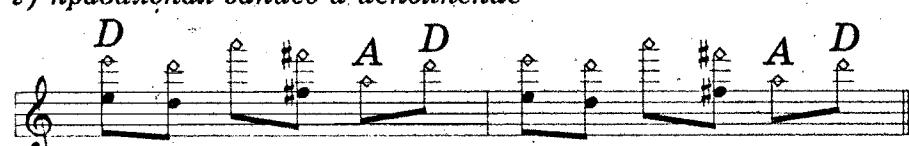
б) можно расшифровать так:



в) реальное звучание



г) правильная запись и исполнение



## А. ЦЫГАНКОВ. Каприс "Эхо."

а) написано



б) можно расшифровать так:

1.

2.

реальное звучание

реальное звучание

в) реальное звучание



г) правильная запись



## А. ЦЫГАНКОВ. "Травушка."

а) написано



б) реальное звучание



в) правильная запись



В двух последних отрывках автор использует сокращённую запись двойных флаголетов, ромбовидными нотами он обозначает в первом случае место прижатия пальцами левой руки, во втором случае - место касания средним пальцем правой руки. Эти и другие подобные неточности порождают недоумение при расшифровке и, что хуже, неточное исполнение, несоответствие намерениям композитора.

Мы предлагаем использовать систему записи, при которой должны быть ясно обозначены:

- нота, зажимаемая пальцем левой руки (основной тон);
- место касания среднего пальца правой руки.

Данное правило распространяется на запись всех искусственных флаголетов, а также на ряд натуральных флаголетов, которые записываются ромбообразными нотами, т. е. флаголеты, исполняемые на 4-ом, 5-ом, 7-ом, 9-ом, 16-ом ладах. Эти флаголеты могут быть записаны другим способом, без указания основного тона, в этом случае указывается струна, на которой извлекается флаголет; также может использоваться третий вид записи, при котором над ромбовидной нотой сверху выписывается реальное звучание флаголета (обычная нота, заключённая в скобки). (См. пример 8з на стр 20).

## ПРИМЕР 8з:

## 1. Натуральные флаголеты.

а)

*sul E*

лады: 12-й 19-й 24-й 12-й 19-й 24-й 12-й 19-й 24-й 12-й 19-й 24-й

б) сочетание флаголетов

*sul E*

лады: 12-й 19-й 12-й

## 2. Натуральные флаголеты.

а)

*sul A*

лады 4-й 5-й 7-й 9-й 16-й 4-й 5-й 7-й 9-й 16-й

б)

в)

г)

## 3. Искусственные флаголеты.

а)

*b)*

Данная система довольно проста и исключает неточности в записи, а, как следствие, и в расшифровке флаголетов. Продолжим разотрение примеров. (См. пример 8и).

## ПРИМЕР 8и:

ГЛИНКА. "Жаворонок."

а) написано

*Adagio sostenuto*

rit.  
исполнять

б) написано

tr.  
исполнять

в) написано

Handwritten musical notation for two staves. The notation uses vertical stems with short horizontal dashes to indicate pitch and rhythm.

г) написано

Handwritten musical notation for two staves. The notation uses vertical stems with small horizontal dashes to indicate pitch and rhythm.

исполнять

Handwritten musical notation for two staves. Specific notes are labeled with letters: A, E, D, A, E. The notation includes vertical stems with small horizontal dashes.

реальное звучание

Handwritten musical notation for two staves, representing the intended sound (realistic sound).

д) написано

Handwritten musical notation for two staves. The first staff is dynamic *p*. The second staff is dynamic *f*. The notation includes vertical stems with small horizontal dashes.

## ВЕНЯВСКИЙ. Полонез D-dur.

*написано*

*исполнять*

*p* *E*

*poco rit.* *написано*

*исполнять*

*реальное звучание*

*исполняется*

*8va*

*написано*

*исполнять*

*реальное звучание*

*p*

*f* *p*

*f*

*f*

написано

исполнять

реальное звучание

ШИШАКОВ. "Фантазия на карельские народные темы."

a) написано

б) реальное звучание

в) правильная запись

Выше мы упоминали о тех преимуществах, которые даёт использование всех видов натуральных и искусственных флаголетов. Приведённые примеры являются тому подтверждением. Последний отрывок также будет легче исполнить технически, если исполнить флаголеты таким образом (см. пример 8к):

#### ПРИМЕР 8к:

Качество звучания при этом только улучшится.

## 2. ПИЦЦИКАТО.

"Пиццикато - приём извлечения звука щипком на струнном музыкальном инструменте." (1). Пиццикато на домре - игра пальцем, а не медиатором.

## 1. Пиццикато пальцами правой руки.

1) Наиболее доступный (2) и распространённый приём - пиццикато большим пальцем. Обозначается *pizz b.p.* приём довольно прост для исполнения:

большой палец при игре погружается в струну, его ногтевая фаланга активна и несколько скруглена, не допускать полного проваливания сустава; кисть правой руки собрана, несколько супинирована; указательный палец правой руки (или средний) упирается в накладку у грифа на щитке либо на сам щиток.

Для освоения приёма рекомендуется играть гаммы и арпеджио, при игре следует пользоваться соскальзыванием большого пальца со струны на струну при их смене в восходящем движении, избегая дополнительного замаха (места скольжения большого пальца отмечены скобкой). (См. пример 9).

## ПРИМЕР 9:

Сложность в освоении приёма состоит в быстром освобождении большого пальца от медиатора для игры и быстром возвращении медиатора в прежнее положение. При этом медиатор:

- можно захватить первыми фалангами указательного и среднего пальцев правой руки; предварительное упражнение перед освоением приёма: на счёт раз-два, три-четыре производить смену мест удержания медиатора, ускоряя темп счёта; так развивается необходимая для игры ловкость в смене приёмов игры медиатором и *pizz*.
- медиатор можно прятать в ладонь, поддерживая его безымянным и средним пальцами; в этом случае для его возврата в основное игровое положение потребуется больше времени.
- медиатор можно прикрепить специальной резинкой к указательному пальцу правой руки (3), в этом случае большой палец всегда свободен для игры пиццикато.

Учитесь быстро чередовать приёмы игры медиатором и пиццикато на следующих упражнениях. (См. пример 10).

## ПРИМЕР 10:

1. "Энциклопедический музыкальный словарь" М. 1966г.

2. Именно с этого приёма начинается обучение игре на домре.

3. Способ предложен А. Цыганковым.



Аккорды пиццикато большим пальцем звучат несколько арпеджированно.  
(См. пример 10а).

ПРИМЕР 10а:

ГРИГ. Соната для скр. №3, 2 ч.

Следует различать звучание арпеджио { и пиццикато *pizz.*, последнее более компактно. Кроме того при игре двойных нот и аккордов важно, чтобы ясно прослушивались все звуки и чётко была выделена мелодическая линия (при её наличии). Это достигается контролированием силы нажима большого пальца на струны: усилием нажима на основной мелодический звук и ослаблением на вспомогательные (гармонические). (См. приемер 10 б.).

ПРИМЕР 10б:

МИХЕЕВ. "Песня."

*Andante con moto*

*pizz.*

**2. Пиццикато средним пальцем (pizz. ср.п.),** который защипывает струну вверх при исполнении одинарных нот, в обе стороны при исполнении аккордов. Средний палец всегда глубоко погружается в струну и работает не изолированно, а вместе с активной кистью (играть упражнения, рекомендованные для освоения *pizz. б.п.*). Пиццикато средним пальцем звучит несколько слабее (за исключением аккордов) и суще, чем пиццикато большим пальцем; аккорды *pizz. ср.п.* звучат компактно и ярко.

Используется приём в случае, когда для освобождения большого пальца от медиатора нет времени и исполнить пиццикато требуется всего несколько нот. (См. пример 10в).

ПРИМЕР 10в:

МУСОРГСКИЙ. "Гопак."

САРАКАТЕ. "Цыганские напевы."

КРАВЧЕНКО. Концерт.

**3. Пиццикато указательным пальцем (pizz. ук.п.),** который защипывает струну вверх. Медиатор при игре указательным пальцем "прячется" в ладонь и поддерживается безымянным и средним пальцами правой руки (играть упражнения, рекомендованные для освоения *pizz. б.п.*). Исполнение аккордов *pizz. ук.п.* подражает балалаечному приёму "брязанье". (См. пример 10г).

ПРИМЕР 10г:

ШОСТАКОВИЧ. Прелюдия №2.

В определённых случаях при исполнении аккордов можно чередовать большой и указательный пальцы. (См. пример 10d).

**ПРИМЕР 10d:**

*ЦЫГАНКОВ. Частушки.*

*КРАВЧЕНКО. Концерт.*

Используется приём *pizz. ук.п.* для исполнения как одинарных нот, так и аккордов в быстром темпе.

При редактировании скрипичных произведений следует учитывать, что исполнение эпизодов с использованием пиццикато правой руки не адекватно скрипичному пиццикато по колориту звучания. На домре пиццикато гораздо мягче, полнее и только *pizz. ср.п.* и, в особенности, *pizz. ук.п.* приближается к сухому, "щёлкающему" эффекту звучания скрипичного пиццикато.

**4. Дробь, обозначение - *др.*; дробь - определённое чередование скользящих ударов, последовательно движущихся пальцев правой руки.**

**Способ исполнения приёма:**

кисть правой руки приподнята и занесена над струнами, пальцы полусогнуты; "в момент звукоизвлечения рука опускается, пальцы в то же время пружинисто распрямляются, упруго прокатываясь ногтями по всем струнам"(1); к концу дроби движение ускоряется и завершается активным ударом большого пальца правой руки по всем струнам вниз.

Прямая дробь - движение пальца по всем струнам вниз, начиная с мизинца.

Обратная дробь - аналогичное движение вверх.

Прямая дробь подразделяется на **большую и малую**: в исполнении малой участвуют 4-е пальца, кроме большого; большая дробь завершается ударом большого пальца.

Используется дробь для акцентирования начала темы или некоторых её эпизодов, а также при исполнении различных ритмических фигураций. (См. пример 10e).

**ПРИМЕР 10 e:**

*АЛЬБЕНИС. "Севилья."*

1. Андрюшенков. "Начальное обучение игре на балалайке." Лен. Муз. 1983г.

В скрипичных нотах приём не указан, при редактировании для домры рекомендуется использовать большую дробь на сильную долю первого такта. (См. пример 10ж).

ПРИМЕР 10ж:

ЦЫГАНКОВ. "Светит месяц."

(ЛЛЛ)  
Дробь  
*f*

Рекомендуется использовать обратную дробь, при этом кисть правой руки совершает круговое движение. На сильную долю удар большого пальца вниз, затем кисть правой руки совершает движение по часовой стрелке, сильно проницуясь (1) при исполнении обратной дроби, и опять удар большого пальца вниз. Аналогичные движения руки в последующих тахах.

### 5. Гитарное тремоло.

Звуки извлекаются попарным чередованием пальцев правой руки. При этом большой палец идет вниз, остальные защипывают струны вверх. Возникают следующие комбинации чередования пальцев:  
большой и средний; большой, средний + указательный; большой и безымянный + средний + указательный; большой и все остальные, начиная с мизинца; мизинец + безымянный + средний + указательный. (См. пример 10з).

ПРИМЕР 10з:

АЛЯБЬЕВ. "Соловей."  
(редакция Круглова)

*D*  
Б. без. ср.ук. *simile*

### 6. Гитарный приём.

Исполняется одновременным щипком двух пальцев, большого - вниз, указательного - вверх. Медиатор при этом прячется в ладонь. (См. пример 10и).

ПРИМЕР 10 и:

ШОСТАКОВИЧ. Прелюдия №4.

1. Пронация - наклон кисти в сторону мизинца.

## ПАГАНИНИ. Каприс №24.



## 2. Пиццикато пальцами левой руки.

Приём пиццикато пальцами левой руки (*pizz. л.р.*) (2) обозначается знаком + над нотой - + . Способ исполнения приёма:

1) на открытых струнах - срываем струну усилием активной ногтевой фаланги пальца левой руки; подушечка пальца погружается в струну; движение срыва направлено не к основанию ладони, а как бы вглубь самого пальца; сдёргивания выполняются любым пальцем левой руки, (кроме большого), сообразуясь с удобством и нужной динамикой звучания (более крепкий палец - более яркое звучание); удобнее всего производить срывы на струне E (на струне D для 3-х струнной домры), т.к. возможно сдёргивать струну движением пальца вниз; менее всего удобны срывы на струне D 4-х стр. домра); на средних струнах можно выполнять сдёргивания не только вниз, но и вверх, как будет удобнее для исполнителя.

Для освоения приёма предлагается ряд упражнений, сдёргивания производим каждым из четырёх пальцев левой руки. (См. пример 11, упр. 1,2,3,4).

## ПРИМЕР 11 (упр. 1,2,3,4):

1.

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

*simile*

2.

3.

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

*simile*

2. Обычно употребляются другие названия этого приёма - "срывы", "сдёргивания".

4.

2) Следующий этап освоения приёма - выполнение срывов на закрытых (прижатых) струнах:

а) крепко ставим палец левой руки на нужный лад (соответствующий ноте, над которой стоит знак - +); на вышележащий лад крепко ставим соседний палец, срываем струну усилием его ногтевой фаланги; получаем необходимый звук.

б) если в нотах стоит обозначение или , то вышележащая нота ударяется медиатором или пальцем, нижележащая затем извлекается щипком пальца, нажимавшего предыдущую ноту; усилие нажатия для выполнения срывов должно быть больше обычного игрового усилия. (См. пример 11, упр 5).

ПРИМЕР 11, упр. 5:

5.

ставить пальцы на струны  
одновременно

Необходимо обратить внимание на то, что все игровые пальцы одновременно активно нажимают на лады, играя как бы беззвучный аккорд из соседних звуков (см. предыдущее упражнение - второй такт; следующее - 1-6), нельзя последовательно увеличивать нажатие от пальца к пальцу. (См. пример 11, упр. 6).

ПРИМЕР 11, упр.6:

6.

*simile*



Один из наиболее употребимых вариантов применения приёма - исходящие пассажи шестнадцатых нот. (См. пример 11, упр. 7,8).

**ПРИМЕР 11, упр. 7,8):**

7.

8.

Обычно в исполнительской практике используется вариант, при котором первая нота ударяется медиатором или пальцем, остальные сдёргиваются. (См. пример 11а).

**ПРИМЕР 11а:**

ЦЫГАНКОВ. "Частушки."

БАЦЦИНИ. "Танец гномов."

Но иногда ноты ля второй октавы, ре второй октавы, соль и до первой октавы срываются мизинцем левой руки, который должен быть предварительно готов для работы на соседнем ладу: (См. пример 11б).

ПРИМЕР 11б:

ПАГАНИНИ. Сонатина e-moll. Зч.



Ещё один часто встречающийся вариант приёма - нисходящее арпеджиованное движение. (См. пример 12, 12а).

ПРИМЕР 12:

1.

2.

ПРИМЕР 12а:

ПАГАНИНИ. Каприз №24.

САРАСАТЕ. "Цыганские напевы."

В связи со сложностью исполнения срывов (особенно в быстром темпе) рекомендуется освоить приём демиферное пищикато - имитация срывов. Он заключается в глушении одной или нескольких струн путём нажатия ладонью у запястья правой руки на струны у подставки. Медиатор при этом извлекает звук очень активно, форте, чтобы сквозь приглушенный, щёлкающий звук пробивалась высотность каждой ноты. Можно исполнить этим приёмом три предыдущих отрывка, а также следующий, (см. пример 12б на стр. 33).

ПРИМЕР 12б:

ПАГАНИНИ. "Кампанелла."

В восходящих последовательностях из двух и более нот при ударе первой ноты медиатором последующие ноты можно исполнять бросками пальцев левой руки на лады. Этот приём называется **гитарное легато**. Обозначается знаком х над нотой -

Применять его предпочтительнее в первой позиции на струнах D и G. (См. пример 12в).

ПРИМЕР 12в:

ГЛИНКА. "Разлука",  
(транскрипция Н. Лысенко).

### 3 ВИБРАТО.

"Вибраторо, (итал. *vibrato* - вибрация) - приём исполнения в игре на струнных инструментах, заключающийся в колебании пальца левой руки на струне, что периодически изменяет в небольших пределах высоту звуков. Нормальное число колебаний вибраторо около 6-и в секунду."(1).

Вибраторо на скрипке или гитаре - "особый, придающий звуку певучесть приём игры, одно из средств музыкальной выразительности."(2).

Вибраторо на домре не является основным исполнительским приёмом, а используется редко, лишь как краска. Это связано с быстрым угасанием колебаний струн, т.к. на домре наложение струн сильнее нежели на других струнных инструментах.

#### Способы исполнения вибраторо:

##### a) на гитаре

"Левая рука посредством вибраторо может продлевать звучание одной или нескольких нот. Вибраторо исполняется путём колебания вправо или влево пальца, прижимающего струну."(3).

##### б) на скрипке

"Вибрация выполняется путём колебательных движений руки, главным образом её кисти, вдоль струны (от порожка к подставке), в связи с чем происходит некоторое отклонение данного звука в сторону его повышения или понижения, а также изменение громкости, тембра и звука в целом."(2).

1. "Энциклопедический музыкальный словарь" М. 1966г.

2. Григорян "Начальная школа игры на скрипке" М. 1991г.

3. Пухоль "Школа игры на 6-ти струнной гитаре" М. 1978г.

## 1. Вибрато пальцами левой руки на домре:

"Вибрато осуществляется покачиванием струны из стороны в сторону (по направлению к соседним струнам) пальцем левой руки. Покачивание пальца должно начинаться в сторону противоположную движению медиатора", (4). Таким образом вибрато на домре исполняется путём поперечного движения пальцев левой руки в отличие от скрипичного или гитарного вибрата (продольное движение), звук при этом способе вибрации только повышается с возвратом к прежней высоте, без последующего понижения, как на скрипке.

Следует начинать движение пальцев после глубокого, полного извлечения звука медиатором или пищикато. Покачивания производить не только активным пальцем, но и активной собранной кистью. Нажим пальца на струну при этом не ослабевает, чтобы не гасли колебания струны.

Число покачиваний зависит от продолжительности звука на каждую восьмую длительность (темп *Andante*) достаточно одного покачивания, четверть - двух, четверть с точкой - трёх. Вибрация более крупных длительностей, чем половинные, не реальна из-за быстрого угасания звучащей струны.

Наилучшим образом звучит вибрато в позициях с 1-й по 4-ю, выше трудноисполнимо и малоэффективно. (См. пример 13, упр. 1,2,3; пример 13а).

### ПРИМЕР 13, упр.1,2,3:

*Играть упр. 1,2: а) медиатором ударами; б) tremolo легато; в) pizz. б.п.; г) pizz. ср.п.*

1. *Медленно vibr.*

2.

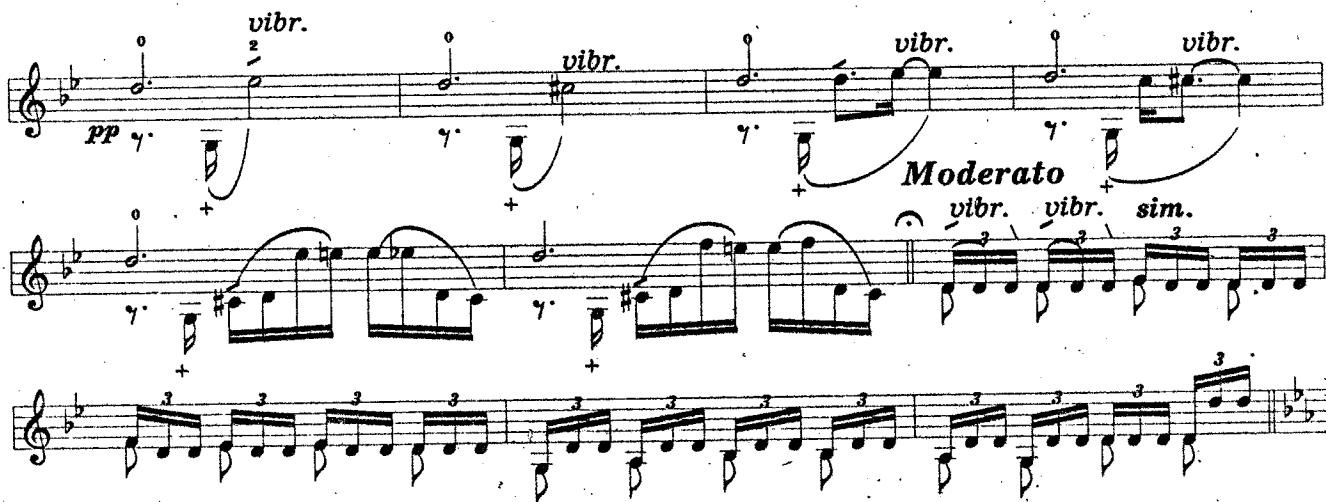
3. *pizz. vibr.*

КАБАЛЕВСКИЙ. "Ипровизация."

*Andante doloroso  
pizz. vibr.*

КИЧАНОВ. "Уральский девичий хоровод."

## МИХЕЕВ. "Импровизация."



В вышеприведённом примере вибрация помеченные половинных длительностей сделает их звучание более продолжительным, вибрация восьмых нот способствует более яркому и полному их звучанию (без вибрации мелодические ноты, взятые в высокой позиции на струне G, звучат тускло и мгновенно гаснут).

В следующем примере вибрето также будет очень уместно, сделает звук более живым, трепещущим, "поющим". Применять вибрето следует очень осторожно, чрезмерная вибрация приводит к образованию неустойчивого звука, создаётся впечатление, что инструмент плохо настроен. (См. пример 13б).

## ПРИМЕР 13б:

## АЛЬБЕНИС. "Севилья."



Ещё одна разновидность вибрето пальцами левой руки заимствована из гитарной техники исполнения, это подтягивание ноты до необходимой высоты (в пределах 1/2 тона) с последующим возвращением к исходному тону или без него. Приём этот в нотах не обозначается и подразумевает исполнение, сообразуясь с профессиональным чутьём исполнителя. (См. пример 13в).

## ПРИМЕР 13в:

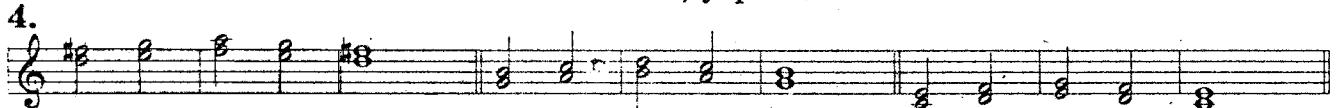
## БЕЛИН. "Пьеса в стиле кантри."



Путём подтягивания струны происходит детонация помеченной ноты до-диез на 1/4 тона без последующего возвращения к исходному тону.

2. Вибрация выполняется за счёт покачивания грифа кистью и предплечием левой руки при плотном нажатии пальцев левой руки; амплитуда вибрации при этом небольшая; данный способ вибрации употребляется при исполнении аккордов *pizz.* или медиатором. (См. пример 13, упр. 4; пример 13г на стр. 36).

## ПРИМЕР 13, упр. 4:



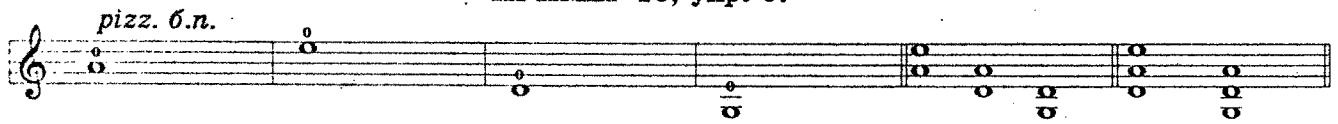
## ПРИМЕР 13г:

КИЧАНОВ. "Уральский девичий хоровод."

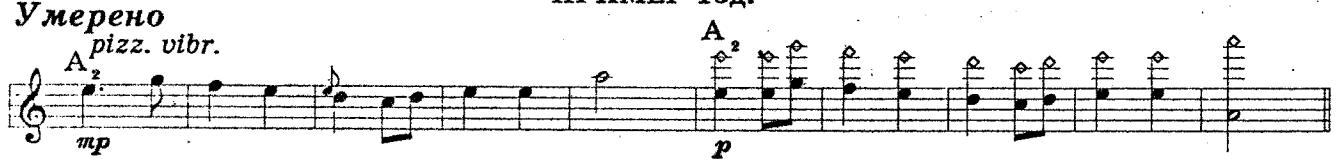


3. Балалаечный приём - vibrato ладонью правой руки за подставкой. Пользоваться им нужно крайне осторожно, т.к. дека на домре тоньше балалаечной и можно повредить инструмент. Выполняется vibrato после извлечения звука медиатором или пальцем путём покачивания ладони у запястья за подставкой с попарменным давлением то на струны, то на подставку. При этом способе вибрации происходит отклонение звука в сторону то повышения, то понижения (во всех остальных случаях звук только повышается).  
(См. пример 13, упр. 5; пример 13д).

## ПРИМЕР 13, упр. 5:



## ПРИМЕР 13д:



ЦЫГАНКОВ. "Плясовые наигрыши."



4. Вибрация открытой струны достигается путём нескольких нажатий указательным пальцем правой руки на звучащую струну выше верхнего пережка, большой палец при этом противостоит силе указательного пальца.

5. Вибрация нот, записанных крупными длительностями (♩), достигается путём раскачивания звучащей струны пальцем правой руки за подставкой, движения снизу вверх (к более низким струнам).

В приводимом ниже примере автор даёт обозначение лишь приёма *pizz.*, однако гораздо интереснее прозвучит здесь *pizz. vibr.*; цифрами указаны варианты исполнения приёма, которые наиболее соответствуют вибрации определённых нот. (См. пример 13е на стр. 37).

## ПРИМЕР 13е:

ЦЫГАНОВ. Пьеса - шутка  
"Перевоз Дуня держала."



**6. Тремоло вибрато** достигается путём сильного нажатия косточкой запястья правой руки на звучащую струну за подставкой. Медиатором извлекается обычное тремоло.

Можно достигнуть подобного эффекта и другим способом, с помощью вибрации пальцев левой руки. Правая рука тремолирует как обычно. Приём используется очень редко, в нотах обычно не обозначается и применяется по усмотрению исполнителя. (См. пример 13ж).

## ПРИМЕР 13ж:

СМИРНОВА. "Концертная сюита - вариации" (для 3-х стр. домры).

*Andante*  
*trem. vibr.*

Как свидетельствуют вышеприведённые примеры, в тексте указывается только общее обозначение приёма вибрато - *vibr.*, иногда обозначение вообще отсутствует, степень вибрации также невозможно указать. Мы попытались кратко изложить основания для применения того или иного приёма вибрато и надеемся, что это послужит отправной точкой при использовании данного приёма, однако в конечном итоге исполнитель должен сам руководствоваться только профессиональными знаниями и интуицией.

## 4. ГЛИССАНДО.

## 1. Глиссандо пальцами левой руки.

"Глиссандо (фр. *gliss.* - скользить) - скольжение пальцем от одной ноты к другой в восходящем или нисходящем направлении." (1). Это эффектный колористический приём, который не следует путать с портаменто - выразительным глиссандо в кантилене.

Обозначение:

## Исполнение приёма:

на всём протяжении скольжения глиссандо выполняется плотно прижатыми к струне пальцами; частота тремолирования не уменьшается, а, наоборот, увеличивается.

Глиссандо может быть: а) быстрым, замедленным, ускоренным; б) глубоким, поверхностным.

Выбор того или иного вида диктуется характером произведения. (См. пример 13з).

## ПРИМЕР 13з:

КРАВЧЕНКО. Концерт.

*Allegro*

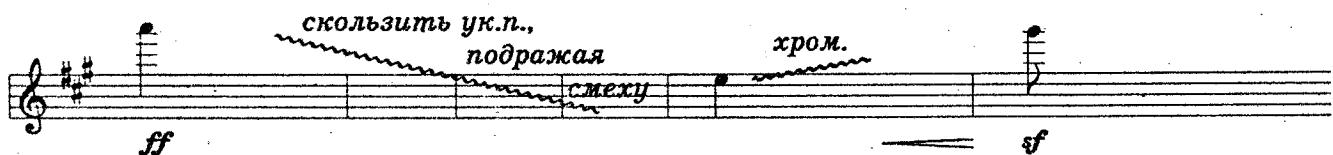
## ХАЧАТУРЯН. "Танец с саблями."

*Presto*

Приём глиссандо может использоваться в разных вариантах. Например, А.Цыганков использует приём для воспроизведения эффекта смеха. (См. пример 13и).

## ПРИМЕР 13и:

## ЦЫГАНКОВ. "Перевоз Дуны держала."



В пьесе Михеева этот приём также может быть использован в несколько усложнённом виде. Предлагается использовать ряд глиссандирующих движений, фиксируя начало каждого движения. (См. пример 13к).

## ПРИМЕР 13к:

## МИХЕЕВ. "Озорной наигрыш."

а) без *gliss.*б) с применением *gliss.*

При редактировании скрипичных произведений приём *gliss.* отлично заменяет хроматическое движение мелких нот в высоком регистре (чаще всего в восходящем движении). (См. пример 13л на стр. 39).

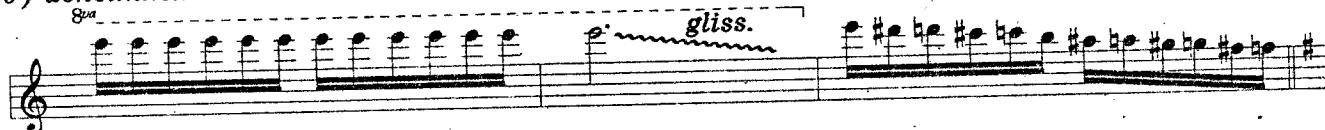
## ПРИМЕР 13 л:

СЕН - САНС. "Интродукция и рондо -  
каприччиозо."

а) пишется

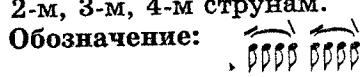


б) исполняется



## 2. Глиссандо правой рукой.

Глиссандо правой рукой, арпеджио - равномерное скольжение медиатора вверх и вниз по 2-м, 3-м, 4-м струнам.



- лига указывает количество нот, задействованных в одном скольжении; знак \ (вниз) или / (вверх) указывает направление скольжения.

В скрипичных нотах кроме обозначений с помощью лиг, используются указания - на 2-х, на 3-х струнах и т.д. или просто расставлена соответствующая аппликатура.

**Способ исполнения приёма:**  
скольжение осуществляется последовательно связной системой медиатор - кисть - предплечье; плавное движение скольжения обеспечивает предплечье, кисть осуществляет быструю смену направления движения (при скольжении вниз кисть слегка супинируется, в момент достижения нижней точки скольжения мгновенно проницается и направляет движение предплечья вверх; в верхней точке скольжения кисть мгновенно супинируется и направляет движение предплечья вниз), медиатор фиксирует мгновенные равномерные остановки на каждой из струн (это происходит при скольжении в медленном темпе, а также при выработке в умеренном темпе правильных движений, в быстром темпе движения совершаются автоматически, равномерность скольжения контролируется слухом). (См. пример 14, 14а).

## ПРИМЕР 14:

1.



2.



**ПРИМЕР 14а:**

## **САРАСАТЕ. "Интродукция и тарантелла."**

## *МЕНДЕЛЬСОН. Концерт, 1-я ч. Каденция*

8va

3 3 3 3 3 3 3 3

sim. cresc.

ff

poco rall. poco dim. a tempo pp

### *Allegro E*

## *ПОДГОРНЫЙ. Концерт.*

A musical score for piano, page 10, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 1 starts with a dynamic of *D*, followed by a grace note and a sixteenth-note pattern. Measures 2 through 8 show a repeating pattern of eighth-note pairs with various accidentals (sharps and flats) and dynamics like *sim.* and *(h)*. Measure 9 begins with a dynamic of *1*.

## (ПРИМЕР 14б)



Наибольшую трудность представляет скольжение в одну сторону в быстром темпе на протяжении большого количества тактов. (См. пример 14б).

## ПРИМЕР 14б:

МИХЕЕВ. Тарантелла.



Сложность в исполнении вышеприведённого примера ещё и в чередовании то двух, то трёх струн при скольжении.

Умелое использование глиссандо в дальнейшем служит гарантией для исполнения аккордов плотным звуком.

Иногда приём в нотах не обозначен и исполнителю предоставляется право самостоятельно решать, целесообразно ли в данном случае применение глиссандо. (См. пример 14в).

## ПРИМЕР 14в:

СЕН - САНС. "Интродукция и рондо - каприччиозо."



При редактировании скрипичных произведений арпеджио может и довольно часто используется в эпизодах, которые исполняются скрипичным штрихом - рикошет (штрих броском), обычно это арпеджиированное движение вниз и вверх мелких длительностей. (См. пример 14г на стр. 42).

## ПРИМЕР 14г:

СЕН - САНС. "Интродукция и рондо -  
каприччиозо."

а) написано

## 5. ИГРА НА ГРИФЕ И У ПОДСТАВКИ.

Звук, извлекаемый в различных точках струны, имеет различную тембральную окраску. Наиболее яркий контраст тембров проявляется при игре на грифе и у подставки, в последнем случае мы имеем специфический, довольно резкий, быстро гаснущий звук.

Обозначение приёмов: у подст.      на грифе

*sul ponticello*   *ord.* (скрипичное)

Способ исполнения:

звук извлекается медиатором максимально близко к подставке; пальцы крепко сжимают медиатор во избежание его выпадения, т.к. натяжение струн у подставки более сильное, чем в обычных местах звукоизвлечения; смену приёмов игры на грифе и у подставки производить движением предплечья правой руки вдоль струны; следить, чтобы кисть правой руки при этом не выгибалась в запястье (хотя некоторые пользуются этим способом (1), что на наш взгляд является спорным).

Приёмы звучат очень эффектно, в зависимости от характера исполняемого произведения могут вызывать различные ассоциации. (См. пример 14д).

## ПРИМЕР 14д:

*Andante*  
*у подст.*

СПЕНДИАРОВ. "Хайтарма."

КРАВЧЕНКО. Концерт.



МУСОРГСКИЙ. "Балет невылупившихся птенцов."



ЦЫГАНКОВ. "Перевоз Дуяя держала."



Таким образом использование приёмов игры на грифе и у подставки даёт пищу для развития воображения ученика, также способствует развитию слуха, именно тембрального слуха, что в свою очередь важно для умения находить наилучшую точку резонирования на домре при игре в различных позициях.

В начальный период обучения при игре в 1-3 позициях у ученика вырабатывается правильная привычка извлекать звук всегда в одном и том же месте на грифе, однако делает он это бессознательно и бесконтрольно. По мере освоения более высоких позиций возникает необходимость в периодическом смещении точки звукоизвлечения ближе к подставке в зависимости от позиционности игры с последующим возвращением к исходной (основной) точке (2), т.е. на данном этапе уже требуется осознанный контроль ученика.

Наилучшим образом инструмент резонирует, когда при игре на низких позициях медиатором извлекается звук примерно на половине отрезка струны, при игре на высоких позициях - в районе 1/2-й игровой части струны (3). Один из наиболее распространённых существенных недостатков ученика - неумение владеть звуком при игре в разных позициях. Это вызвано неразвитостью тембрального слуха, а также технологическими причинами, прежде всего статичным закреплением предплечья правой руки, что диктуется сложностью устойчивого удержания домры. Вопрос удержания инструмента требует отдельного рассмотрения, мы же предлагаем ряд упражнений для освобождения правой руки от статичного напряжения путём перемещения предплечья вдоль грифа, при выполнении упражнений внимательно контролируйте слухом изменение тембровой окраски звука.

(См. пример 15 на стр. 44).

2. Эти вопросы подробнее разбираются в статьях Михеева и Лысенко.

3. Игровая часть струны - отрезок струны от точки нажатия пальцем левой руки до подставки.

## ПРИМЕР 15:

1. При исходном положении правой руки медиатор находится у 25-го лада.

2. При исходном положении правой руки медиатор находится у 25-го лада (точка звукоизвлечения для наилучшего резонирования).

## 6. ШУМОВЫЕ ЭФФЕКТЫ.

Не имеют определённой высоты звучания, подчёркивают ритмический рисунок данного отрывка пьесы, подражая ударным инструментам.

1. Игра за подставкой - или (1), нужна особая сноровка в выполнении этого приёма для того, чтобы точно попасть на струны за подставкой. Основное условие: точка опоры предплечья на обечайке домры снимается, рука смело движется вдоль струны. Начальное подготовительное упражнение (см. пример 16: упр. 1,2,3 на стр.45).

1. Довольно часто встречаются оба вида обозначения. Необходимо обратить внимание на то, что ответления в верхней части знака указывают количество струн, по которым производится удар за поставкой.

## ПРИМЕР 16, упр. 1,2,3:

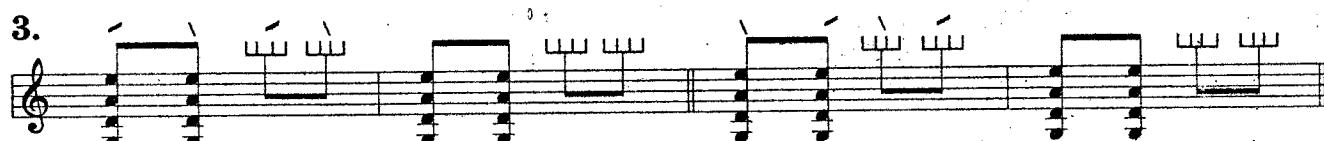
1.



2.



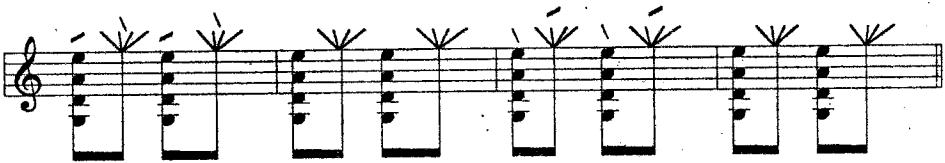
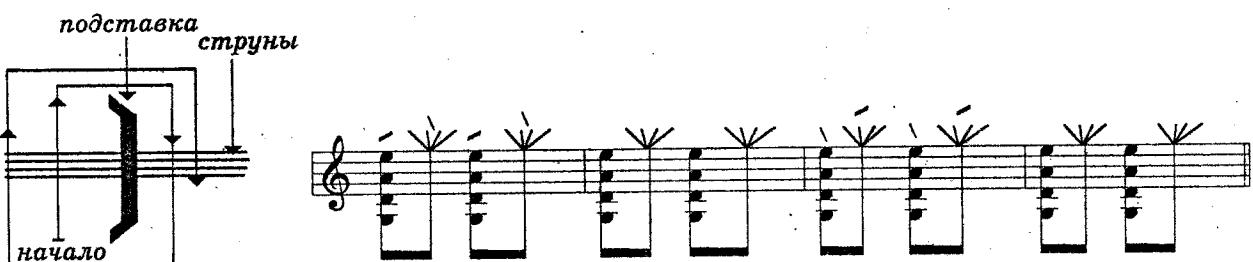
3.



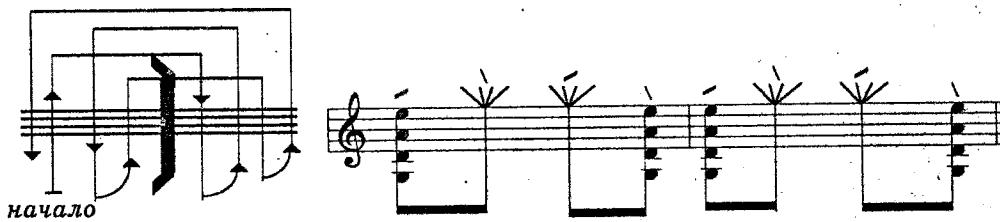
Его необходимо выполнить, отнесясь внимательно к тому, что есть самое существенное в технологии выполнения этого приёма - это движение по кругу или полукругу без дополнительного (холостого) замаха медиатора. (См. пример 16, упр. 4,5,6).

## ПРИМЕР 16 (упр. 4,5,6):

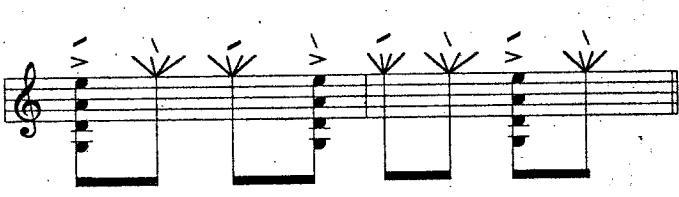
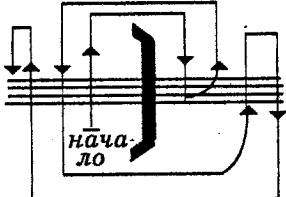
4.



5.



6.



Эти три приёма движений использованы в отрывках из произведений, которые мы предлагаем (см. пример 16а).

ПРИМЕР 16а:

*КРАВЧЕНКО. Концерт.*

1.

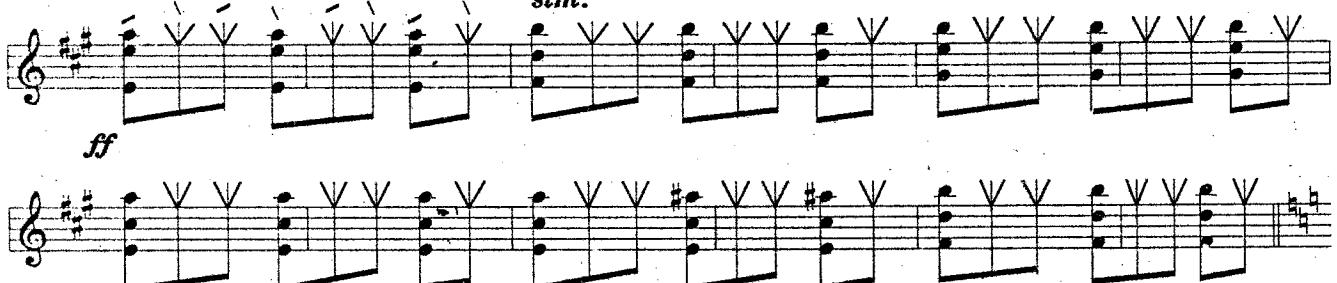


2. Каденция



*ТРОФИМОВ. Обработка сибирской нар. песни "Во горнице."*

*sim.*



*ХАЧАТУРЯН - ХЕЙФЕЦ. "Танец с саблями."  
(исп. редакция Т. Вольской)*



Возможно также исполнение глиссандо правой рукой (арпеджио) за подставкой.

2. Игра на щите - играть мед. по щитку - удары медиатором по щитку домры в соответствии с указанным ритмом. (См. пример 16б на стр. 47).

## ПРИМЕР 16б:

ОЛЕЙНИКОВ. Обр. р. н. п. "Со вьюном  
я хожу."

*f*  
мед. по щитку

ЧАЙКОВСКИЙ. "Неаполитанская песенка."  
(Транскрипция Т. Вольской).

(Др.) (Др.)  
постукивать мед. по щитку

3. Игра по зажатым струнам -  или боковой стороной медиатора по струнам.

4. Эффект шума ветра, волн - домру приподнимаем руками, разворачиваем к себе так, чтобы дека находилась параллельно полу (корпус внизу); начинаем дуть в голосник, ищем наилучшую точку резонирования для получения более сильного звука.

5. Гитарный приём - тамбурин, *con tamburo* - исполняется сильными ударами среднего пальца правой руки по подставке или чуть левее по струнам у подставки; удар по подставке производится тыльной стороной пальца, как бы плашмя. (См. пример 16в).

## ПРИМЕР 16в:

ПОПЛЯНОВА. Танго.

*con tamburo* *tamb.*

ПАГАНИНИ. "Венецианский карнавал."

*con tamburo*

## **7. СОЧЕТАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ПРИЁМОВ.**

Только после основательного освоения каждого приёма в отдельности мы можем выполнять комбинированное сочетание нескольких приёмов игры. Это требует умения быстро переключать внимание и хорошей координации движений исполнителя. (См. пример 16д).

**ПРИМЕР 16а:**

ШЕДРИН - ЦЫГАНКОВ "Юмореска."

## **МИХЕЕВ. "Импровизация."**

ЩЕДРИН - ЦЫГАНОВ.  
"В подражание Альбенису"

*J=126*

*J=95 pizz.crp.n. б.п.*

*б.п. ук.п. б.п. ук.п. sim. р.*

*pizz. pp*

*sf*

*мед. у подст. vibr. pizz. б.п. vibr. +*

*mp*

*f*

ЦЫГАНКОВ. "Скерцо - тарантелла."  
*gliss.*

*ff*

*sf*

*gliss.*

*gliss.*

*sf*

*gliss.*

ЦЫГАНКОВ. "Белолица - круглолица."

*Не быстро*

*mf*

*E A D A E A E A D A E A*

*np. p.*

*л. р.*

## ЦЫГАНКОВ. Каприз №2.



В двух последних примерах автор использует флаголеты и "срывы" для выделения двух различных компонентов фактурного изложения. В первом примере флаголеты выполняют гармоническую функцию, во втором - мелодическую.

Работа над красочными приёмами очень увлекает ученика, а, главное - развивает гибкость игрового аппарата. Разумеется, в школе работу над этими приёмами следует начинать после того, как постановка рук и основные приёмы игры стали устойчивыми навыками.

Упражнения, предложенные в пособии, могут быть упрощены или усложнены самими педагогами в зависимости от степени подготовки учащихся.

На примере нотных отрывков мы постарались показать, как красочные приёмы обогащают исполнение произведения. Мы надеемся в этом смысле пробудить фантазию как педагогов, так и учеников.

Думается, что по прочтении работы домристы более внимательно и бережно отнесутся к редактированию скрипичных произведений. Также надеемся, что данная работа заинтересует композиторов, пишущих для домры.

## Литература:

1. "Энциклопедический музыкальный словарь." М. 1966 г.
2. М.М. Гелис "Методика обучения игре на домре." ч.1. Свердловск, 1988 г.
3. А.Александров "Школа игры на домре." М. 1990 г.
4. Н.Лысенко, Б.Михеев "Школа игры на 4-х струнной домре." Киев, 1989 г.
5. Программа для ВУЗов, составитель В.Ф.Савиных. Харьков М., 1973 г.
6. М.Чулаки "Инструменты симфонического оркестра."
7. А.Г.Григорян "Начальная школа игры на скрипке." М. 1991 г.
8. Пухоль "Школа игры на 6-ти струнной гитаре." М. 1978 г.
9. Андрющенков "Начальное обучение игре на балалайке." Лен. Муз. 1983 г.