



[Нотная библиотека портала детского образования в сфере искусства России](#)

Библиотека портала комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Нотная библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и если вы уже скачали то что вам нужно, не спешите забыть наш портал, зайдите туда еще раз.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Школа игры на балалайке

П. Нечепоренко, В. Мельников



М о с к в а • М у з ы к а

ББК 85.314

Рецензенты:

заслуженный деятель искусств России, профессор

А. Б. ШАЛОВ

заслуженный артист России, профессор

В. Б. БОЛДЫРЕВ

**Методический текст пособия предназначен
для преподавателей детских музыкальных школ**

На обложке — балалайка работы мастера М. А. Купфера

ISBN 5-7140-0940-1

© Издательство «Музыка», 2004 г.

П. Нечепоренко, В. Мельников

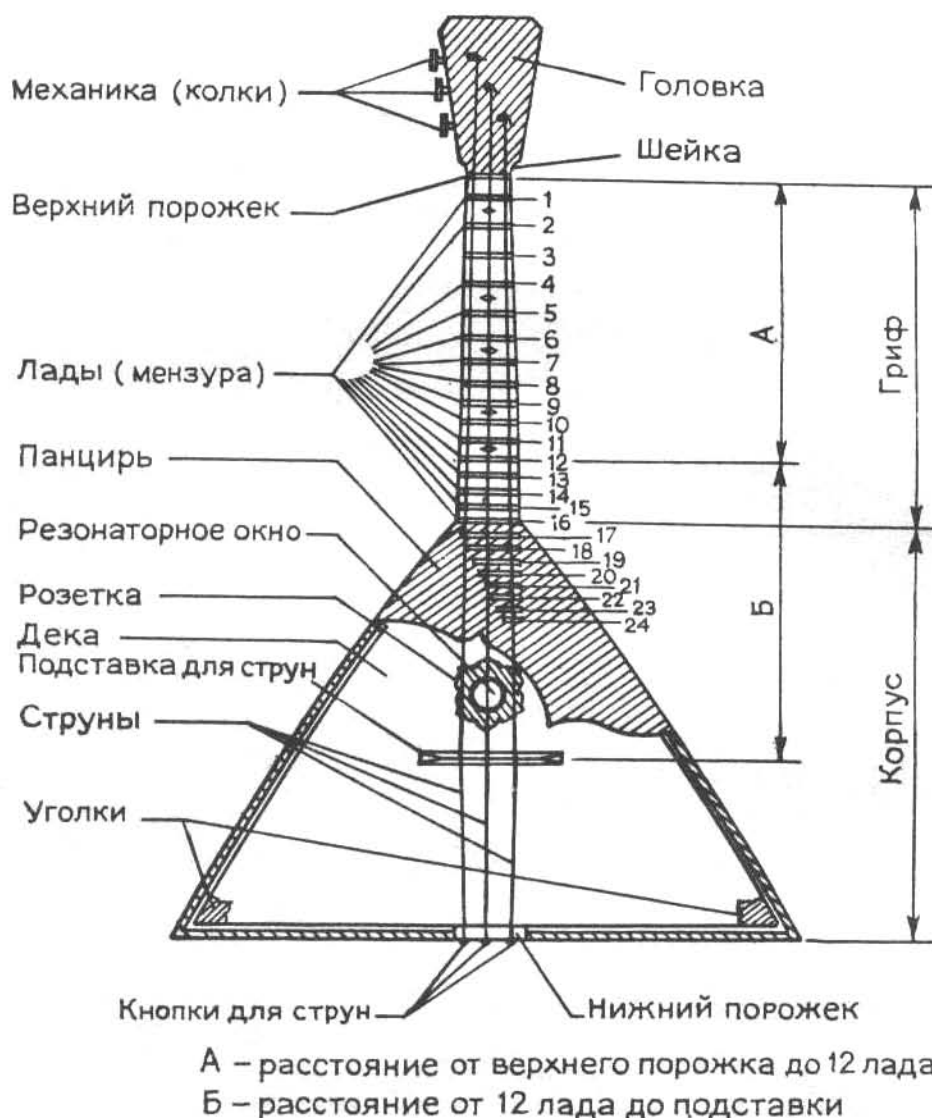
ШКОЛА ИГРЫ НА БАЛАЛАЙКЕ



Издательство «Музыка»
Москва
2004

Раздел I

ИНСТРУМЕНТ



ВЫБОР ИНСТРУМЕНТА

Хороший инструмент должен иметь сильный звук приятного тембра, ровный по всему диапазону. При извлечении отдельных звуков щипком звучание должно быть продолжительным. Появление дребезжащих или звенящих призвуков при любой динамике звукоизвлечения недопустимо. Хороший инструмент, как правило, имеет красивый внешний вид и удобен для игры. Размер его следует подбирать исходя из индивидуальных физических данных учащегося. Так, учащимся младших классов целесообразно пользоваться инструментами уменьшенных размеров. Удобство игры во многом зависит от грифа инструмента. Гриф должен быть прямым, ладовые пластины одинаковой высоты. Ровность грифа можно проверить на глаз или приложив линейку ребром к ладовым пластинам вдоль грифа: если между ними есть просвет, значит, либо пластины не равны по высоте, либо гриф деформирован. Ладовые пластины должны

быть тщательно отшлифованы, а их концы не должны выступать за кромки грифа. Ширина грифа у 1-го лада — 27—30 мм, у 12-го лада — 34—36 мм; толщина — у 1-го лада — 14—15 мм, у 12-го лада — 16—17 мм. Высота струн над 12-м ладом — 3—4 мм. Колковая механика должна работать легко. Пазы для струн на подставке желательно пропилить на неодинаковом расстоянии друг от друга: от I до II струны на большем, чем от II до III, для того, чтобы во время игры двойным пиццикато или переменными ударами не задевать вторую струну. При выборе инструмента необходимо тщательно проверить его строй.

НАСТРОЙКА

Перед настройкой инструмента проверяют, правильно ли установлена подставка. Она должна располагаться так, чтобы от нее до 12-го лада было такое же расстояние, как от 12-го лада до верхнего порожка. (Расстояние А должно равняться

расстоянию Б). Практически эти расстояния часто бывают не равны, поэтому уточнять местоположение подставки приходится при помощи слуха. Для этого сравнивают звучание открытой струны и октавы, прижимая струну к грифу на двенадцатом ладу. Если октава звучит низко, то подставку смещают по направлению к резонаторному отверстию, если слишком высоко, то подставку сдвигают в обратном направлении. При правильно установленной подставке звучание струн, прижатых к двенадцатому ладу, должно соответствовать высоте звучания натуральных флажолетов, извлекаемых над тем же ладом.

Настройку балалайки начинают с I струны, доводя ее натяжение до высоты звучания ля первой октавы плавным вращением колка по часовой стрелке. Струну можно настроить по камертону, баяну или фортепиано. При завышении настраиваемой струны по отношению к основному тону ее следует оттянуть большим пальцем правой руки. Если после оттягивания струна не будет давать нужного тона, то ее ослабляют вращением колка в обратную сторону и вновь подстраивают. Аналогичным способом настраивают II и III струны на звук ми первой октавы. После настройки открытых (не прижатых) струн проверяют их совместное звучание в унисон, прижимая II и III струны к пятому ладу (ля первой октавы), и в октаву, прижимая I струну к седьмому ладу (ми первой и второй октав). Если звучание унисона ля и октавы ми не вызывает сомнений, то настройка закончена.

Если при настройке не достигается чистота строя инструмента, то причины чаще всего заключаются в следующем: неточно расположена подставка для струн, плохо закреплены струны на колке; деформирован гриф; неточно размечены лады на грифе; струны низкого качества.

Следует помнить, что вновь поставленные струны перед настройкой необходимо тщательно оттянуть пальцами правой руки (большим — сверху, остальными — снизу), так как в противном случае они длительное время будут понижать строй. II и III струны (нейлоновые) оттягиваются в двух местах: за подставкой у нижнего порожка и на грифе возле верхнего; I струна (металлическая) — у 19—24-го ладов.

ХРАНЕНИЕ

К хранению инструмента следует относиться очень бережно. Нельзя держать балалайку в сыром помещении, так как, впитывая влагу, инструмент сыреет, расклеивается, а его металлические части ржавеют. Не следует также держать балалайку вблизи отопительных приборов, на солнце или в слишком сухом месте. В этом случае инструмент рассыхается, дека и корпус лопаются. Для предохранения от пыли и сырости рекомендуется хранить его в чехле, сшитом из плотного непромокаемого материала с мягкой прокладкой и в футляре. После игры необходимо тщательно протереть струны, гриф и дека, особенно возле подставки, сухой мягкой тканью. Колковую механику следует хотя бы раз в год смазывать машинным маслом. Для этого достаточно капнуть из масленки 2—3 капли на валик колковой механики. При длительном хранении инструмента без использования натяжение струн следует ослаблять.

Тщательно следите за состоянием инструмента. Его малейшие неисправности тотчас отражаются на качестве звучания. Так, причиной дребезжания или подзвонивания при игре могут быть следующие неполадки: ладовые пластины не равны по высоте или на них образовались углубления под воздействием струн; в корпусе или на деке образовались трещины и щели; от внутренней стороны деки отклеились пружины; деформировался и касается деки панцирь; деформировались струны; низка подставка; слишком низок верхний порожек или на нем образовались слишком глубокие пазы для струн; слабо закреплена крышка колковой механики. Если при настройке колок прокручивается, не натягивая струны, значит сточился один из зубцов шестеренки. В этом случае можно перемотать струну на валик в обратную сторону и некоторое время настраивать таким же образом, в дальнейшем механику необходимо заменить.

УХОД ЗА РУКАМИ

Основная физическая нагрузка при игре на балалайке ложится на указательный палец правой руки. Выносливость пальца не безгранична и при интенсивной работе на инструменте рабочая часть ногтя и подушечки пальца может настолько сбиться, что занятия становятся невозможными. Особенно быстро стирание кожи пальца происходит, если играть сразу же после мытья рук, когда палец увлажнен.

После длительного перерыва или нерегулярных занятий на большом и указательном пальцах (в результате игры щипком) могут появиться водяные мозоли. После того как они сойдут, поверхность пальцев становится неровной, что затрудняет игру и сказывается на качестве звука. Условия игры на балалайке требуют от исполнителя особого внимания к состоянию кожи пальцев в месте касания (контакта) пальца со струнами. Чтобы поддерживать палец в рабочем состоянии, необходимы регулярные занятия, способствующие образованию гладкой, хорошо отшлифованной поверхности его кожи. Небольшую шероховатость можно устранить с помощью пемзы; для восстановления нарушенной ткани пальца лучше всего пользоваться облепиховым маслом; обтекаемую форму ногтя указательного пальца рекомендуется сохранять с помощью пилочки для ногтей. Для смягчения кожи пальца целесообразно пользоваться любым жирным кремом. Чтобы не подвергать указательный палец слишком большой нагрузке во время длительных занятий, полезно использовать для игры не только указательный, но и средний палец. После сна или сильного охлаждения рук, после длительного перерыва в занятиях не рекомендуется играть в полную силу, так как это может привести к перенапряжению мышц обеих рук. Перед началом игры мышцы рук необходимо «разогреть» с помощью гимнастических упражнений или разгрявания.

В случае возникновения сбоев и трещин на коже пальцев или болезненных ощущений в мышцах рук необходим перерыв в занятиях. Большинство заболеваний, болезненных ощущений в мышцах, сухожилиях рук и кожных покровах пальцев связаны, главным образом, с отсутствием регулярности в занятиях. Об этом надо постоянно помнить.

Раздел II

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ НАВЫКИ ИГРЫ НА ИНСТРУМЕНТЕ*

ПОСАДКА ИГРАЮЩЕГО

Правильная посадка должна отвечать двум основным требованиям: устойчивости инструмента и свободе игровых движений. Садиться следует примерно на половину сидения стула, не глубже. Ноги поставить на полные ступни, причем левую выдвинуть немного вперед. Пятки отставить одну от другой на ширину чуть меньше ладони, носки слегка развернуть. Расстояние между коленями — примерно ширина ладони.

Балалайку нужно расположить так, чтобы ее удобно было держать. Для этого необходимо правильно найти *точки опоры* инструмента. Их — четыре. *Первая* образуется, если поставить балалайку нижним углом между бедер. При этом балалайка должна быть развернута несколько вправо так, чтобы стык ее деки и задинки опирался на правое бедро, а середина двух боковых клепок корпуса опиралась на левое бедро. *Вторая* создается при опоре верхнего угла инструмента о правую нижнюю часть грудной клетки играющего. *Третья* воз-



Посадка играющего

никает после того, как играющий располагает плечо правой руки на верхнем углу балалайки таким образом, что тот оказывается закрепленным между корпусом и плечом играющего. *Четвертая* точка опоры — подвижная, она связана с пальцами левой руки и грифом. Гриф одной стороной опирается на нижнюю часть основной фаланги указательного пальца и придерживается стыком основной и ногтевой фаланг большого пальца с другой стороны.

Головка грифа должна находиться примерно на уровне левого плечевого сустава играющего. Плечевая часть левой руки располагается в свободном состоянии вдоль корпуса учащегося, к корпусу не прижимается и далеко от него не отводится. Расстояние грифа от корпуса играющего определяется положением локтевого сустава левой руки под углом примерно в 90°. Кистевой сустав ле-

вой руки находится в естественном положении, когда тыльная сторона ладони и предплечье образуют прямую линию, с небольшим разворотом в сторону мизинца.

Рациональная посадка имеет большое значение для игры на инструменте. От того, насколько удачно учащийся приспособится к инструменту, зависит свобода игровых движений и, в конечном итоге, свобода воплощения творческих намерений исполнителя.

ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ ЗВУКООБРАЗОВАНИЯ НА БАЛАЛАЙКЕ

Все многообразие приемов игры на балалайке основано на двух способах звукообразования — ударном и щипковом. Удар и щипок различаются между собой скоростью и формой движения руки, способом возбуждения струны и характером звукообразования.

Удар предполагает замах всей руки или ка-

* В «Школе» использованы материалы работы П. Нечепоренко и Н. Ткачева «Теоретические основы и методика обучения игре на балалайке» (Рукопись).

кой-либо ее части. К приемам, имеющим ударную природу звукообразования, относятся: бряцание, тремоло, переменные удары, двойное пиццикато, удар большим пальцем правой руки, восходящее пиццикато левой рукой.

Щипок характеризуется зацеплением струны без замаха руки, выведением ее из состояния покоя и мгновенного ее освобождения. К щипковым приемам относятся: пиццикато большим пальцем, нисходящее пиццикато левой рукой, подцеп, малая и обратная дробь, вибрато большим пальцем.

Кроме указанных выше существует еще комбинированный способ звукообразования, который включает в себе элементы удара и щипка. К нему относятся: гитарные приемы, вибрато указательным пальцем, большая дробь.

ПИЦЦИКАТО БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ ПРАВОЙ РУКИ

Пиццикато большим пальцем (П; pizz. (б)); — это извлечение звука щипком большого пальца правой руки движением по струне сверху вниз.

Большой палец располагается на струне в районе 24-го лада, слегка опираясь на нее подушечкой и захватывая струну примерно одной третью фаланги. Остальные пальцы правой руки опираются подушечками на край корпуса балалайки.

Звук извлекается скользящим движением большого пальца по направлению к панцирю. Коснувшись его, палец возвращается в исходное положение. Во время скольжения большого пальца остальные пальцы, находящиеся на краю корпуса балалайки, оказывают ему легкое противодействие. Нужно следить за тем, чтобы во время извлечения звука большой палец не сгибался и не прогибался, а находился в упругом состоянии, необходимом для преодоления натяжения струны.

В качестве упражнения извлекайте звуки на открытой струне ля пиццикато большим пальцем. Следите за тем, чтобы движения пальца были спокойными и уверенными, чтобы звук не был ни чрезмерно резким, ни тусклым. Обратите внимание ученика на то, что можно извлекать и долгие, и короткие звуки. При извлечении звука на открытой струне левая рука должна находиться на грифе в

районе первого лада. С самого начала нужно следить за положением обеих рук играющего.

Извлечение звука на II струне пиццикато большим пальцем в целом осуществляется так же, как и на I струне. После зашпиговывания II струны большой палец опирается на I струну, затем возвращается в исходное положение.

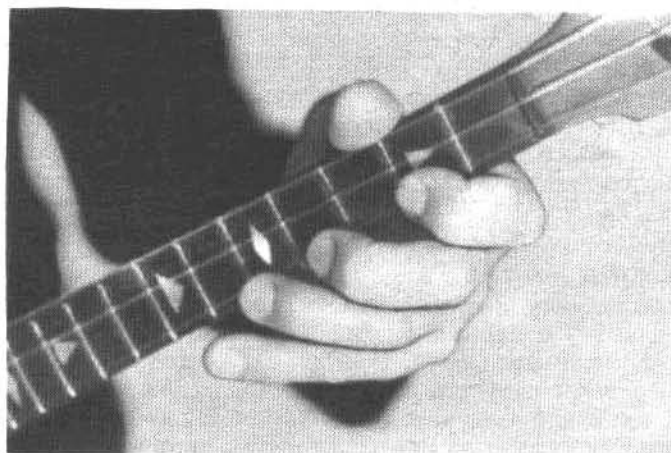
Извлекайте звуки на открытой струне ми пиццикато большим пальцем ровными длительно-стями.

Извлекайте пиццикато большим пальцем на открытых струнах поочередно звуки разной длительности, отсчитывая доли вслух.

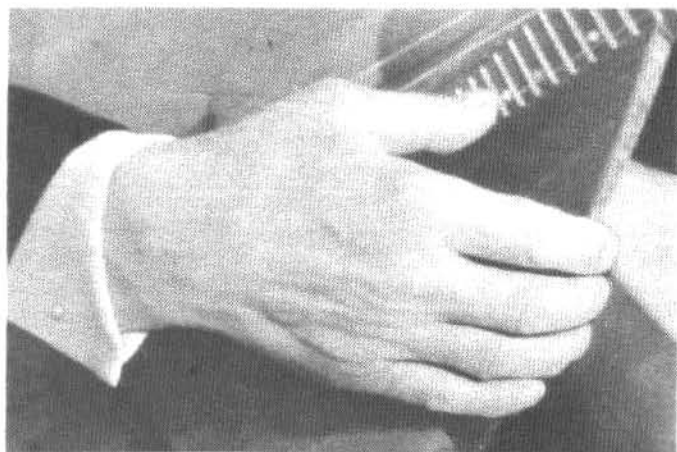
Составьте небольшие ритмические упражнения на открытых струнах или попросите сделать это ученика. Сыграйте любую детскую песенку в Ля мажоре и предложите ему аккомпанировать вам на открытых струнах. С первых же упражнений воспитывайте у учащегося умение слушать себя.

ПОЛОЖЕНИЕ НА ГРИФЕ И ИГРОВЫЕ ДВИЖЕНИЯ 1-го, 2-го, 3-го ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

При работе над постановкой левой руки очень важно обеспечить правильное положение инструмента, что создает наиболее благоприятные условия для движения левой руки и ее пальцев (см. «Посадка играющего», стр. 6).



Постановка левой руки



Исходное положение большого пальца правой руки при игре пиццикато большим пальцем

Прижмите 1-м пальцем I струну к грифу на втором ладу (си первой октавы). Палец следует расположить возле ладового порожка так, чтобы между ним и порожком был едва заметный просвет. И в дальнейшем нужно внимательно следить за тем, чтобы пальцы не прижимали струну ни на самом порожке, ни слишком далеко от него, иначе возникнет глухой, тусклый или дребезжащий, резкий звук. Большой палец левой руки располагается на верхней кромке грифа чуть впереди указательного пальца, прижимающего струну. Нельзя допускать, чтобы большой палец с силой давил на кромку грифа, он должен лишь слегка на нее опираться. Остальные пальцы нужно расположить над струной на минимальном от нее расстоянии.

1. ПРИДИ, ПРИДИ, СОЛНЫШКО

Украинская народная песня

Moderato (Умеренно)



Прижав 2-м пальцем I струну на третьем ладу, подготовить его к возможному обратному движению. Оба пальца должны расположиться на струне не отвесно, приобретая форму «молоточков».

2. УПРАЖНЕНИЕ

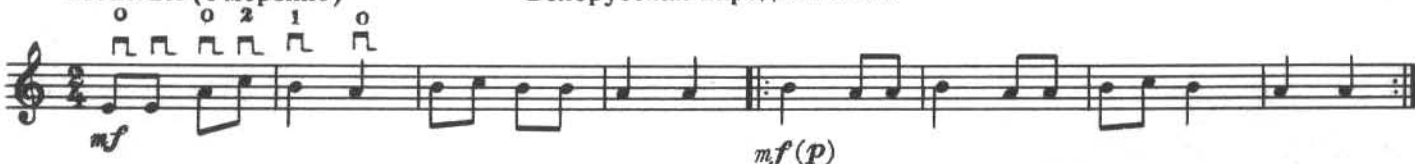
Moderato (Умеренно)



3. ПЕРЕПЕЛОЧКА

Белорусская народная песня

Moderato (Умеренно)



4. ХОДИТ ЗАЙКА ПО САДУ

Детская песенка

Allegretto (Оживленно)



Перед тем как взять ноту *ре* второй октавы на пятом ладу 3-м пальцем, нужно разместить сначала 1-й и 2-й пальцы на втором и четвертом ладах (ноты *си* и *до#*). При этом они должны стоять на струне свободно, лишь слегка опираясь на нее, и ни в коем случае не нажимая с силой. 3-й палец, напротив, нужно поставить плотно, прижав струну так, чтобы при игре она звучала звонко и

чисто, без призвуков. Следует обратить особое внимание на положение пальцев левой руки при восходящем движении. Они должны находиться над теми ладами, на которых им предстоит прижать струну при извлечении звука. В этом заключается важнейший принцип техники левой руки балалаечника — *принцип подготовки пальцев*.

5. КАК ПОД ГОРКОЙ, ПОД ГОРОЙ

Русская народная песня

Allegretto (Оживленно)



6. ВАСИЛЕК

Детская песенка

Andante (Спокойно)



Для того, чтобы выработать привычку к подготовке пальцев, полезно также на первом этапе обучения при восходящем движении оставлять отыгравшие пальцы на струне на своих прежних местах, имея в виду последующее обратное движение мелодической линии. Развитием игровых движений 1-го, 2-го и 3-го пальцев левой руки необходимо заниматься до выработки устойчивого навыка положения их на грифе. Только после этого возможен переход к следующему этапу освоения инструмента.

РАЗВИТИЕ ДВИГАТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ЛЕВОЙ РУКИ

Большой палец выполняет в игре на балалайке ряд сложных функций: является одной из точек опоры (во взаимосвязи с указательным пальцем); служит своего рода шарниром при движении кисти и, наконец, сам участвует в прижатии струн. В силу особенностей строения большой палец ограничен в своей подвижности. Существенным тормозом

в развитии его подвижности является также безусловный хватательный рефлекс. С первых же уроков игры на балалайке следует начать работу над постепенным ослаблением и преодолением хватательного рефлекса большого пальца. Если большой палец не прижимает струны, он должен свободно располагаться на верхней кромке грифа, не цепляясь за нее и не выдвигаясь слишком высоко по отношению к плоскости грифа. Местом соприкосновения большого пальца с верхней кромкой грифа является стык основной и ногтевой фаланг. Прижимать струны большим пальцем нужно плотно, но не с чрезмерной силой. При недостаточном прижатии струны будут дребезжать, издавать неприятные призвуки. Слишком сильный нажим вызовет напряжение кисти, всей руки и, как следствие, скованность всего исполнительского аппарата, включая и правую руку.

Работу над игровыми движениями большого пальца левой руки сначала целесообразно проводить на материале упражнений и легких пьес с эпизодическим использованием большого пальца.

7. СОРОКА Детская песенка



В песенке «Сорока» большой палец применяется только для исполнения ноты *соль*. При необходимости извлечения отдельных звуков на струне *ми* обычно используют II струну, чтобы не переключивать большим пальцем правой руки через струну. При извлечении звуков на II струне большим пальцем одновременно прижимается и третья струна. Однако основное усилие должно быть направлено на прижатие II струны (в дальнейшем, при игре двойными нотами усилие будет распределяться равномерно на две струны *ми*).

В момент перед прижатием II струны большим пальцем кисть, находившаяся до этого в исходном положении, сгибается в запястье, делает быстрое движение вверх и посылает большой палец с верхней кромки грифа на нужный лад. После извлечения звука кисть возвращается в исходное положение и большой палец занимает прежнее место на верхней кромке грифа. Все это должно происходить легко, без излишнего напряжения в мышцах руки. Действия кисти и большого пальца необходимо довести до автоматизма.

8. УПРАЖНЕНИЕ



Роль большого пальца левой руки в технике игры на балалайке настолько важна, что работой над развитием его двигательных навыков необходимо заниматься специально. Следует всячески активизировать работу большого пальца, разрабатывать его независимость и физическую выносливость во всех формах движения, имея в виду его многообразное применение в игре на балалайке.

БРЯЦАНИЕ

Бряцание (ПV; f) — это ритмизованные удары по всем струнам указательным пальцем правой руки поочередно вниз и вверх с участием предплечья и кисти. Для успешной игры бряцанием

прежде всего нужно обеспечить рациональное исходное положение правой руки. Плечо должно удобно располагаться на верхнем углу балалайки. Локтевой сустав при этом отстает от бедра примерно на ширину ладони. Предплечье располагается таким образом, чтобы кисть в естественно согнутом положении находилась над струнами. Степень сгиба кисти не должна быть крайней. Указательный палец, который несет основную нагрузку, находится в естественном, слегка согнутом положении. Большой палец располагается рядом со второй фалангой указательного пальца. Остальные пальцы слегка подгибаются (не прижимаясь к ладони) так, чтобы во время игры не мешать указательному пальцу извлекать звук.

A black and white photograph of a hand, with the fingers curled. The palm side of the hand is visible, showing a dark, textured area that appears to be a tattoo or a medical condition. The background is dark and indistinct.

Ударять по струнам следует в том месте, где образуется наиболее яркий звук, т. е. в пределах 17—22 ладов. Удар вниз должен производиться с небольшим наклоном к первой мелодирующей струне, при этом указательный палец должен соприкасаться со струнами боковой частью ногтя. Захват струн при ударе снизу производится поду-

При извлечении звука ударом вниз самая активная роль принадлежит предплечью. Легким движением оно поднимается вверх от исходного положения, доходит до верхнего положения, затем делает быстрый рывок вниз, увлекая за собой кисть, и осуществляет бросок кисти на струны. В нижнем положении предплечье резко останавливается, а кисть, продолжая двигаться по инерции, приходит к своему крайнему положению. Предплечье, изменив направление, начинает движение вверх, подхватывает кисть и рывкообразным движением посылает ее вверх, осуществляя удар по струнам снизу. В верхнем положении с помощью мышечных усилий снова происходит смена направления движения предплечья, и все повторяется сначала. Особое внимание следует обратить на то, что при ударе вниз, после небольшого мышечного усилия, предплечье и кисть движутся какое-то время под тяжестью собственного веса. В этом сложном процессе предплечью отводится основная, корректирующая функция в движении руки. Кисть должна быть относительно пассивной, в противном случае может возникнуть неоправданное напряжение мышц.

Рекомендуем отработать необходимые движения без инструмента, а затем перейти к игре по открытым струнам.

Освоение бряцания следует начинать с непрерывных движений руки вниз и вверх попеременно без фиксированных ее остановок в верхнем и нижнем положениях. В начале изучения приема очень важен постоянный контакт пальца со струнами, т. к. он помогает найти нужную траекторию движения руки и точку соприкосновения пальца со струнами. При ударе сверху указательный палец не должен глубоко погружаться в струны и касаться панциря; плоскость его соприкосновения со струной должна быть минимальной. Захват струн при ударе снизу должен быть глубоким, с ощущением скольжения по панцирю.

Moderato (Умеренно)

The musical score is written for two staves in 2/4 time. The tempo is marked 'Moderato (Умеренно)'. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The second staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line also consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The score includes dynamic markings 'mf' and 'f', and various articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

В начальной стадии освоения приема, как правило, удары снизу бывают несколько слабее ударов сверху, и учащиеся стараются ликвидировать эту разницу, закрепляя лучезапястный сустав и суставы указательного пальца. Этого допускать нельзя. При начальном изучении приема достаточно лишь слегка задевать струны при движении снизу, а все внимание следует сосредоточить на освоении свободных движений предплечья и кисти. В дальнейшем необходимо выровнять чередующиеся уда-

ры увеличением упругости фаланги указательного пальца при ударе снизу, более активным и глубоким зацепом струн. Завершающий этап работы над бряцанием сводится к освоению непрерывных естественных движений предплечья и кисти в среднем темпе, не допускающем остановок между ударами, к выработке четких, равномерных ударов, одинаковых по силе и близких по тембровой окраске звучания.

10. УПРАЖНЕНИЕ на тему русской народной пляски

Allegretto (Оживленно)



ПОЛОЖЕНИЕ НА ГРИФЕ И ИГРОВЫЕ ДВИЖЕНИЯ 4-го ПАЛЬЦА ЛЕВОЙ РУКИ

После того, как 1-й, 2-й и 3-й пальцы левой руки приобретут правильное, устойчивое положение на грифе и их движения станут уверенными и свободными, можно приступить к постановке на гриф 4-го пальца. Расположив 1-й, 2-й и 3-й пальцы на втором, четвертом и пятом ладах I струны, следует поставить 4-й палец на седьмой лад (ми второй октавы) подушечкой ногтевой фаланги так, чтобы он стоял на струне наподобие молоточка, а не лежал на ней плашмя. При этом необходимо следить за тем, чтобы и остальные пальцы приняли на струне правильное положение, а мышцы кисти не были чрезмерно напряжены. Если не удастся дотянуться от первого лада до седьмого или трудно удерживать пальцы в нужном положении без значительных усилий, можно слегка сдвинуть 1-й палец со второго лада. В дальнейшем необходимо добиться, чтобы все четыре пальца могли свободно находиться на грифе в указанном положении.



Положение на грифе 4-го пальца левой руки.
Положение пальцев левой руки
на грифе в первой позиции

11. УПРАЖНЕНИЕ

Moderato (Умеренно)



12. ЭТЮД

Н. Бакланова

Moderato (Умеренно)



13. КОТИК Детская песенка

Allegretto (Подвижно)



14. ОИ, ДУ-ДУ Русская народная песня

Moderato (Умеренно)



15. ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА Русская народная песня

Обработка П. НЕЧЕПОРЕНКО

Moderato (Умеренно)



РАБОТА НАД ШТРИХАМИ

Как только учащийся освоит простейшие приемы звукоизвлечения и приобретет начальные навыки игровых движений пальцев левой руки, целесообразно приступить с ним к работе над штрихами.

Уже в начале обучения необходимо добиваться, чтобы, играя, учащийся отчетливо представлял себе характер исполняемой пьесы или этюда, способ соединения и произношения звуков, и с самых первых шагов при использовании простейших приемов звукоизвлечения мог воплощать эти представления в своем исполнении.

Связное, плавное соединение звуков называется легато. Легато на балалайке лучше всего осу-

ществляется различными видами тремоло, но связанное соединение звуков возможно и при использовании пиццикато большим пальцем. Правда, в этом случае полноценное легато все же не достигается из-за ясно различимой атаки каждого звука, однако можно добиться иллюзии плавного, певучего звучания, используя различные динамические градации звука в соединении с хорошей координацией движений пальцев обеих рук. Важную роль в плавном соединении звуков играет быстрая и точная смена пальцев левой руки. Работа над легато должна вестись при тщательном и постоянном слуховом контроле. Легато обозначается знаком $\smile$ или $\frown$ — лигой.

16. БЕЛОРУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

А. Николаев

Moderato (Умеренно)



Короткое, отрывистое звучание называется стаккато. При игре стаккато укорачивание звука происходит примерно на половину его длительности. Стаккато достигается на балалайке различными способами глушения струн. Основной, наиболее рациональный способ заключается в следующем: после щипка или удара палец левой руки, прижимающий струну к грифу, ослабляет нажим,

сохраняя, однако, контакт со струной. Колебание струны при этом прекращается. На открытой струне стаккато осуществляется легким прикосновением одного из пальцев левой руки к звучащей струне. Значительно реже применяется глушение струн пальцами правой руки (главным образом, при игре стаккато в медленных темпах). Стаккато обозначается точкой над нотой.

17. ЗИМА ПРОШЛА

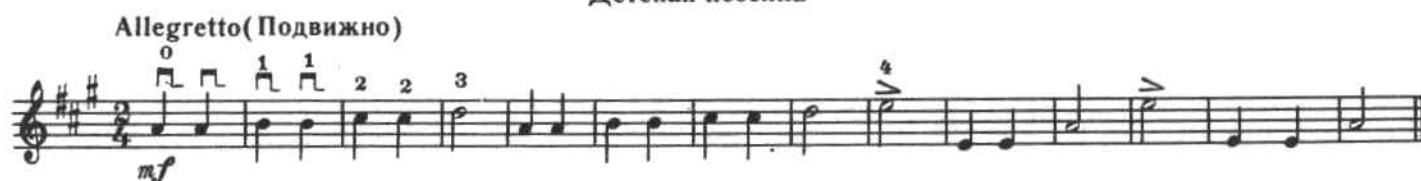
Детская песенка



Знак > (акцент), стоящий над или под нотой, означает, что данный звук нужно сыграть громче, заметно выделяя его среди других звуков.

18. НА ЛЬДУ

Детская песенка



По окончании работы над вторым разделом ученик должен освоить рациональную посадку и постановку рук; овладеть простейшими приемами звукоизвлечения правой рукой — пиццикато большим пальцем и бряцанием; добиться уверенных и свободных движений пальцев левой руки и координации их с движениями правой руки; получить представление о выразительных возможностях балалайки.

Не следует задерживаться слишком долго на изучении второго раздела «Школы». Неоправдан-

но длительное освоение простейшего музыкального материала может затормозить развитие учащегося и лишить его интереса к занятиям. Практика показала, что при регулярной и умело направляемой работе на выработку первоначальных навыков игры на инструменте достаточно полугод.

После того, как поставленные перед учащимся во втором разделе задачи будут решены, можно переходить к игре двойных нот и аккордов с использованием большого пальца левой руки.

Раздел III

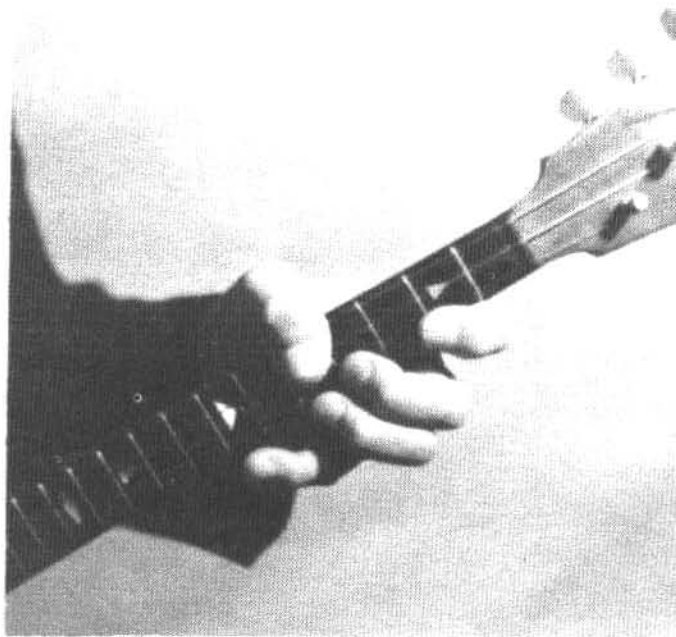
ДВОЙНЫЕ НОТЫ. АККОРДЫ.
АРПЕДЖИАТО

Двойные ноты и аккорды представляют собой типичную балалаечную фактуру, освоение которой требует длительной и кропотливой работы. Однако не следует ограничиваться изучением только двойных нот и аккордов. Нужно продолжить работу над одноголосным материалом, добиваясь все более точных, быстрых, независимых движений пальцев левой руки и воспитывая у ученика слуховые ощущения различий в характере звучания простых мелодий. Целесообразно также параллельно с работой над третьим разделом начать изучение материала следующего раздела — «Совершенствование техники правой руки».

ДВОЙНЫЕ НОТЫ

Характерной особенностью извлечения двойных нот на балалайке является постоянное участие большого пальца левой руки в прижатии II и III струн. Давление пальца на обе струны распределяется равномерно, однако оно не должно быть

слишком сильным или слабым. Если прижимать струны к грифу с чрезмерной силой, это приведет к зажатости руки, если недостаточно плотно — к погрешностям в звучании. Особую трудность представляет собой движение большого пальца при переходе с лада на лад. Как правило, оно должно осуществляться без снятия пальца со струны, плавно. При этом учащиеся допускают следующие ошибки: раньше времени отпускают струны, результатом чего является шорох полуприжатых струн или звучание открытых; продолжают с силой давить на струны во время скольжения, что часто приводит к излишнему напряжению руки, а также к неоправданному эффекту глиссандо. В момент скольжения большой палец должен слегка ослабить давление на струны, но не раньше, чем будет полностью выдержана длительность предыдущего звука. Движение большого пальца при игре двойными нотами осуществляется не только за счет его самостоятельных усилий, но во взаимосвязи с движениями кисти, предплечья и плеча.



Положение пальцев левой руки при игре двойными нотами

Для записи двойных нот в партии балалайки приняты следующие условные обозначения:

Пишется: 19a Звучит: 19б

20. ИЗ-ПОД ДУБА

Русская народная песня

Обработка П. Чекалова

Andantino giocoso (Неторопливо, весело)

21. ВО СЫРОМ БОРУ ТРОПИНА

Русская народная песня

Moderato (Умеренно)

22. ЦЫПЛЯТКИ

А. Филиппенко

Allegretto (Подвижно)

23. Я РАССЕЮ СВОЕ ГОРЕ

Русская народная песня

Обработка А. Дорожкина

Vivo (Живо)

АККОРДЫ

При извлечении аккордов расположение пальцев левой руки на грифе несколько иное, чем при игре двойных нот. Большой палец прижимает только III струну, а I и II струны прижимаются к грифу указательным, средним, безымянным и мизинцем. Задача большого пальца облегчается, так как он прижимает только одну струну, но координация движений остальных пальцев усложняется. Кроме того, игра аккордов требует, как правило, большей растяжки пальцев, при которой часто возникают излишние напряжения в левой руке. Особую сложность представляет собой извлечение последо-

вательностей аккордов, исполняемых легато. В этой связи большое значение приобретает правильный подбор аппликатуры. При игре аккордов следует избегать перекрещивания, то есть перестановки пальцев со струны на струну; необходимо подобрать аппликатуру таким образом, чтобы пальцы находились по возможности на одних и тех же струнах. В аккордах, содержащих звук *ми* первой октавы, возможно извлечение этого звука как на II, так и на III открытых струнах, в зависимости от удобства игры. Однако для правильного голосоведения лучше оставлять постоянно открытой какую-либо одну из струн *ми*.

Moderato (Умеренно)

24. УПРАЖНЕНИЕ

25. Я НА ГОРКУ ШЛА

Русская народная песня

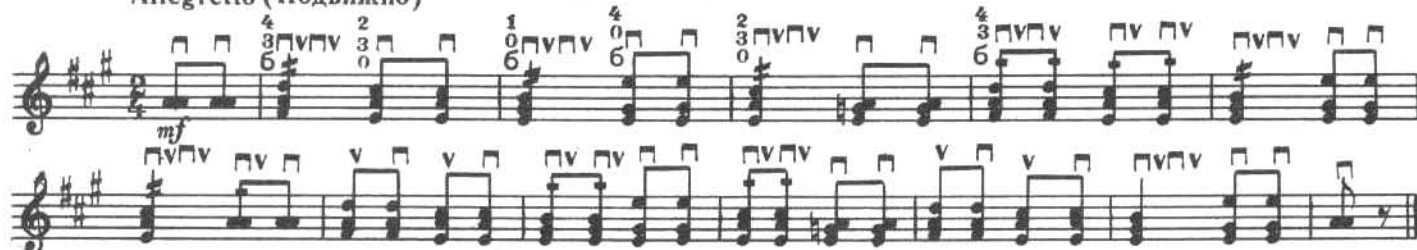
Обработка В. Насонова

Allegretto (Подвижно)

26. КУМАНЕК, ПОБЫВАЙ У МЕНЯ

Русская народная песня

Allegretto (Подвижно)



АРПЕДЖИАТО

Последовательное извлечение звуков какого-либо созвучия называется арпеджиато ({}). Арпеджиато можно исполнить различными способами, но чаще всего арпеджиато извлекается скольжением по струнам большого пальца правой руки при мягких вспомогательных движениях предплечья и кисти сверху вниз.

Исходное положение руки такое же, как и при игре пиццикато большим пальцем, с той лишь раз-

ницей, что кисть в лучезапястном суставе согнута несколько больше и поэтому находится в более высоком положении. Большой палец располагается на III струне. Звук извлекается скольжением большого пальца поочередно по всем струнам — от III к I с постепенным углублением подушечки пальца в струны, с тенденцией усиления звука к I струне. Скольжение продолжается до тех пор, пока большой палец не коснется панциря ниже I струны, затем рука возвращается в исходное положение.

27. ПЕСЕНКА ПАСТУШКА

Т. Захарьина

Andante (Не спеша)



28. УПРАЖНЕНИЕ

Moderato (Умеренно)



По окончании работы над третьим разделом учащийся должен научиться прижимать струны большим пальцем левой руки с необходимой, но не чрезмерной силой; освоить навык плавного, легкого скольжения левой руки вдоль грифа, что при

игре двойных нот и аккордов представляет собой значительную трудность; получить представление о наиболее рациональной аппликатуре при игре аккордов. Все эти навыки должны формироваться при постоянном слуховом контроле.

Раздел IV

РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ ПРАВОЙ РУКИ.
ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ*

ТРЕМОЛО

Прием извлечения звука, осуществляемый быстрыми чередующимися ударами указательного пальца правой руки по струнам попеременно вниз и вверх при вращательном движении предплечья и колебательном движении кисти, называется тремоло (trem.; ). Тремоло отличается от бряцания

* К основным приемам звукоизвлечения относятся также пиццикато большим пальцем и бряцание, о которых шла речь во втором разделе.

отсутствием строго определенного количества ударов при извлечении каждого звука или аккорда.

Исходное положение правой руки при тремоло такое же, как и при бряцании, но характер движений руки у этих приемов разный. Если при бряцании используются главным образом сгибательные и разгибательные движения предплечья, то при игре тремоло основным является его вращательное движение. Вследствии вращения предплечья полу-согнутая кисть приобретает колебательное движение. По сравнению с бряцанием частота ударов

увеличивается, а амплитуда движений кисти уменьшается. Цель тремоло — образовать звучание, которое на слух воспринимается как непрерывно льющееся. Сложность состоит в том, что вращательное движение, необходимое для осуществления данного приема, в обыденных условиях почти не встречается и мышцы, несущие основную нагрузку при тремоло, к подобному виду движений не подготовлены.

Работа над тремоло должна начинаться с развития вращательного движения предплечья. Освоение приема полезно начинать с упражнений без инструмента. Сначала упражнения следует выполнять в медленном темпе, делая предельные развороты кисти за счет вращательного движения предплечья. Затем движение кисти постепенно ускоряется до предельной частоты при тщательном контроле за работой мышц и так же постепенно замедляется. Такие упражнения развивают нужные для данного приема мышцы и воспитывают навыки правильного распределения силы при движении.

Упражнения на инструменте должны начинаться также в медленном темпе в пределах небольшой звучности. Основное внимание в начале должно быть уделено правильным движениям руки без специального контроля за ровностью ударов. Затем следует увеличить скорость движения, но до такой степени, чтобы сохранился контроль за свободой мышц. В дальнейшем можно увеличить и динамику, однако необходимо следить за тем, чтобы вращательное движение предплечья при усилении звука не переходило в прямолинейное. В этом случае следует расслабить мышцы и начать упражнение сначала. В процессе освоения тремоло необ-

ходимо также научиться в непрерывном движении руки чередовать тремоло с бряцанием, чтобы ощутить разницу в режиме движения руки. Такая отработка движений обеспечит в дальнейшем необходимую управляемость исполнительским аппаратом.

После этого следует приступить к освоению продолжительного, с предельной частотой ударов, тремоло. Для этого практика подсказывает так называемый метод тренировки на грани усталости руки. Упражнение можно начать с редких, но ритмически четких ударов небольшой силы. Затем частоту ударов и динамику нужно постепенно увеличивать, доведя до предела, и тремолить до тех пор, пока рука не устанет. При первых же признаках усталости следует уменьшить частоту ударов, но продолжать тремолить. Если усталость не пройдет, нужно сделать паузу. Работая над этим упражнением, необходимо следить за тем, чтобы не произошло переутомления мышц руки.

Учащимся со слабыми двигательными реакциями полезно пользоваться следующими упражнениями: играть короткие, ритмически разные построения (квартолы, квинтолы, секстолы и др.) на открытых или прижатых струнах быстро и громко. После каждой проигранной ритмической фигуры делать небольшую остановку, которая позволит сознательно освободить руку от излишнего напряжения, а также приготовить её к очередному движению.

Во время упражнений нужно следить за качеством звука и ровностью удара, а также за состоянием мышц руки. Упражнения дадут желаемые результаты в том случае, если они будут регулярными и продолжительными.

29. УПРАЖНЕНИЯ

Andante (Не спеша)

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of six staves of music. The first staff is in 4/4 time, marked *mp* (mezzo-piano), and features a melody with eighth notes and chords. The second staff is in 4/4 time, marked *trem.* (tremolo), and features a melody with eighth notes and chords. The third staff is in 4/4 time, marked *sim.* (sforzando), and features a melody with eighth notes and chords. The fourth staff is in 4/4 time, marked *sim.* (sforzando), and features a melody with eighth notes and chords. The fifth staff is in 2/4 time, marked *sim.* (sforzando), and features a melody with eighth notes and chords. The sixth staff is in 2/4 time, marked *sim.* (sforzando), and features a melody with eighth notes and chords. The score is written in G major (one sharp) and includes various musical notations such as treble clefs, time signatures, and dynamic markings.



30. ПЕСЕНКА

В. Мельников



31. ЗА РЕКОЮ, ЗА БЫСТРОЮ

Обработка Н. Фомина



Тремола на II и III струнах принципиально не отличается от тремола по всем струнам, за исключением того, что правая рука приподнимается в пределах II и III струн, амплитуда колебания кисти сокращается, I струна приглушается мизинцем левой руки.

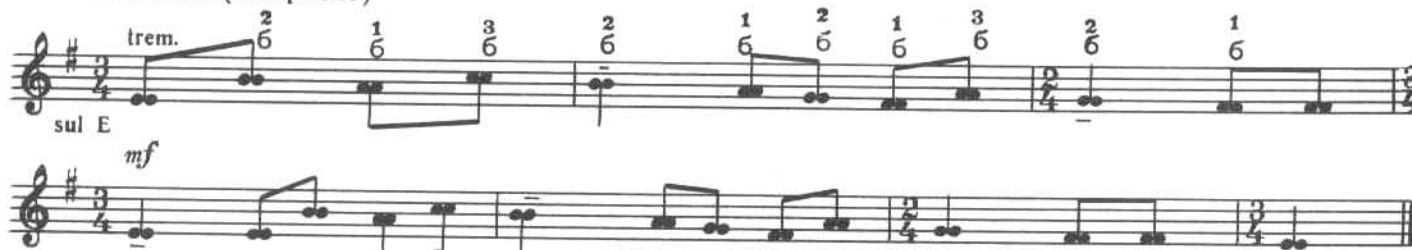
32. ЗАГАДОЧКА

В. Рождественский



33. УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Moderato (Умеренно)

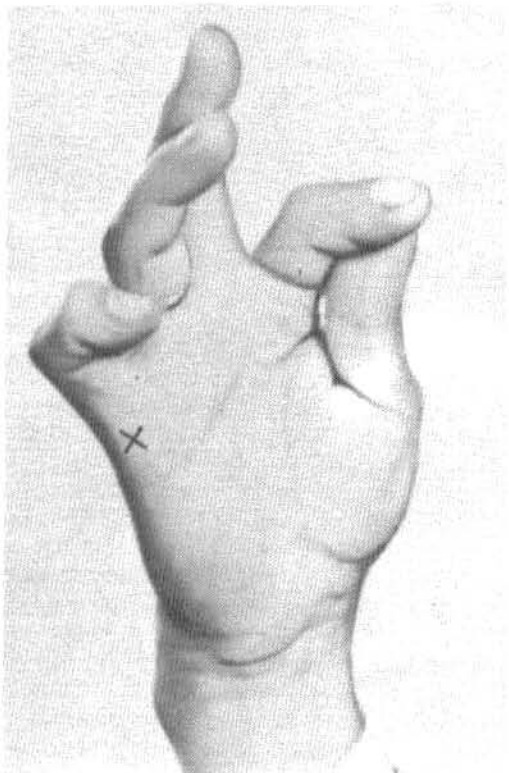


Играйте также примеры 3, 16, 35, применяя тремола на II и III струнах.

ВИБРАТО

Вибрато — прием игры, при котором осуществляются небольшие звуковысотные колебания струны — повышение и понижение основного тона. Вибрато на балалайке является одним из важнейших средств художественной выразительности. Благодаря вибрато звук приобретает особую тембровую окраску, теплоту, становится певучим и более выразительным. Исполнять вибрато на балалайке можно разными способами, но основным из них яв-

ляется вибрато при извлечении звука указательным пальцем правой руки. Для его осуществления ребро ладони у основания мизинца опирается на стык струны и подставки, создавая руке точку опоры, мизинец при этом следует немного согнуть, указательный палец находится также в слегка согнутом положении, большой палец располагается сверху на стыке первой и второй фаланг указательного пальца, создавая при этом единый упругий рычаг для извлечения звука.



Вид кисти правой руки (со стороны ладони) при игре вибрато



Исходное положение правой руки при игре вибрато



Положение пальцев правой руки при игре вибрато (вид со стороны играющего)

Звук извлекается движением указательного пальца сверху вниз, в направлении деки. После извлечения звука щипком указательного пальца кисть и предплечье как единый рычаг, поворачиваясь вправо с одновременным нажимом на струну за подставкой, осуществляют повышение звука, а при последующем возвращении руки в исходное положение высота звука восстанавливается. После этого предплечье и кисть поворачиваются влево (к деке) с легким нажимом на подставку. При этом дека прогибается, натяжение струны ослабляется и звук понижается. Скорость колебательного движения предплечья и кисти невелика и равна при-

мерно четырем—шести колебаниям в секунду. Движения должны быть равномерными и отвечать характеру исполняемой музыки. Рука в момент возбуждения струны не должна останавливаться, захват струны осуществляется в темпе колебательного движения. Щипок нужно производить в виде толчка струны, а не в виде скольжения, максимально ограничивая время соприкосновения пальца со струной. Этот способ вибрато является (при умелом его использовании) интонационно чистым, подвижным, разнообразным в нюансах и наиболее выразительным.

34. УПРАЖНЕНИЯ

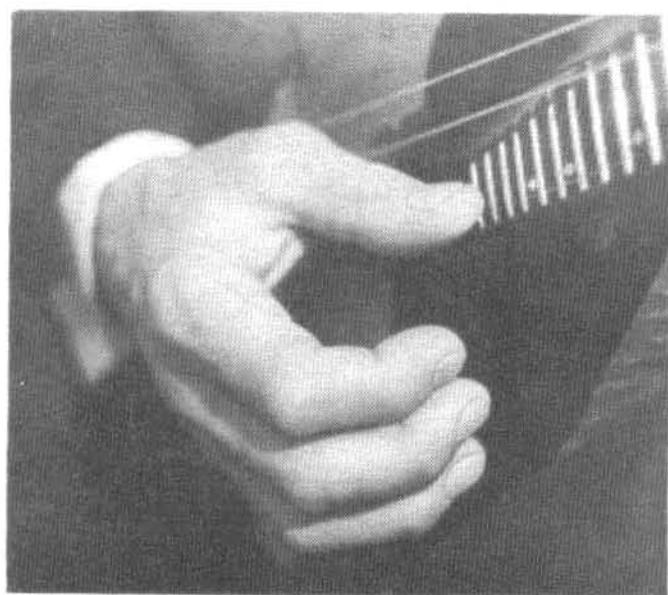


35. ПЕСНЯ

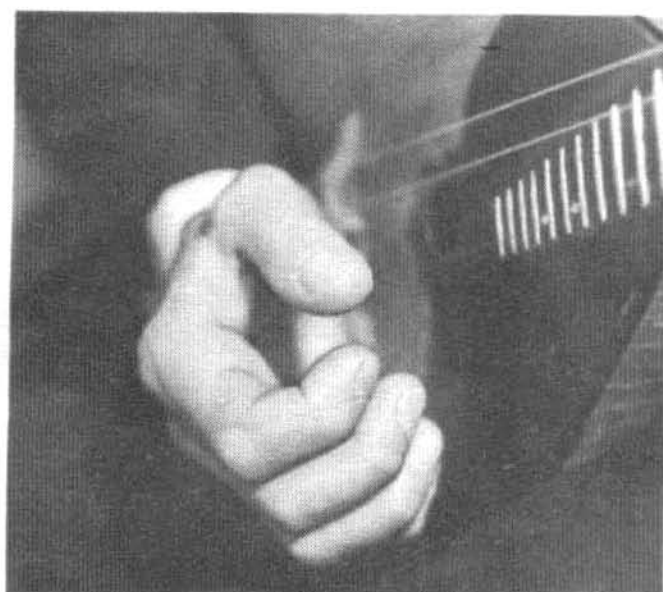
А. Николаев



При втором способе вибрато возбуждение струны осуществляется щипком большого пальца правой руки. Для этого нижняя часть основания ладони (у лучезапястного сустава) ставится на струну за подставкой. Вибрация струны осуществляется с помощью сложных комбинированных движений кисти и предплечья. Здесь сочетаются сгибательно-разгибательные движения в кистевом суставе с движением предплечья. Этот способ вибрато создает экспрессивное, насыщенное звучание.



Исходное положение правой руки при игре вибрато большим пальцем



Конечное положение правой руки при игре вибрато большим пальцем

Исполняйте пример 34 вторым способом вибрато.

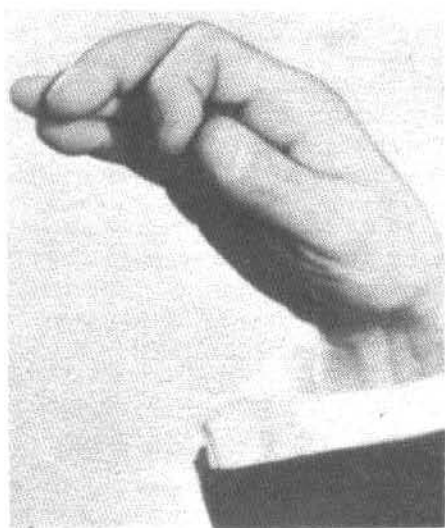
ДВОЙНОЕ ПИЦЦИКАТО

Извлечение звука равномерными ударами по одной струне сверху и снизу поочередно большим и указательным пальцами правой руки называется двойным пиццикато (pizz. (2); **PLV**) *. Положение правой руки при двойном пиццикато близко к положению руки при бряцании. Отличительная особенность заключается в следующем: локтевая часть предплечья опускается к бедру (при длинных руках может непосредственно соприкасаться с ним); кисть располагается над 1 струной с небольшим разворотом вправо по оси. Сгиб в кистевом суставе должен быть небольшим, обеспечивающим естественное положение пальцев. При короткой кисти сгиб может быть несколько большим. Большой палец находится в естественном положении, а указательный приобретает крючкообразную форму, необходимую для захвата струны. Подушечка указательного пальца должна оказывать напротив подушечки большого пальца. Остальные пальцы находятся в своем естественном, слегка выпрямленном положении. Во время игры мизинец и безымянный пальцы своими кончиками легко касаются панциря, поддерживая контакт руки с корпусом инструмента, который позволяет регулировать глубину захвата струны и корректировать движения. Кроме того, полусогнутые таким образом пальцы способны без особого изменения их положения и предварительной подготовки переключаться на игру другими приемами, что явля-

ется весьма ценным свойством при современном техническом уровне игры на балалайке.

Подушечки ногтевых фаланг указательного и большого пальцев должны находиться в упругом, слегка закрепленном состоянии, чтобы преодолевать противодействие колеблющейся струны. Однако следует опасаться излишнего закрепления суставов ногтевых фаланг, так как это приведет к неприятной жесткости звучания. Небольшое увеличение жесткости захвата струны целесообразно лишь в очень быстрых темпах. Во время игры в умеренных темпах большой и указательный пальцы могут находиться на некотором расстоянии друг от друга (приблизительно полтора сантиметра). По мере увеличения скорости движения пальцы сближаются между собой.

Схема движения руки во время извлечения звука двойным пиццикато такая же, как и при бряцании. Лишь амплитуда движений меньшая и наклон кисти при ударе несколько иной, так как звук извлекается ударами не по всем струнам, а только по одной. Так же как при бряцании, удары вниз и вверх по своей природе существенно отличаются друг от друга. Удар вниз имеет более естественные и, следовательно, удобные условия звукоизвлечения в связи с использованием веса руки. Удар снизу производится лишь за счет мышечных усилий руки. Главной задачей при освоении двойного пиццикато является выработка ритмичных, равноценных по силе чередующихся ударов.



Положение указательного и большого пальцев при игре двойным пиццикато



Исходное положение кисти правой руки при игре двойным пиццикато

36. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)

PLV PLV PLV PLV

* Прием двойное пиццикато (или двойной щипок) первоначально принадлежал к группе приемов, в основе которых лежит щипковый способ звукообразования. Со временем этот прием претерпел значительные изменения и в своем совре-

менном виде относится к приемам, имеющим ударную природу. Однако название настолько глубоко укоренилось в исполнительской и педагогической практике, что его изменение было бы нецелесообразным.



Allegretto (Оживленно)

37. УПРАЖНЕНИЕ

38. ВЫ ПОСЛУШАЙТЕ, РЕБЯТА
Русская народная песня

Обработка В. Насонова

Allegretto (Оживленно)



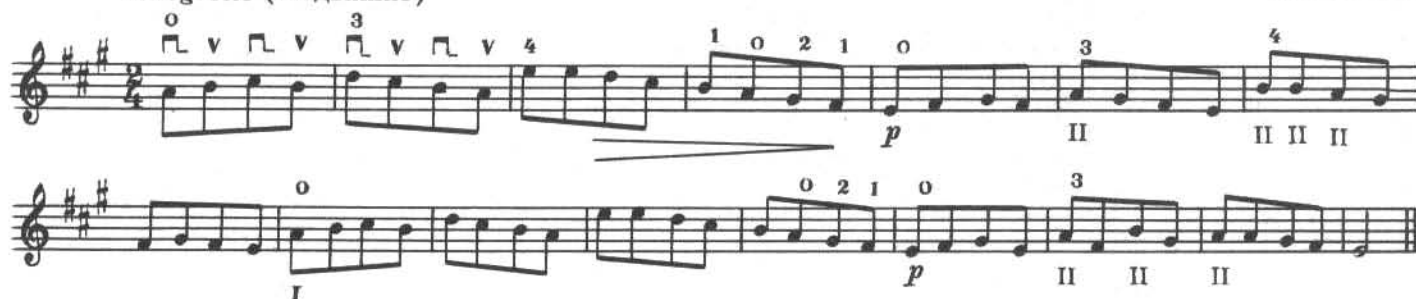
При игре двойным пиццикато на II струне движение кисти ограничивается I струной, и поэтому рука организует свое движение несколько по-иному. Сокращается амплитуда колебаний кисти за

счет небольшого закрепления лучезапястного сустава, и добавляются самостоятельные движения большого и указательного пальцев.

39. ЭТЮД

Allegretto (Подвижно)

М. Шевченко



ПЕРЕМЕННЫЕ УДАРЫ

Извлечение звука равномерным чередованием ударов сверху и снизу указательным пальцем по одной струне называется переменными ударами (pizz. (1); П V). Этот прием применяется в виртуозной технике. При игре переменными ударами звучание характеризуется подвижностью и легкостью, довольно большим динамическим диапазоном, но по сравнению с двойным пиццикато меньшей плотностью. Сила звука при переменных ударах зависит от степени упругости ногтевого сустава указательного пальца и от прилагаемых исполнителем физических усилий, а качество — от правильно найденного исходного положения кисти.

При переменных ударах рука находится примерно в таком же исходном положении, что и при двойном пиццикато (имеется в виду незначительное смещение локтевого сустава к бедру). Разница заключается в том, что переменные удары осуществляются одним указательным пальцем, который необходимо укрепить. Для этого большой палец плотно накладывается на стык ногтевой и средней фаланг указательного пальца. Остальные пальцы полусогнуты и подобраны, при этом мизинец боковой частью ногтя соприкасается с панцирем, создавая подвижную опору кисти и предплечью и определяя их положение над струнами. Это позволяет регулировать глубину захвата струны и предупреждает появление стука указательного пальца по панцирю. При значительном увеличении динамики указательный палец укрепляется не только большим, но и средним пальцем.

При извлечении звука ударом вниз палец соприкасается со струной боковой частью ногтя; при движении вверх струна захватывается подушечкой пальца.

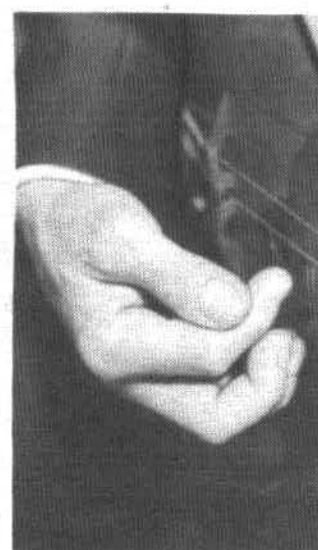
Переменные удары основываются (как и тремоло по всем струнам) на быстрых колебательных

движениях кисти, являющихся следствием вращательного движения предплечья. Метод освоения переменных ударов аналогичен методу освоения тремоло. В начальный период изучения приема требуется отработка ударов вниз и вверх в медленном темпе. Затем надо постоянно добиваться наиболее рациональных движений при ускорении темпа. Внимание ученика должно быть направлено на то, чтобы освоение приема начиналось исключительно с развития вращательного движения предплечья.

Продолжительная игра данным приемом может привести руку к утомлению. Из такого состояния в процессе игры руку можно вывести с помощью различного рода цезур, акцентов, смены динамики.



Положение пальцев правой руки при игре переменными ударами



Исходное положение кисти правой руки при игре переменными ударами

40. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)





41. ЭТЮД

В. Мельников

Allegretto (Подвижно)



42. ЭТЮД

Е. Гнесина

Moderato (Умеренно)



ТРЕМОЛО НА ОДНОЙ СТРУНЕ

Тремола на одной струне является разновидностью переменных ударов. Отличается от них лишь сокращенной амплитудой колебания кисти и большей скоростью вращательного движения предплечья. Последнее обстоятельство и является основ-

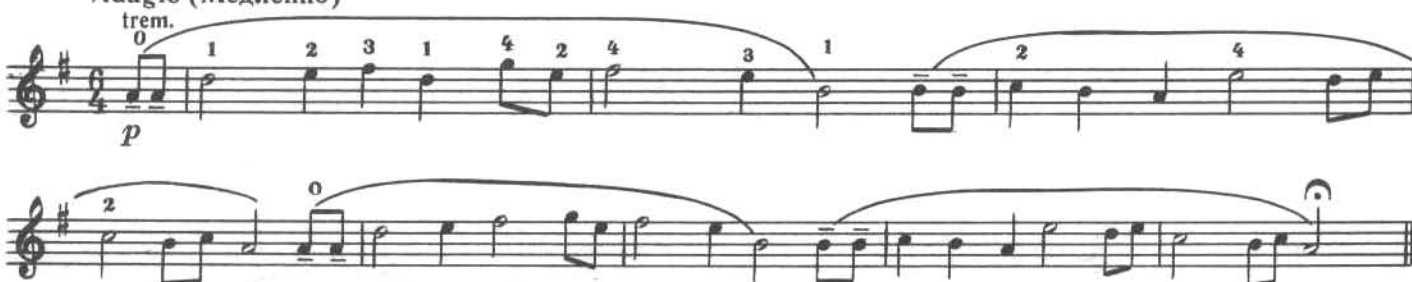
ной трудностью при освоении этого приема. При работе над тремола на одной струне следует использовать те же методы, что и при работе над переменными ударами и тремола по всем струнам.

Играйте примеры 34, 35, применяя тремола на одной струне.

43. КАК ЗА РЕЧКОЮ ДА ЗА ДАРЬЕЮ

Русская народная песня

Adagio (Медленно)



45. ЭТЮД

Л. Шитте

Moderato (Умеренно)

46. ЭТЮД

И. Беркович

Moderato (Умеренно)

47. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)



48. БЕЙ, БАРАБАН!

Tempo di Marcia (В темпе марша)

О. Нечаева



49. УПРАЖНЕНИЕ

Tempo di Valse (В темпе вальса)



Работая над комбинацией с использованием 4-го пальца, нужно помнить, что он слабее других и ему необходимы дополнительные усилия при произведении. Кроме того, для обеспечения ритмической ровности звучания всей группы нот, следует отставить 4-й палец от 3-го чуть дальше, чем другие пальцы друг от друга, а также немного приблизить его к ладони.

50. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)

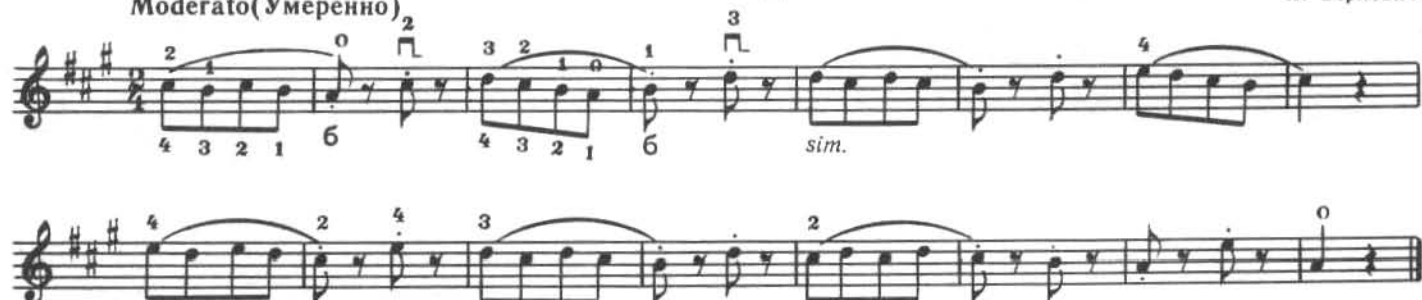




51. ЭТЮД

И. Беркович

Moderato (Умеренно)



52. МЕТЕЛИЦА

Украинская народная песня

Allegretto (Подвижно)



После того как простые комбинации движений пальцев при игре гитарным пиццикато будут освоены, можно переходить к изучению более сложных вариантов.

Гитарное тремоло — извлечение звука частыми, равномерными ударами по струнам поочередно большим, безымянным, средним и указательным пальцами правой руки, причем большой палец извлекает звук на II, III или на всех трех струнах движением сверху вниз, а остальные пальцы извлекают звук на I струне движением снизу вверх.

Методы работы над гитарным тремоло такие же, как и над гитарным пиццикато. Однако в гитарном тремоло пальцы правой руки приобретают еще большую самостоятельность по сравнению с гитарным пиццикато, вспомогательные тянущие

движения предплечья исключаются. Лишь при ударе (арпеджиато) по всем струнам большим пальцем в движении принимает участие предплечье правой руки.

Особую трудность представляют собой движения большого пальца правой руки при игре на II или III струнах. Звуки, извлекаемые на этих струнах, как правило, играют роль сопровождения, а у начинающих балалаечников они часто звучат громче мелодического голоса, при этом нередко возникают неоправданные акценты, резкий щелкающий звук струны. Чаще всего причиной этого является непроизвольное подключение к движению большого пальца движения кисти или предплечья, тогда как здесь необходимы полностью самостоятельные движения всех пальцев, в том числе и большого.

53. ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

Г. Камалдинов

Гитарный перебор — извлечение звука пальцами правой руки поочередно на разных струнах. Этот прием имеет много общего с описанными ранее гитарным пиццикато и гитарным тремо-

ло; отличие состоит в том, что кисть правой руки располагается таким образом, чтобы пальцы оказались над нужными струнами. Гитарный перебор часто используется в сочетании с вибрато.

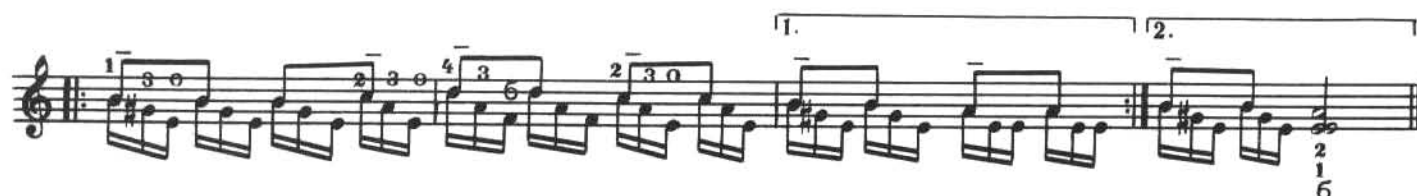
54. УПРАЖНЕНИЕ

Moderato (Умеренно)

55. УПРАЖНЕНИЕ

на тему русской народной песни «Во поле береза стояла»

Moderato (Умеренно)



К гитарным приемам относится также извлечение звука двумя-тремя пальцами правой руки соответственно на двух или трех струнах одновременно. Обычно двойные ноты исполняются щипком указательным и средним пальцами (реже: большим и указательным). Аккорды исполняются чаще всего указательным, средним и безымянным пальцами, реже — большим, указательным и средним. Захват струн следует производить подушеч-

ками ногтевых фаланг движением пальцев вверх (при игре вибрато одновременно и в сторону подставки). При этом необходимо более активное участие крупных мышц руки, чтобы удержать руку в рабочем положении и содействовать в то же время движениям пальцев. Особенно заметными становятся действия кисти и предплечья при одновременном извлечении звука на трех струнах.

56. УПРАЖНЕНИЕ

Moderato (Умеренно)



57. ЭТЮД Фрагмент

Tranquillo (Спокойно)

М. Филин



ПОДЦЕП

Подцеп (✓) — извлечение звука щипком указательного или среднего пальцев правой руки по одной струне снизу вверх. Подцеп применяется обычно в сочетании с ударами указательного или большого пальца по всем струнам сверху вниз. Это сочетание приемов внешне напоминает бряцание, но отличается от него иной организацией движения правой руки снизу вверх. Подцеп — это самостоятельный прием, а не составная часть бряцания. Цель его — уравнять по силе звуки, извлекаемые ударами снизу, со звуками, извлекаемыми ударами сверху, а в некоторых случаях и выделить их в самостоятельную мелодическую последовательность. Для этого при движении руки снизу

вверх нужно придать указательному (или среднему) пальцу крючкообразную форму и слегка укрепить его суставы. Предплечье и кисть организуют свое движение снизу вверх таким образом, чтобы палец не ударял по струне с размаху, а приблизившись к ней, извлекал звук скорее щипком, чем ударом. При последующем движении руки сверху сустав пальца освобождается от закрепления и звук извлекается обычным ударом указательного (или большого) пальца по всем струнам. В сложном комбинированном движении руки при извлечении звука подцепом в умеренных темпах наиболее активную роль играет предплечье, а в подвижных — кисть правой руки.



УДАР БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ

Удар большим пальцем (П) существенно отличается от *пиццикато большим пальцем*. При пиццикато большим пальцем наиболее активную роль в извлечении звука играет большой палец правой руки; при ударе большим пальцем эта роль принадлежит предплечью, а большому пальцу отводится пассивная роль передатчика энергии движения руки. Звук извлекается движением руки сверху вниз. При этом кисть слегка закрепляется в лучезапястном суставе, образуя с предплечьем

единый рычаг. Большой палец должен находиться в еще более упругом состоянии, чем при пиццикато, так как при ударе увеличивается сопротивление струн. Удар большим пальцем осуществляется, как правило, по всем струнам, но бывают случаи, когда он используется при игре на одной струне. Удар большим пальцем входит как составной элемент в некоторые другие приемы игры на балалайке, например: большую дробь, двойное пиццикато.



В процессе работы над четвертым разделом «Школы» учащийся должен ознакомиться с основными приемами звукоизвлечения. Практика показывает, что начинать изучение всех этих приемов целесообразно уже в младших классах музыкальной школы в течение первых двух лет обучения. Не следует считать эту задачу слишком сложной,

так как речь идет не об овладении этими приемами в совершенстве, а о постепенном их освоении. Использование разнообразных приемов позволит учащимся решать более интересные художественные задачи и будет способствовать их гармоничному развитию.

Раздел V

РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ ЛЕВОЙ РУКИ

ПОЗИЦИИ

Позицией называется такое расположение пальцев левой руки на грифе, которое позволяет, не смещая руки вдоль грифа, исполнять заданную последовательность звуков. Номер позиции определяется положением первого и четвертого пальцев и ладами, на которых они прижимают струны. Если на I струне взять I-м пальцем звук *си*, а 4-м пальцем звук *ми*, то рука будет находиться в первой позиции (на II струне — звуки *фа#* — *си*). Если I-м пальцем взять звук *до*, а 4-м пальцем — звук *фа*, то рука будет находиться во второй позиции (на II струне — звуки *соль* — *до*) и т. д. по диатоническому звукоряду. Таким образом, расстояние между I-м и 4-м пальцами в позиции составляет интервал квинты. Общепринятое деление грифа на

основные позиции не охватывает всех существующих положений руки при игре. В действительности каждая позиция делится на промежуточные или полупозиции соответственно хроматической последовательности звуков. Объем позиции может увеличиваться в верхнем регистре и уменьшаться в нижнем.

В начале обучения деление грифа балалайки на позиции играет организующую роль. Порядковое представление позиций дает возможность мысленно разделить гриф на определенные участки, способствует выработке ощущения расстояний на грифе. Для подготовленных балалаечников позиционная принадлежность звуков в значительной мере теряет свое значение.

60. ЭТЮД

Ангелы (подвижно) 60. ЭТЮД К. Родионов

61. ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

[illegible]

Allegro (Скоро)

62. УПРАЖНЕНИЕ

6 1 2 4 3 2 6 1 2 1 2 6 2 4 0 2 1

mf

Третья позиция

63. ЭТЮД

Allegretto (Оживленно) 63. ЭТЮД К. Черни

Четвертая позиция

Andantino (Неторопливо)

64. УПРАЖНЕНИЕ

Музыкальный фрагмент (фрагмент 64) из произведения «Полночь в долине» (фрагмент 64). Музыка записана на нотном стане с ключом F# и 2/4 такта. В начале фрагмента указаны ритмические значения: 4, 3, 2, 1, 2, 3. Музыка начинается с динамического markings *mp* (mezzo-piano). Фрагмент 64. ПРАЖНЕНИЕ

СМЕНА ПОЗИЦИЙ

В связи с тем, что квартовый строй балалайки позволяет в одной позиции извлекать ограниченную последовательность звуков, исполнительская техника левой руки балалаечника строится на постоянной смене позиций. Переход из позиции в позицию нельзя рассматривать только как технический прием связи звуков. Свободное владение сменной позиций обогащает творческие возможности исполнителя.

Точная смена позиций зависит от слухового контроля и от мышечного ощущения расстояний на грифе. Повторение игрового движения при неослабном слуховом контроле постепенно приводит к выработке навыка ориентировки на грифе.

Посадка исполнителя позволяет зрительно контролировать передвижение пальцев и кисти левой руки при смене позиций. Однако во время смены позиций необходимо концентрировать свое внимание на ощущении грифа и связи пальцев со стру-

ной. Это является основным корректирующим моментом при смене позиций. Палец, который поддерживает связь с грифом и беззвучно передвигается по струне во время смены позиций, условно называется пальцем-проводником. Его движения должны быть быстрыми и точными, только в этом случае он сможет выполнить роль измерителя и корректора точности движения всей руки исполнителя. Скольжение пальца по струне во время смены позиций не должно сопровождаться глissандо. Переходы должны быть абсолютно беззвучными; лишь смещение руки на большие расстояния вызывает легкое глissандо, которое нужно стараться использовать в качестве выразительного средства. Обеспечение связи руки с грифом и пальцев со струной во время смены позиций, а также полный зрительно-слуховой контроль являются основными условиями четкой смены позиций.

Перемещение руки по грифу при смене позиций основано на двух разных режимах движений. Переход из низких позиций в высокие, т. е. движение руки вниз по грифу, осуществляется с большей легкостью, за счет естественного падения руки и небольшого усилия мышц. Иные условия возникают при переходе из высоких позиций в низкие. Здесь перемещение руки вверх по грифу является результатом физических усилий плеча, предплечья и кисти. Если нисходящее движение руки по грифу укрепляет точки опоры инструмента, то восходящее движение тянет за собой корпус балалайки. В этот момент исполнителю приходится более плотно удерживать инструмент в точках опоры. Вследствие этого возникают дополнительные трудности в перемещении руки по грифу, в обеспечении свободы движений пальцев.

В целостном движении руки при смене позиций активность отдельных частей руки бывает неодинаковой и зависит от величины расстояния, на которое осуществляется переход. При переходах на большие расстояния ведущим элементом движения будут крупные части руки с корректирующим участием мелких. При небольших смещениях руки увеличивается роль кистевых движений.



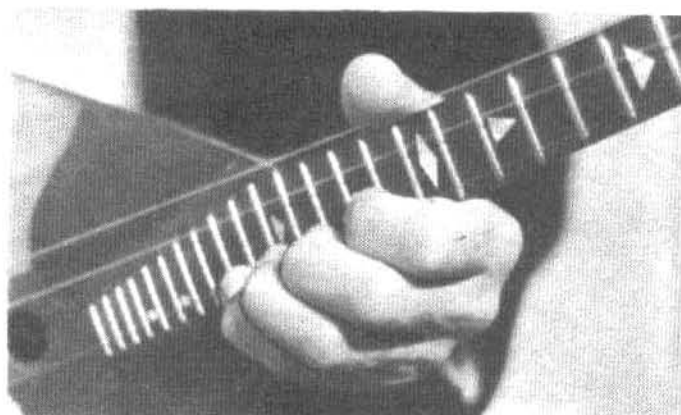
Положение пальцев левой руки при игре в низких позициях

В сложном взаимодействии разных частей руки лежит принцип поочередного их движения. Характер движения руки при переходах из нижних позиций в верхние и из верхних в нижние существенно различается. В первом случае (при движении руки вниз по грифу) в момент перед переходом играющий делает быстрое, но плавное движение локтем вниз и вправо, по направлению к туловищу, чуть опережая движение кисти и пальцев. Кисть, следуя за предплечьем, слегка прогибается. В момент достижения пальцем (пальцами) нужного звука плечо и предплечье прекращают свое движение и кисть фиксирует новое положение пальцев. Ладонь при нисходящем движении приближается к грифу, а плечо — к корпусу исполнителя. Чтобы помочь основному «тянущему» движению руки и придать руке инерцию движения, нужно перед тем, как сделать движение локтем вниз, отвести его чуть вверх, как бы обеспечивая пространство для разгона. Это особенно важно при больших скачках.

При переходах из верхних позиций в нижние ведущая роль также принадлежит плечу и предплечью. Кисть, как и в первом случае, следует за предплечьем, слегка выгибаясь своей тыльной стороной по направлению движения, в сторону верхнего порожка. Ладонь при этом отдаляется от грифа.

Такая последовательность движений частей руки заметна лишь в медленных и умеренных темпах. При быстрой смене позиций и при переходах на большие расстояния движение руки воспринимается как непрерывное целое.

В нижней части грифа (в высоких позициях) ведущей частью руки становится кисть, которая путем смещения или изменения своего положения определяет положение пальцев на грифе. Плечо и предплечье также принимают участие в движении, необходимом при смене позиций, но их роль в этом вспомогательна. В высоких позициях предплечье следует за движением кисти и пальцев, создавая наиболее естественные условия для их работы.



Положение пальцев левой руки при игре в высоких позициях

Существенное значение для смены позиций имеют движения большого пальца. Он должен легко скользить вдоль грифа, не сковывая движений руки, не нарушая продолжительности звучания нижнего голоса.

Работая над освоением переходов из позиции в позицию, учащийся должен в перспективе иметь в виду так называемые внепозиционные формы движений. Сущность их заключается в объединении позиций при исполнении протяженного пасса-

жа как бы общим движением руки. Такое сквозное прохождение позиций требует от исполнителя особого внимания и несколько иной организации движения левой руки. В этих условиях, даже останавливаясь на время в той или иной позиции в ходе исполнения пассажа, рука должна быть подготовленной к следующему переходу; ее действия будут определяться общей формой движения, а не движениями в отдельных позициях. Если проанализировать любой пассаж, охватывающий большое расстояние на грифе, мы убедимся, что при его исполнении возникают следующие движения: одно—

крупное, на весь пассаж и на его фоне множество мелких детализированных движений, которые охватывают промежуточные звенья пассажа. Беря первый звук, исполнитель как бы сразу нацеливается на последний, связывая свои движения в единый комплекс для прохождения всего пассажа. В этом сложном комплексе должны быть хорошо продуманы и отработаны как крупные, так и мелкие движения.

Переходы из позиции в позицию осуществляются по-разному. Простейший вид — это переход во время паузы или звучания открытой струны.

Allegretto (Подвижно)**65. ЭТЮД**

А. Денисов

**Moderato (Умеренно)****66. МЕНУЭТ
Фрагмент**

Сперонтес



Более сложным видом является переход от одного звука к другому одним и тем же пальцем. Здесь важно, чтобы палец, осуществляющий переход, в этот момент ослаблял нажим на струну;

чем выше скорость движения и больше расстояние перехода, тем меньше должен быть нажим пальца на струну.

Moderato (Умеренно)**67. АННУШКА
Чешский народный танец**

Распространенный вид перехода — подмена пальцев на одном и том же звуке.

Allegretto (Оживленно)**68. САМОЛЕТ**

М. Магиденко



Наиболее часто встречающийся вид перехода — скольжение одного пальца с последующим падением на струну другого — вышележащего или нижележащего. При выполнении перехода палец — «проводник» должен уступить свое место на струне

пальцу, который возьмет первый звук в новой позиции, не в момент достижения этого звука, а чуть раньше, во время подхода к нему. В процессе выполнения перехода пальцы должны ослаблять свой нажим на струну настолько, чтобы не были

слышны глиссандо и шорох полуприжатых струн. Нужно избегать таких распространенных ошибок, как преждевременное начало перехода, когда длительность последней ноты предыдущей позиции не выдерживается полностью; а также жесткость пе-

рехода — неоправданное акцентирование соединяемых звуков. Смена позиций должна осуществляться своевременно, легко, мягко, незаметно для слуха.

69. ЭТЮД

Н. Бакланова

Deciso (Решительно)



70. АХ ТЫ, ХМЕЛЬ МОЙ, ХМЕЛЕК

Русская народная песня

Alla marcia (В темпе марша)



71. КРАСНОЕ ЯБЛОКО

Польская народная песня

Allegretto (Подвижно)



Постоянная смена позиций является характерной особенностью техники левой руки балалаечника. Поэтому освоению навыка перемещения левой руки вдоль грифа нужно уделять особое внимание. Главное при переходах из позиции в позицию — избегать чрезмерного давления пальцев на струны, так как при этом возникает напряжение всей левой руки, которое передается затем и в правую

руку. Следует добиваться плавных, свободных и точных движений левой руки и координации их с движениями правой руки. В качестве музыкального материала для этой цели сначала лучше использовать однопольные пьесы и этюды, а также гаммы и арпеджио. Затем можно перейти к двух-трехголосной фактуре.

Раздел VI

КОЛОРИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ

ПИЦЦИКАТО ПАЛЬЦАМИ ЛЕВОЙ РУКИ

Характерная особенность извлечения звука данным приемом заключается в том, что возбуждение струны и изменение высоты звука производится пальцами левой руки. Различают два вида пиццикато пальцами левой руки: нисходящее пиццикато (сдергивание) и восходящее пиццикато (восходящее легато).

Нисходящее пиццикато. Одиночные звуки на открытых струнах могут быть извлечены

любым пальцем левой руки путем захвата струны подушечкой пальца и последующего сдергивания пальца со струны с одновременным ее защипыванием (сдергивание большим пальцем левой руки возможно лишь на третьей свободной струне). Сдергивание нужно производить быстрым энергичным движением пальца со струны в сторону и одновременно вниз. Звук, извлекаемый сдергиванием, отмечается при записи крестиком над нотой и линией, связывающей ее с предыдущей нотой.

72. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)



Несколько труднее исполнять последовательность звуков, когда первый звук извлекается щипком или ударом правой руки, а последующие звуки — поочередным сдвигиванием пальцев левой руки со струны. В момент сдвигивания пальца со струны последующий (берущий более низкую ноту) палец должен плотно прижимать струну к грифу. Такое извлечение звуков возможно лишь при исполнении нисходящих мелодических ходов.

При восходящем пиццикато возбуждение струны происходит при помощи энергичного удара — падения пальца левой руки на струну. Удар должен производиться подушечкой пальца

точно возле ладового порожка. Типичным для данного приема является сочетание двух звуков, следующих один за другим в восходящем движении. Пальцем правой руки извлекается первый звук, а второй звук образуется от энергичного удара пальцем левой руки по еще колеблющейся струне. Осуществляемый таким образом переход от сильного звука к более слабому создает звуковой эффект легато. В связи с этим данный прием называется еще восходящим легато и обозначается лигой, соединяющей две (иногда и более) ноты, и крестиком над второй нотой.

73. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)

(vibr.) 0 1 2 3



При работе над освоением пиццикато пальцами левой руки особое внимание нужно обратить на своевременную подготовку пальцев на грифе.

74. УПРАЖНЕНИЕ

Allegretto (Подвижно)



75. УПРАЖНЕНИЕ

Moderato (Умеренно)



ДРОБЬ

Дробь — это своеобразный, многосложный форшлаг. Дробь воспроизводится быстрыми последовательными ударами четырех или пяти пальцев правой руки по всем струнам, отчего образуется звучание, несколько напоминающее дробь малого барабана. Выполняется дробь при помощи сложных комбинированных движений кисти и предплечья как единого рычага и пальцев правой руки. Применять дробь нужно с чувством меры, как правило, там, где требуется подчеркнуть сильную долю такта, синкопу, начало или конец фразы. В

практике существует несколько разновидностей дробей: малая, обратная, большая и непрерывная.

Малая дробь (♩) — осуществляется быст-

рой веерообразной последовательностью ударов четырьмя пальцами по струнам сверху вниз. Перед началом каждой дроби пальцы полусогнуты, во время соприкосновения со струнами они поочередно распрямляются. Начинается малая дробь с удара мизинцем и заканчивается фиксирующим ударом указательного пальца. Последний удар выделяет и основную метроритмическую точку дроби.

Moderato (Умеренно)

76. УПРАЖНЕНИЯ



Обратная дробь (Y) отличается от малой направлением удара снизу вверх. Звукоизвлечение

при исполнении обратной дроби может начинаться как с указательного пальца, так и с мизинца.

77. УПРАЖНЕНИЕ

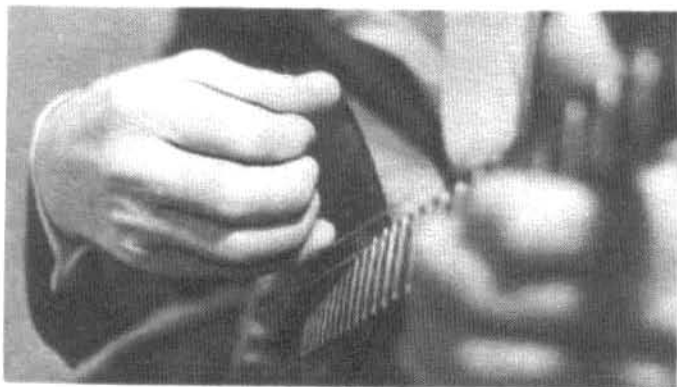
Moderato (Умеренно)



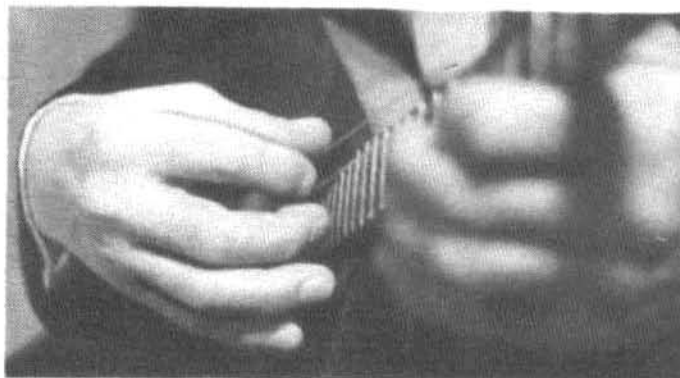
В первом случае предплечье и кисть как единый рычаг небольшим прямолинейным движением поднимаются вверх, создавая условия для поочередных ударов пальцев по струнам. Выпрямленные и отведенные друг от друга пальцы подушечками ногтевых фаланг скользят по струнам, начиная с указательного и кончая мизинцем. Чтобы звучание было густым и определенным, нужно достаточно плотно прижимать подушечки пальцев к струнам,

для этого необходимо слегка закрепить суставы пальцев в момент звукоизвлечения (но не ранее).

Во втором случае обратная дробь начинается с удара мизинцем, затем идут безымянный, средний пальцы, и заканчивается дробь четким заключительным ударом указательного пальца. При этом движения предплечья и кисти напоминают движения при гитарном пиццикато.



Исходное положение пальцев правой руки при игре дробью



Движение пальцев правой руки в момент исполнения большой дроби

Указанные варианты исполнения обратной дроби отличаются друг от друга и по характеру звучания: при первом — дробь звучит плотно и немного тяжеловесно; при втором — более легко и ритмически определено.

Большая дробь (♩) — это извлечение звука непрерывно следующими друг за другом ударами по всем струнам пятью пальцами правой руки движением сверху вниз. Начинается большая дробь с мизинца и кончается четким акцентированным

ударом большого пальца, который и определяет метроритмическую точку дроби. Наряду с указанным вариантом в исполнительской практике во многих случаях целесообразно пользоваться сокращенной большой дробью — без участия указательного пальца. В этом случае большая дробь становится менее тяжеловесной, более гибкой, сохраняя, однако, четкость звучания.

Играйте примеры 76, 77, заменяя малую и обратную дроби большой дробью.

Moderato (Умеренно)

78. УПРАЖНЕНИЕ



Беспрерывная дробь — это сочетание разновидностей дроби с ударами указательного или большого пальца.

Allegretto (Оживленно)

79. УПРАЖНЕНИЕ

ФЛАЖОЛЕТЫ

В игре на балалайке используются два вида флажолетов: натуральный и искусственный, которые отличаются способом извлечения и характером звучания.

Натуральные флажолеты образуются в результате выделения частичных тонов из звучащей открытой струны. В соответствии с делением струны на две, три, четыре, пять равных частей флажолеты называются октавными, квинтовыми, квартовыми, терцовыми. Натуральный флажолет извлекается одновременно щипком струны и легким прикосновением пальца левой руки к колеблющейся струне в одной из указанных выше точек. Наиболее удобным и часто используемым для этой цели является безымянный палец. Возбуждение струны должно осуществляться быстрым щипкообразным движением указательного или среднего пальцев правой руки (обычно в положении вибрато). Если нужно исполнить флажолет громко, используется большой палец.

Для достижения высокого качества флажолетного звука большое значение имеют момент касания и своевременный отрыв от струны пальца левой руки. Палец своей подушечкой должен легко касаться струны, а отрыв его должен происходить сразу после возбуждения струны, когда пальцу передается первоначальный толчок колеблющейся струны.

Место прикосновения пальца к струне также влияет на качество звучания флажолета. Точка касания пальца левой руки для извлечения октавного флажолета будет находиться над 12-м, квинтового — над 7-м или 19-м, квартового — над 5-м или 24-м ладовыми порожками. Однако высота струны, особенности инструмента вносят коррективы в эти положения, поэтому исполнителю приходится искать точки касания струны пальцем, исходя из звукового результата. При правильно найденной точке касания флажолет извлекается легко и звучит ярко.

Количество натуральных флажолетов, исполняемых на одной струне балалайки, ограничено четырьмя звуками на струне ля и тремя на струне ми.

80.

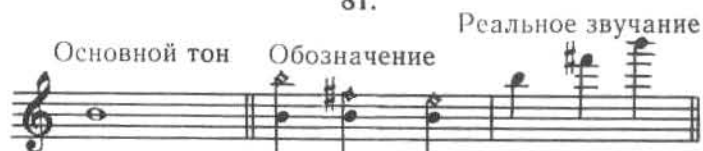


Натуральные флажолеты обозначаются кружочками над нотами и звучат соответственно нотному обозначению: октавный флажолет — октавой выше по отношению к основному тону, квинтовый — на двудециму (квинта+октава), квартовый — на две октавы выше. Натуральные флажолеты звучат наиболее выразительно в сочетании с вибрато.

Искусственные флажолеты извлекаются на прижатой струне. Левой рукой струна прижимается к грифу, правой извлекается флажолетный звук. Чтобы извлечь искусственный флажолет, надо пальцем левой руки прижать струну со-

гласно обозначенной ноте, а серединой ногтевой фаланги указательного пальца правой руки слегка прикоснуться к струне в месте, указанном ромбиком, затем, не снимая указательного пальца, сделать щипок большим пальцем правой руки и сразу же отвести указательный палец от струны.

81.



В исполнительской практике П. И. Нечепоренко применяется и другой способ извлечения искусственных флажолетов. В его основе — щипок не большим, а безымянным пальцем правой руки, что уменьшает призвуки и создает более прозрачное и мягкое звучание.

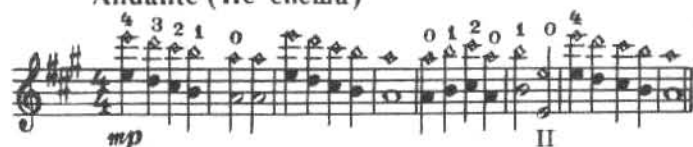
Andante (Не спеша)

82. УПРАЖНЕНИЕ



83. УПРАЖНЕНИЕ

Andante (Не спеша)



ГЛИССАНДО

Глиссандо достигается скольжением пальца (пальцев) левой руки по одной или нескольким струнам вниз или вверх по грифу. Исполняется так же, как обычный переход из позиции в позицию, но в отличие от него пальцы во время скольжения не ослабляют нажим на струны, а наоборот, плотно прижимают их к грифу. Время и скорость движения руки вдоль грифа при глиссандо зависят от художественных задач.

Извлечение звука при исполнении глиссандо осуществляется двумя способами: единичным возбуждением струны (струн) при помощи удара или щипка; непрерывным возбуждением струны (струн) при помощи тремоло или бряцания.

В первом случае после извлечения звука ударом или щипком правой руки левая рука, плотно прижимая струны (струну) пальцами, сразу же начинает свое движение вдоль грифа, используя

возникшее колебание струн (струны). Правая рука во время скольжения не принимает участия в звукоизвлечении и вступает в действие только при извлечении завершающего звука глиссандо, а иногда и позже (при пиццикато пальцами левой руки). При исполнении глиссандо на одной струне палец левой руки следует поставить отвесно по отношению к грифу и развернуть вдоль грифа по направлению к подставке.

На первоначальном этапе обучения наиболее трудным для освоения будет тремоллируемое глиссандо. Здесь нужно научиться передвигать пальцы левой руки вдоль грифа таким образом, чтобы звучание не прерывалось на всем протяжении перехода и при этом сохранилась необходимая сила звука. Особую сложность представляет собой нисходящее глиссандо, исполнение которого требует большой затраты энергии, так как движение левой руки при скольжении вверх по грифу может сместить балалайку с ее исходного положения и лишить устойчивости.

Важным моментом является умение своевременного подойти к завершающим звукам и четко их зафиксировать. Если глиссандо начинается с одного интервала или аккорда, а заканчивается другим сочетанием звуков, то во время скольжения пальцы должны заранее подготовиться к положению, необходимому для извлечения завершающего созвучия.

84. ИСКОРКИ

Фрагмент

В. Андреев

Tempo di Valse (В темпе вальса)

85. ПРИЧУДЫ

Фрагмент

М. Марутаев

Moderato (Умеренно)

Приемы звукоизвлечения, изучаемые в VI разделе «Школы», не относятся к основам балалаечной техники, но они являются важным выразительным средством, обогащающим звуковую палитру инструмента и придающим его звучанию яркое

своеобразие. Пользоваться этими приемами надо с большой осмотрительностью. Неоправданное и слишком частое их применение (например глissандо или дробь) может привести к искажению художественного образа музыкального произведения.

Раздел VII

ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ БЕЗ СОПРОВОЖДЕНИЯ

Пьесы и этюды без сопровождения, содержащиеся в VII разделе, предназначены для работы в классе. Этот музыкальный материал служит иллюстрацией к методическим положениям «Школы». Авторы считают изучение этюдов и пьес без со-

провождения весьма полезным. Такая работа предоставляет благоприятные возможности для слухового контроля за качеством звука, так как учащийся в этом случае целиком сосредоточен на звучании своего инструмента.

ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ В ОБЪЕМЕ ЧЕТЫРЕХ ПОЗИЦИЙ

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

Русская народная песня

Allegro moderato (Не очень скоро)

ЗАЙКА

А. РУББАХ

Allegro (Скоро, весело)

ЭКОСЕЗ

Allegretto (Подвижно)

Л. БЕТХОВЕН

**ДЕВИЦЫ-КРАСАВИЦЫ**

Русская народная песня

Allegretto (Оживленно)

**НАУЧИТЬ ЛИ ТЯ, ВАНЮША**

Русская народная песня

Allegretto (Подвижно)

Обработка А. ДОРОЖКИНА

**Я НА КАМУШКЕ СИЖУ**

Русская народная песня

Allegretto (Подвижно)

Обработка Н. ФОМИНА

**КАК У НАШИХ У ВОРОТ**

Русская народная песня

Allegro (Скоро, весело)

Обработка В. НАСОНОВА



ДРАЗНИЛКА

Ш. СОКОЛАИ

Sostenuto (Сдержанно)

Allegro (Скоро)

ЭСТОНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Moderato (Умеренно)

УЖ КАК ПО МОСТУ, МОСТОЧКУ

Русская народная песня

Обработка А. ДОРОЖКИНА

Allegro (Скоро, весело)

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Moderato (Умеренно)

П. НЕЧЕПОРЕНКО

ЛАТЫШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Обработка В. ПОПОНОВА

Allegretto giocoso (Быстро, весело)



ВЕСЕЛОЕ НАСТРОЕНИЕ

Allegretto giocoso (Подвижно, весело)

В. МЕЛЬНИКОВ



ПЬЕСА

Andante (Не спеша)

Ж. АРМАН



ЭКЗОТИЧЕСКИЙ НАПЕВ

Andante (Не спеша)

А. МОЦЗАТИ



ХОРОВОДНАЯ

Allegretto (Подвижно)

П. НЕЧЕПОРЕНКО



СВЕТИТ МЕСЯЦ

Русская народная песня

Allegretto giocoso (Подвижно, весело)

МАЛЕНЬКИЙ МАРШ

Tempo di Marcia (В темпе марша)

В. МЕЛЬНИКОВ

МАРШ

Allegro (Скоро, весело)

Ю. ШИШАКОВ

УРОК

Повторить с начала до слова «Конец»

Moderato (Умеренно)

Ф. ГЮНТЕН

ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

Л. ШИТТЕ

ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

В. МЕЛЬНИКОВ

ЭТЮД

Allegretto (Оживленно)

Л. ШИТТЕ

ЭТЮД

Adagio cantabile (Медленно, певуче)

А. ШАЛОВ

ЧАСЫ-КУКУШКА

Andantino (Неторопливо)

В. АРТЕМОВ

ЭТЮД

Allegretto (Подвижно)

В. МЕЛЬНИКОВ

Музыкальный этюд В. Мельникова, Allegretto (Подвижно). Состоит из четырех стaves. Включает различные ритмические упражнения и фактуры. Динамика варьируется от *mp* до *p*.

ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

О. НЕЧАЕВА

Музыкальный этюд О. Нечаевой, Moderato (Умеренно). Состоит из двух стaves. Включает упражнения на аккорды и арpeggio. Динамика варьируется от *f* до *mf*.

ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

Фрагмент

Б. СТРАННОЛЮБСКИЙ

Музыкальный этюд Б. Страннолюбского, Moderato (Умеренно), Фрагмент. Состоит из трех стaves. Включает упражнения на быстрые ритмические рисунки. Динамика варьируется от *mf* до *rit.*

ПОПЛЯШЕМ

Allegretto (Оживленно)

И. БЕРКОВИЧ

Музыкальный этюд И. Берковича, Allegretto (Оживленно). Состоит из трех стaves. Включает упражнения на быстрые ритмические рисунки. Динамика варьируется от *mf* до *p*.

ЭТЮД

В. МЕЛЬНИКОВ

Allegretto (Подвижно)

Музыкальный этюд В. Мельникова, Allegretto (Подвижно). Трехстрочный фрагмент в G-мажоре, 2/4 такта. Включает динамические обозначения *mf* и *p*, а также различные фазангические номера.

ЭТЮД

Т. ЗАХАРЬИНА

Moderato (Умеренно)

Музыкальный этюд Т. Захарьина, Moderato (Умеренно). Трехстрочный фрагмент в G-мажоре, 2/4 такта. Включает динамическое обозначение *mf* и различные фазангические номера.

ЭТЮД

К. ГУРЛИТТ

Moderato (Умеренно)

Музыкальный этюд К. Гурлитта, Moderato (Умеренно). Трехстрочный фрагмент в G-мажоре, 2/4 такта. Включает динамические обозначения *p*, *poco rit.*, *a tempo* и *rit.*, а также различные фазангические номера.

ЭТЮД
Фрагмент

К. ЧЕРНИ

Allegro (Скоро)

Музыкальный этюд К. Черни, Allegro (Скоро). Трехстрочный фрагмент в G-мажоре, 2/4 такта. Включает динамические обозначения *p* и *f*, а также различные фазангические номера.

ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ В ОБЪЕМЕ ВОСЬМИ ПОЗИЦИЙ

ПЕСНЯ

Adagio (Медленно)

А. ГАВРИЛОВ

НА ПТИЦЕФЕРМЕ

Moderato (Умеренно)

С. СТЕПШИНА

НЕ ОДНА-ТО ВО ПОЛЕ ДОРОЖЕНЬКА

Русская народная песня

Andante con sentimento (Не спеша, с чувством)

Обработка Н. ФОМИНА

ТО НЕ ВЕТЕР ВЕТКУ КЛОНИТ

Русская народная песня

Cantabile (Певуче)

Обработка П. НЕЧЕПОРЕНКО

ТЕМА

Moderato (Умеренно)

П. НЕЧЕПОРЕНКО

ВЯЗАНКА

Русская народная песня

Vivo (Живо)

Обработка Ю. АКИМОВА

НА ШКОЛЬНОМ ВЕЧЕРЕ

Allegretto giocoso (Весело, задорно)

Д. ЛЬВОВ-КОМПАНЕЕЦ

ЭТЮД

Risoluto (Решительно)

А. ШАЛОВ

Повторить с начала до слова «Конец»

ЭТЮД

Allegro (Скоро)

К. ЧЕРНИ

Повторить с начала до слова «Конец»

ЭТЮД

А. ГЕДИКЕ

Allegretto (Подвижно)

p *f* *cresc. poco a poco* *rit.*

ЭТЮД

В. МЕЛЬНИКОВ

Allegro (Скоро)

rit.

ЭТЮД

А. ШАЛОВ

Andante (Не спеша)

tr *Конец*

ЭТЮД

Повторить с начала до слова «Конец»

Allegro moderato (Умеренно скоро)

А. ЗВЕРЕВ

mf *sim.* *Конец*

Повторить с начала до слова «Конец»

ЭТЮД

И. ВАНХАЙЛЬ

Allegro (Скоро)

mf

ЭТЮД

А. ГЕДИКЕ

Allegro moderato (Умеренно скоро)

Музыкальный этюд А. Гедике, Allegro moderato. Состоит из четырех тактовых строк. Включает динамические обозначения: *p*, *mp*, *f*, *poco rit.*, *a tempo*. Используются различные музыкальные знаки, включая скобки, тире и акценты. Цифры 1-4 указывают на пальцы.

ЭТЮД

Г. ВОЛЬФАРТ

Tempo di Valse (В темпе вальса)

Музыкальный этюд Г. Вольфарт, Tempo di Valse. Состоит из трех тактовых строк. Включает динамические обозначения: *p*, *mf*. Используются скобки, тире и акценты. Цифры 0-4 указывают на пальцы.

ЭТЮД

Г. ВОЛЬФАРТ

Allegretto (Подвижно)

Музыкальный этюд Г. Вольфарт, Allegretto. Состоит из трех тактовых строк. Включает динамические обозначения: *mf*, *p*. Используются скобки, тире и акценты. Цифры 0-4 указывают на пальцы.

ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

Allegro (Скоро)

Музыкальный этюд К. Черни, Allegro. Состоит из одной тактовой строки. Включает динамическое обозначение: *mp*. Используются скобки, тире и акценты. Цифры 1-4 указывают на пальцы.



ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

К. ЧЕРНИ



ЭТЮД

Allegro moderato (Умеренно скоро)

В. МУРЗИН



ЭТЮД

А. ЗВЕРЕВ

Allegro (Скоро)

ЭТЮД

Г. ДУЛОВ

Moderato (Умеренно)

ЭТЮД

Н. БУДАШКИН

Andante (Не спеша)