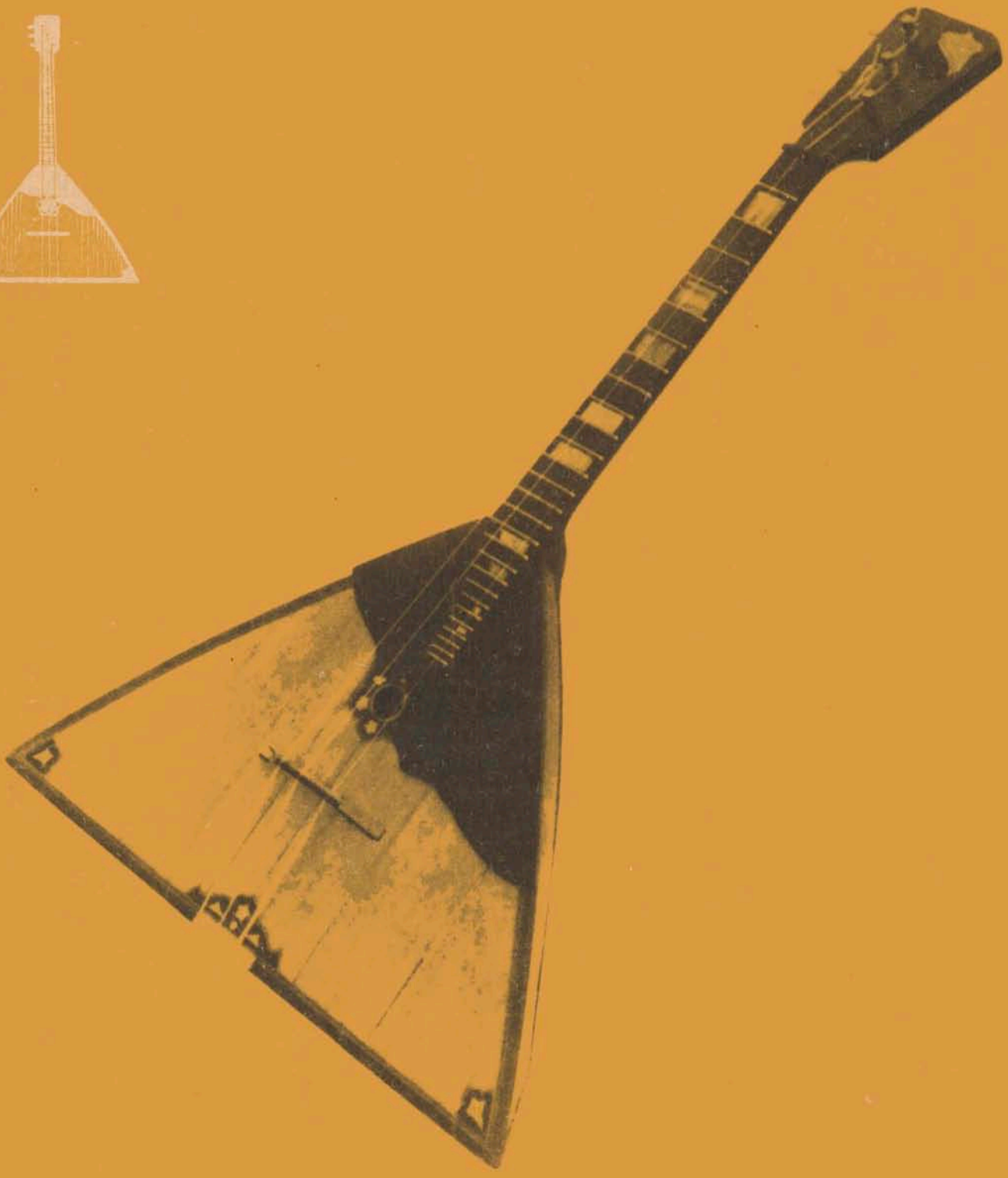
П. НЕЧЕПОРЕНКО, В. МЕЛЬНИКОВ

ШКОЛА ИГРЫ НА БАЛАЛАЙКЕ



Рецензенты:

заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор
А. Б. ШАЛОВ

лауреат Всесоюзного и международного конкурсов
В. Б. БОЛДЫРЕВ

Н $\frac{5209040000-139}{026(01)-88}$ 502—88

© Издательство «Музыка», 1988 г.

ОТ АВТОРОВ

В последнее время уровень исполнительства на балалайке необычайно возрос. Наряду с известными мастерами появилось немало новых интересных исполнителей, игру которых отличает высокая культура и виртуозное мастерство. Их концертные программы содержат оригинальные сочинения советских композиторов, виртуозные обработки народных песен и танцев, а также переложения произведений мировой и отечественной классики. Расширение и усложнение репертуара привели к совершенствованию исполнительской техники балалаечников, появлению новых приемов игры, существенно обогативших выразительные возможности инструмента.

В работе над «Школой» авторы ставили перед собой цель — обобщить и обогатить практику современного балалаечного исполнительства, представить учебный материал в методически обоснованной последовательности.

В методической части даны подробные описания приемов игры, рекомендации и нотный материал для их освоения. Обучение по «Школе» предполагает вдумчивое, творческое отношение к ее содержанию, свободу в выборе тех или иных пьес в зависимости от целей и условий каждого отдельного этапа обучения и индивидуальных особенностей ученика. Начиная со второго раздела, целесообразно работать одновременно над материалом последующих. К примеру, работая над пьесами с двухголосной фактурой в первой позиции (III раздел), параллельно можно изучать какой-либо вид перехода из позиции в позицию на простейшем одноголосном материале (V раздел) и осваивать гитарное пиццикато на упражнениях и этюдах (IV раздел).

Репертуарное приложение содержит самые разнообразные произведения в сопровождении фортепиано. Их художественное освоение предполагает применение всех полученных в процессе обучения навыков игры на балалайке.

В «Школе» предлагается система условных обозначений, используемая в исполнительской и педагогической практике профессором П. И. Нечепоренко.

⊓ — удар по струнам указательным пальцем правой руки сверху вниз

∨ — удар указательным пальцем снизу вверх; подцеп

⊓. ; pizz.(б) — пиццикато или удар большим пальцем правой руки

⊓∨ — бряцание

⊓∨ ; pizz.(1) — переменные удары

⊓.∨ ; pizz.(2) — двойное пиццикато

\+ — пиццикато пальцами левой руки

trem.; — тремоло

— арпеджиато

— малая дробь

— большая дробь

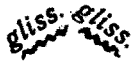
— обратная дробь

vibr. — вибрато при извлечении звука указательным пальцем правой руки

vibr. (б) — вибрато при извлечении звука большим пальцем правой руки

vibr. (1, 2) — вибрато при извлечении звука указательным и средним пальцами правой руки

vibr. (л. р.) — вибрато пальцами левой руки

 — глиссандо

○ — натуральный флажолет

◇ — искусственный флажолет

1,2,3,4,б над нотами — аппликатура левой руки

4,3,2,1,б под нотами — аппликатура правой руки при игре гитарными приемами

o — открытая струна

I — первая струна *ля*

II — вторая струна *ми*

III — третья струна *ми*

Sul A — играть на струне *ля*

Sul E — играть на струне *ми*

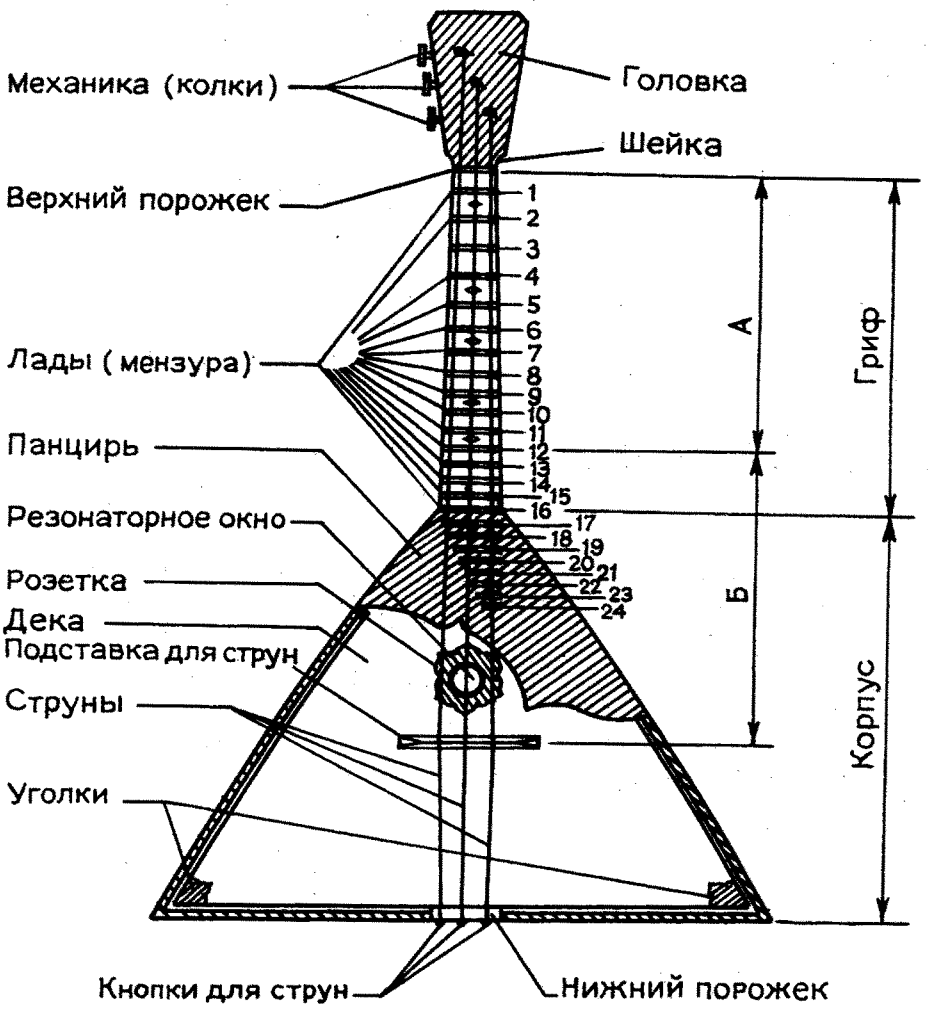
Sul tasto — играть на грифе

Sul ponticello — играть у подставки

Авторы выражают благодарность заслуженному артисту РСФСР Е. Г. Авксентьеву, заслуженному деятелю искусств РСФСР, профессору А. Б. Шалову за помощь, оказанную ими при подготовке «Школы» к изданию.

Раздел I

ИНСТРУМЕНТ



А – расстояние от верхнего порожка до 12 лада

Б – расстояние от 12 лада до подставки

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 пицикато 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, раскленивается, 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 деку, 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 подзванивания 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 сходят, 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 разыгрывания.

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.

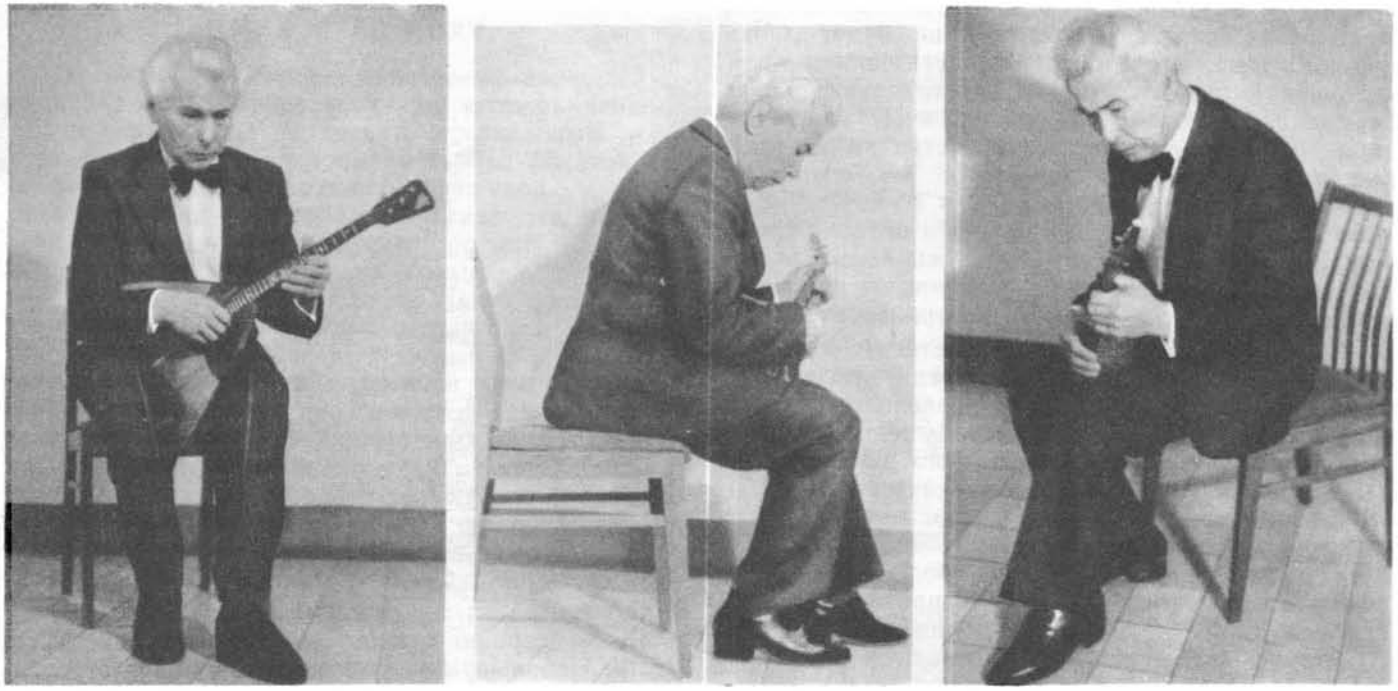
Раздел II

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* возникает 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.



Посадка играющего

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 левой 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 дроби, вибрато большим пальцем.

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

ПИЦЦИКАТО БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ ПРАВОЙ РУКИ

Пиццикато большим пальцем (⊓; 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 защипывания II струны большой палец опирается на I струну, затем возвращается в исходное положение.

Извлекайте звуки на открытой струне *ми* пиццикато большим пальцем ровными длительностями.

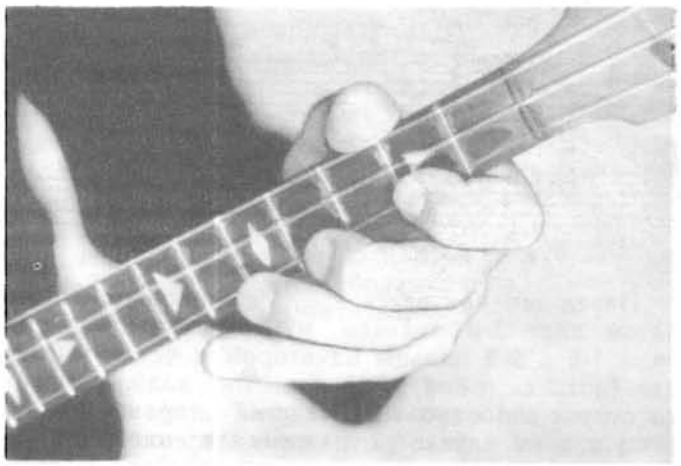
Извлекайте пиццикато большим пальцем на открытых струнах поочередно звуки разной длительности, отсчитывая доли вслух.

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.

Исходное положение большого пальца правой руки при игре пиццикато большим пальцем

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).

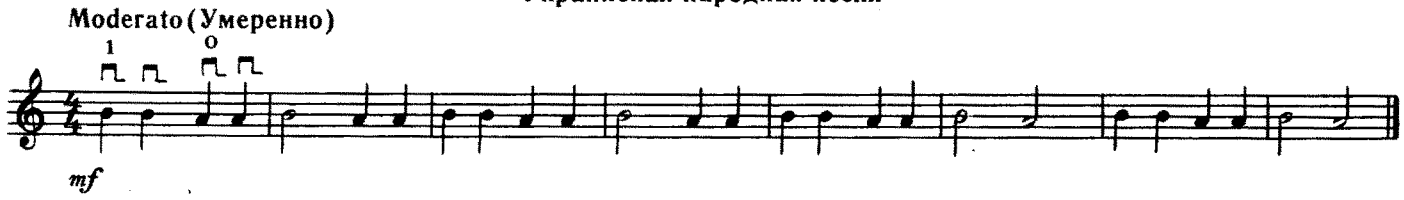


Постановка левой руки

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.

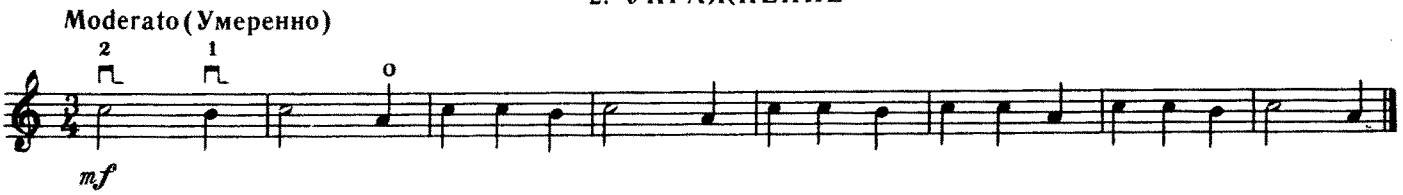
1. ПРИДИ, ПРИДИ, СОЛНЫШКО

Украинская народная песня



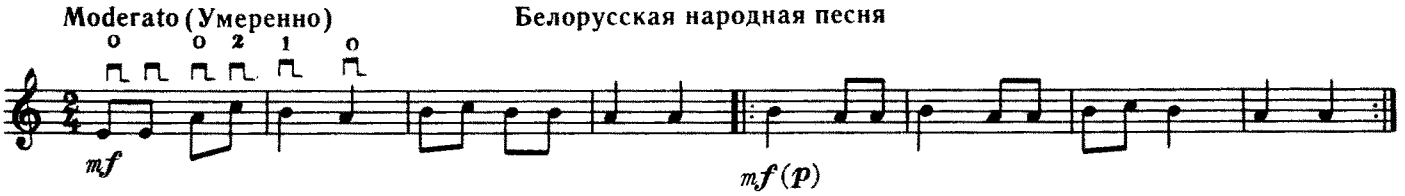
Прижав 2-м пальцем I струну на третьем ладу, мы получим звук *до* второй октавы. I-й палец при этом рекомендуется поставить на второй лад, чтобы подготовить его к возможному обратному движению. Оба пальца должны расположиться на струне отвесно, приобретя форму «молоточков».

2. УПРАЖНЕНИЕ



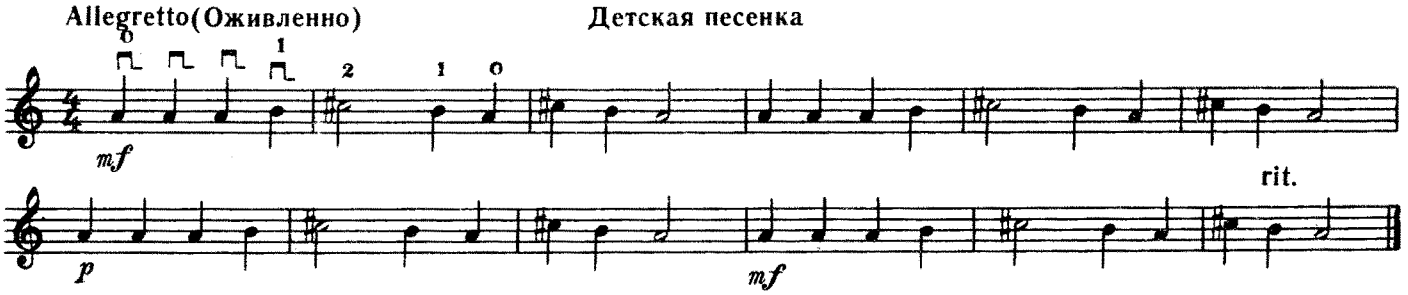
3. ПЕРЕПЕЛОЧКА

Белорусская народная песня



4. ХОДИТ ЗАЙКА ПО САДУ

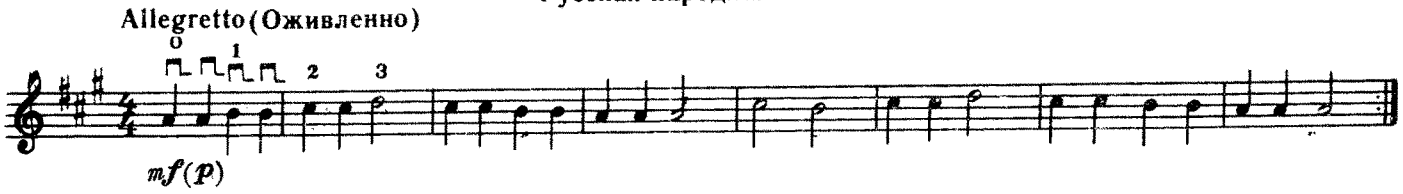
Детская песенка



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.*

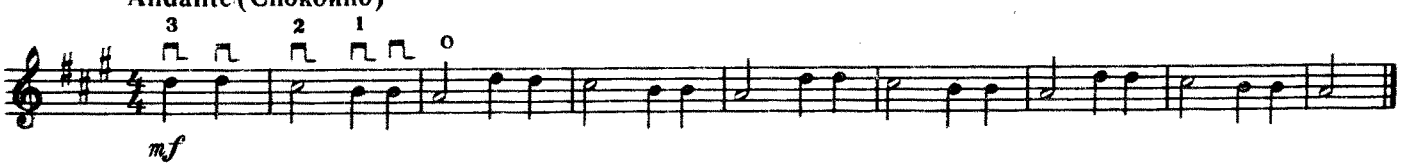
5. КАК ПОД ГОРКОЙ, ПОД ГОРОЙ

Русская народная песня



6. ВАСИЛЕК

Детская песенка



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.

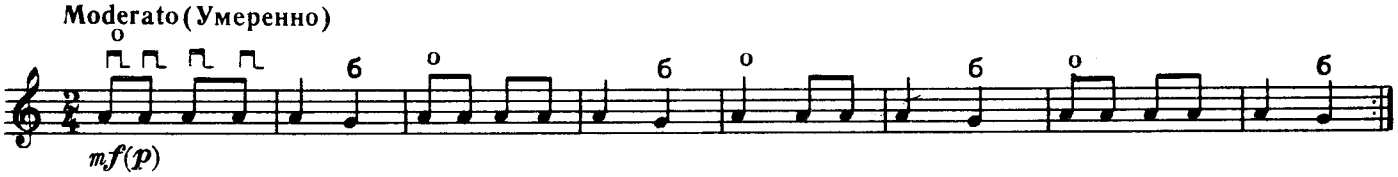
РАЗВИТИЕ ДВИГАТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ЛЕВОЙ РУКИ

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

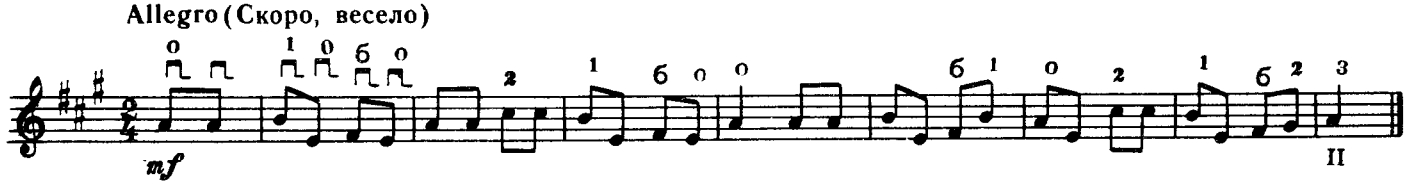
Детская песенка



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 перескакивать 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.

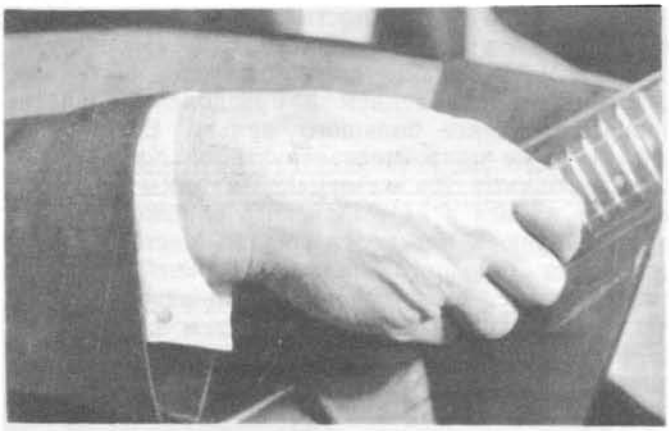
8. УПРАЖНЕНИЕ



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 (⊓∨ ; 𝄽) — 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.



Исходное положение правой руки при бряцании

Положение пальцев правой руки при бряцании
(вид со стороны ладони)

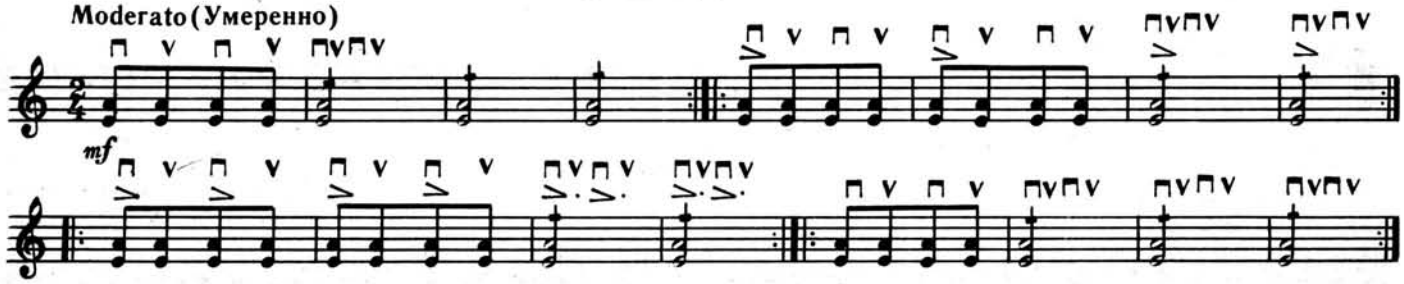
Ударять по струнам следует в том месте, где образуется наиболее яркий звук, т. е. в пределах 17—22 ладов. Удар вниз должен производиться с небольшим наклоном к первой мелодирующей струне, при этом указательный палец должен соприкасаться со струнами боковой частью ногтя. Захват струн при ударе снизу производится подушечкой указательного пальца. Не следует крепко прижимать большой и средний пальцы к указательному, это допустимо лишь при извлечении крайне сильного звука. Однако следует помнить, что такой звук в начале обучения использовать не рекомендуется.

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, коррегирующая 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.

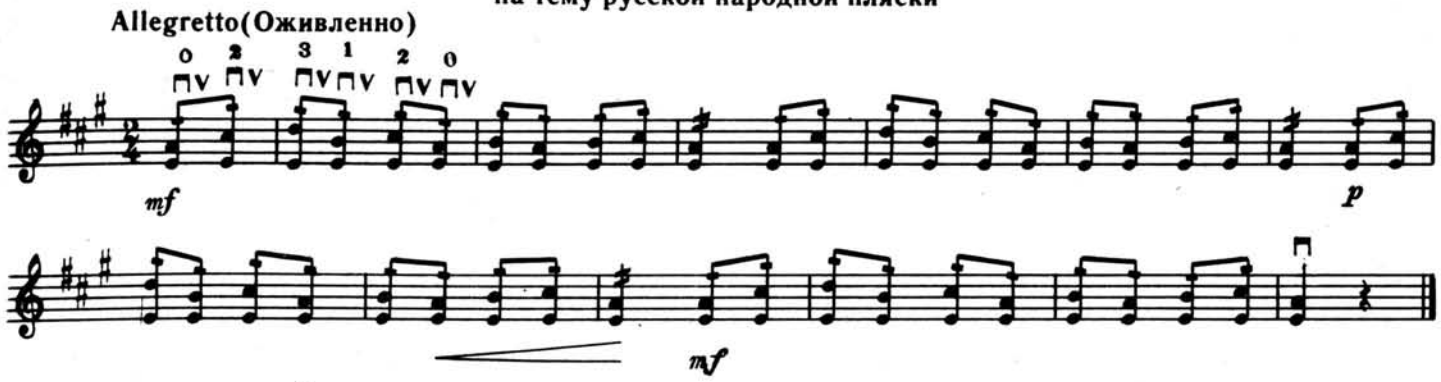
Освоение бряцания следует начинать с беспрерывных движений руки вниз и вверх попеременно без фиксированных ее остановок в верхнем и нижнем положениях. В начале изучения приема очень важен постоянный контакт пальца со струнами, т. к. он помогает найти нужную траекторию движения руки и точку соприкосновения 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.

9. УПРАЖНЕНИЕ



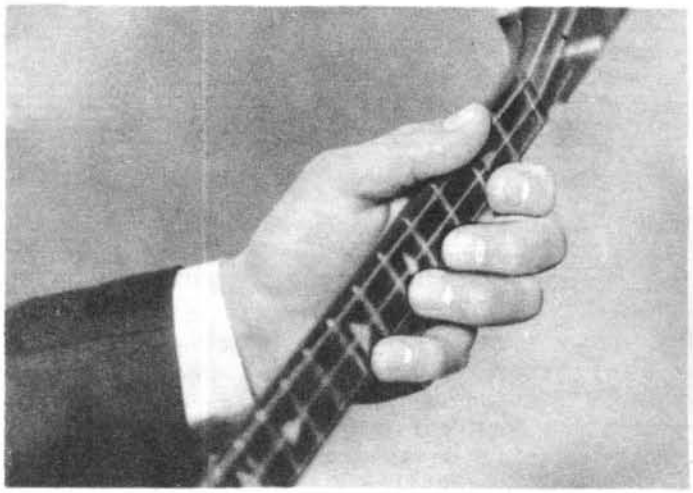
В начальной стадии освоения приема, как правило, удары снизу бывают несколько слабее ударов сверху, и учащиеся стараются ликвидировать эту разницу, закрепляя лучезапястный сустав и суставы указательного пальца. Этого допускать нельзя. При начальном изучении приема достаточно лишь слегка задевать струны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



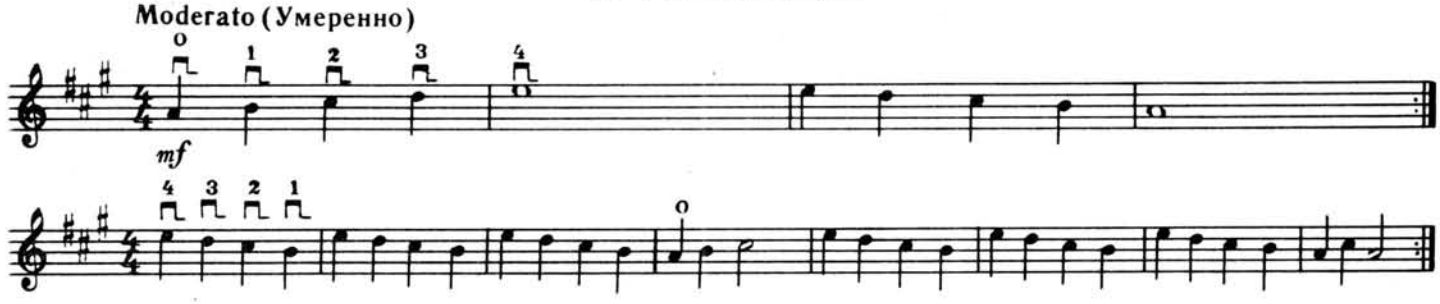
ПОЛОЖЕНИЕ НА ГРИФЕ И ИГРОВЫЕ ДВИЖЕНИЯ 4-го ПАЛЬЦА ЛЕВОЙ РУКИ

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 удается 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.



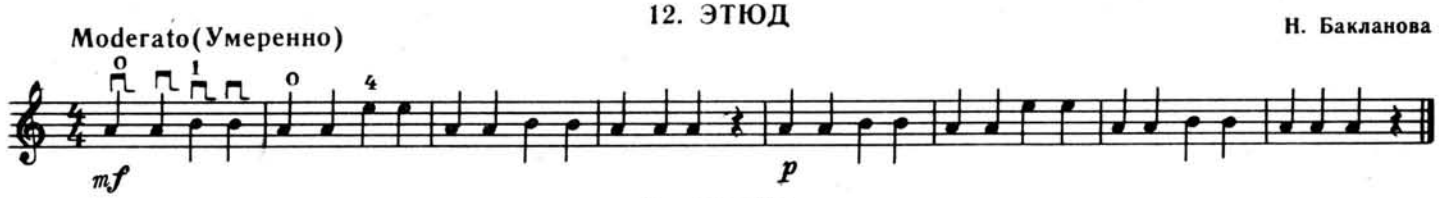
Положение на грифе 4-го пальца левой руки.
Положение пальцев левой руки
на грифе в первой позиции

11. УПРАЖНЕНИЕ

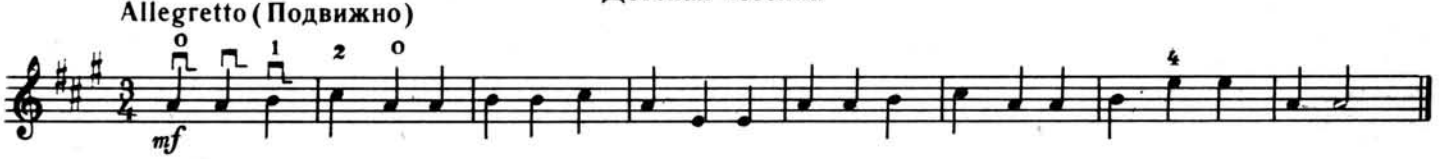


12. ЭТЮД

Н. Бакланова

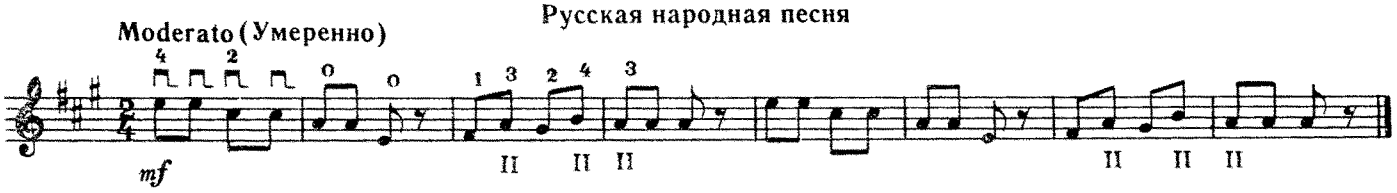


13. КОТИК
Детская песенка



14. ОЙ, ДУ-ДУ

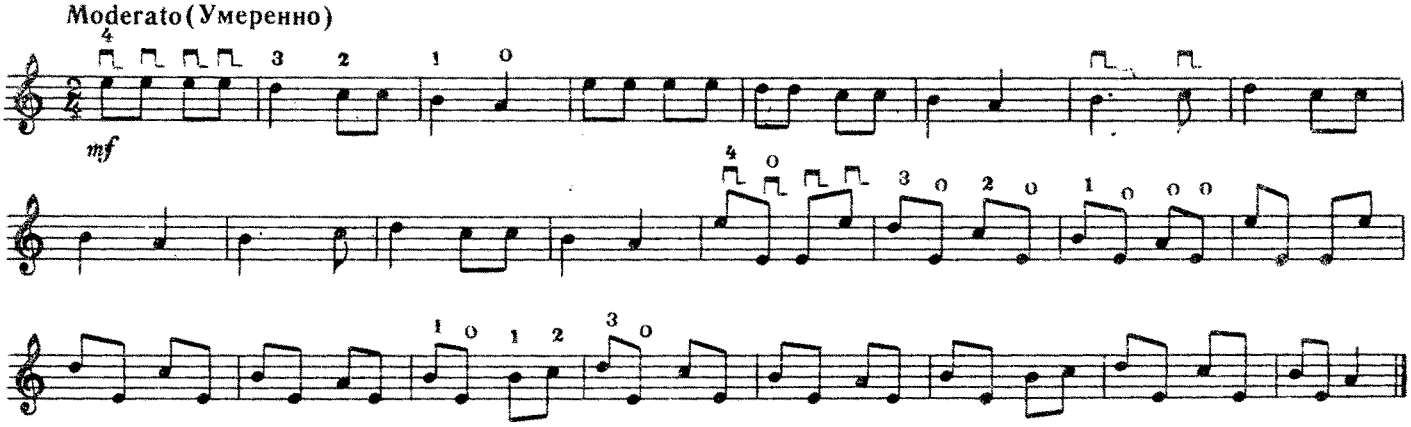
Русская народная песня



15. ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня

Обработка П. НЕЧЕПОРЕНКО



РАБОТА НАД ШТРИХАМИ

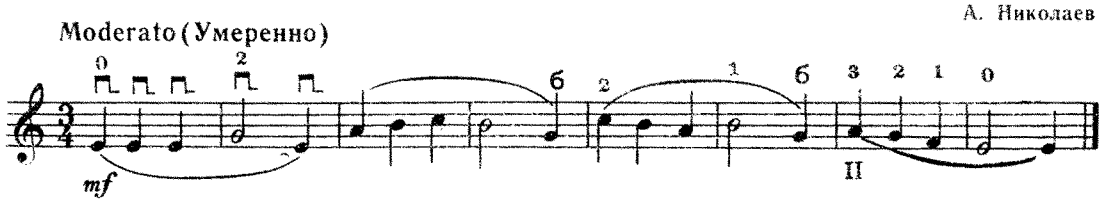
Как только учащийся освоит простейшие приемы звукоизвлечения и приобретет начальные навыки игровых движений пальцев левой руки, целесообразно приступить с ним к работе над штрихами.

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 осуществляется различными видами тремоло, но связное 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 ⌒ или ⌣ — лигой.

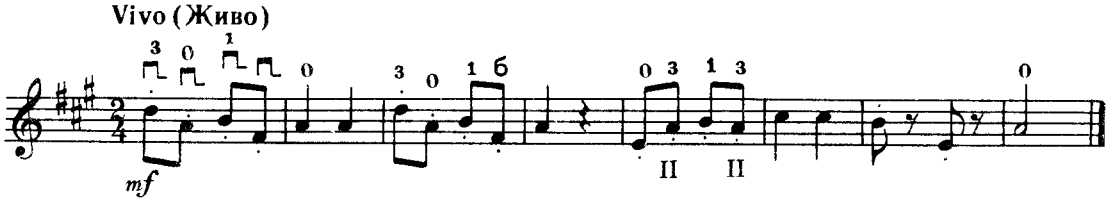
16. БЕЛОРУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

А. Николаев



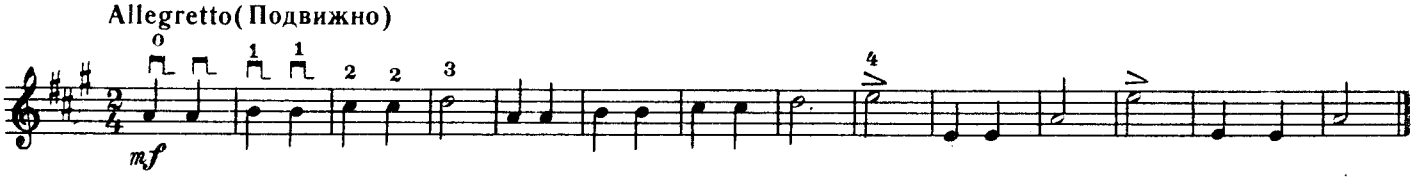
Короткое, отрывистое звучание называется стаккато. При игре стаккато укорачивание звука происходит примерно на половину его длительности. Стаккато достигается на балалайке различными способами глушения струн. Основной, наиболее рациональный способ заключается в следующем: после щипка или удара палец 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». Неоправданно 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 полугода.

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.

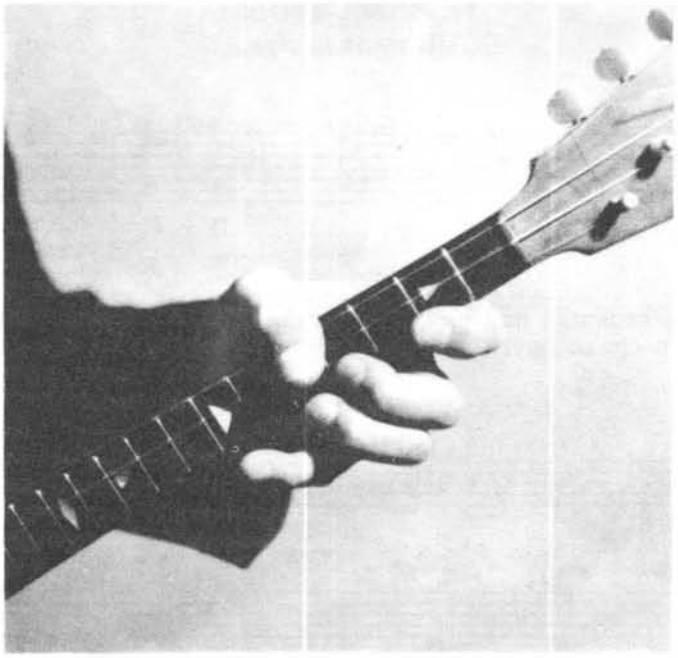
Раздел III

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 ощущением 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:

19а

Пишется:

19б

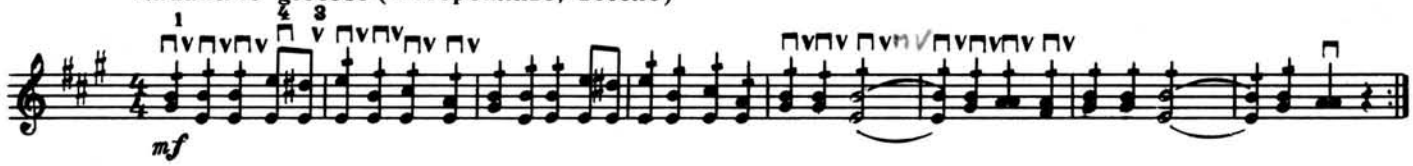
Звучит:

20. ИЗ-ПОД ДУБА

Русская народная песня

Обработка П. Чекалова

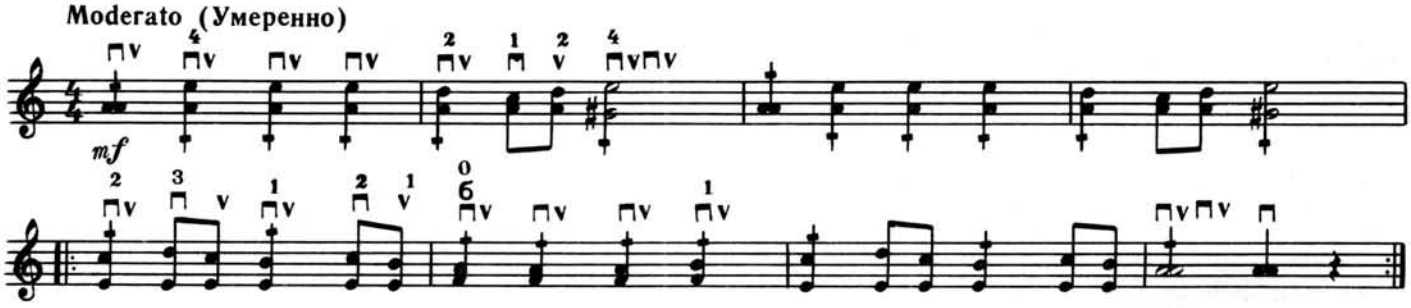
Andantino giocoso (Неторопливо, весело)



21. ВО СЫРОМ БОРУ ТРОПИНА

Русская народная песня

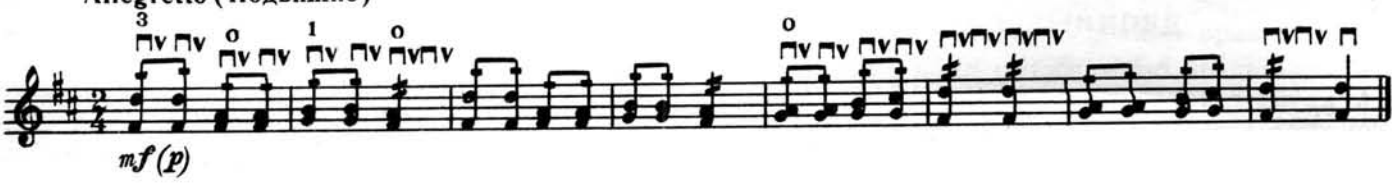
Moderato (Умеренно)



22. ЦЫПЛЯТКИ

А. Филиппенко

Allegretto (Подвижно)

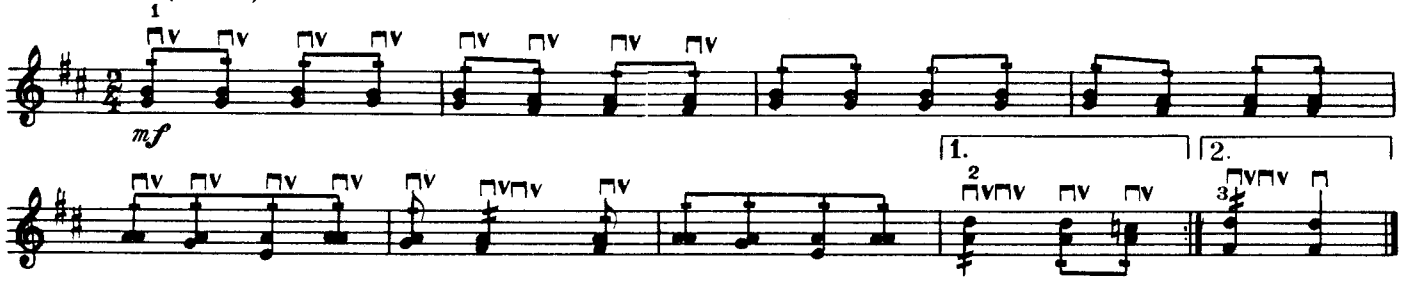


23. Я РАССЕЮ СВОЕ ГОРЕ

Русская народная песня

Обработка А. Дорожкина

Vivo (Живо)

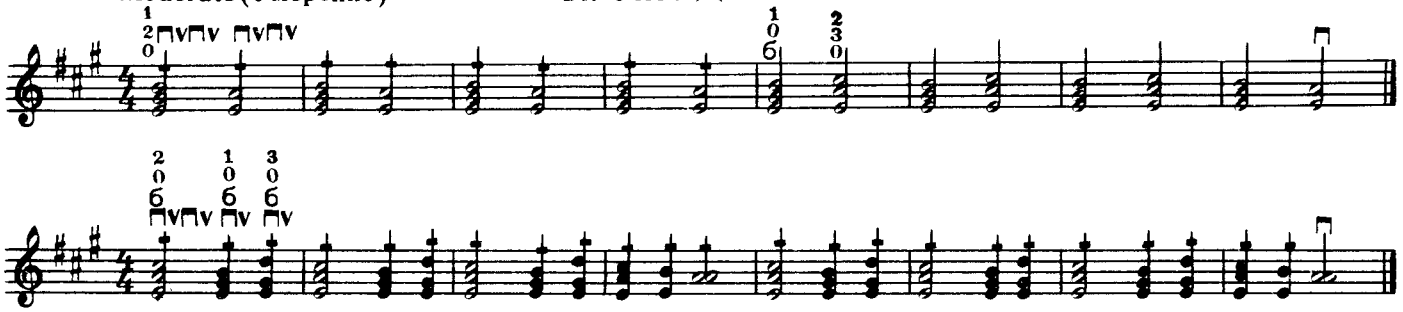


АККОРДЫ

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 последовательностей 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

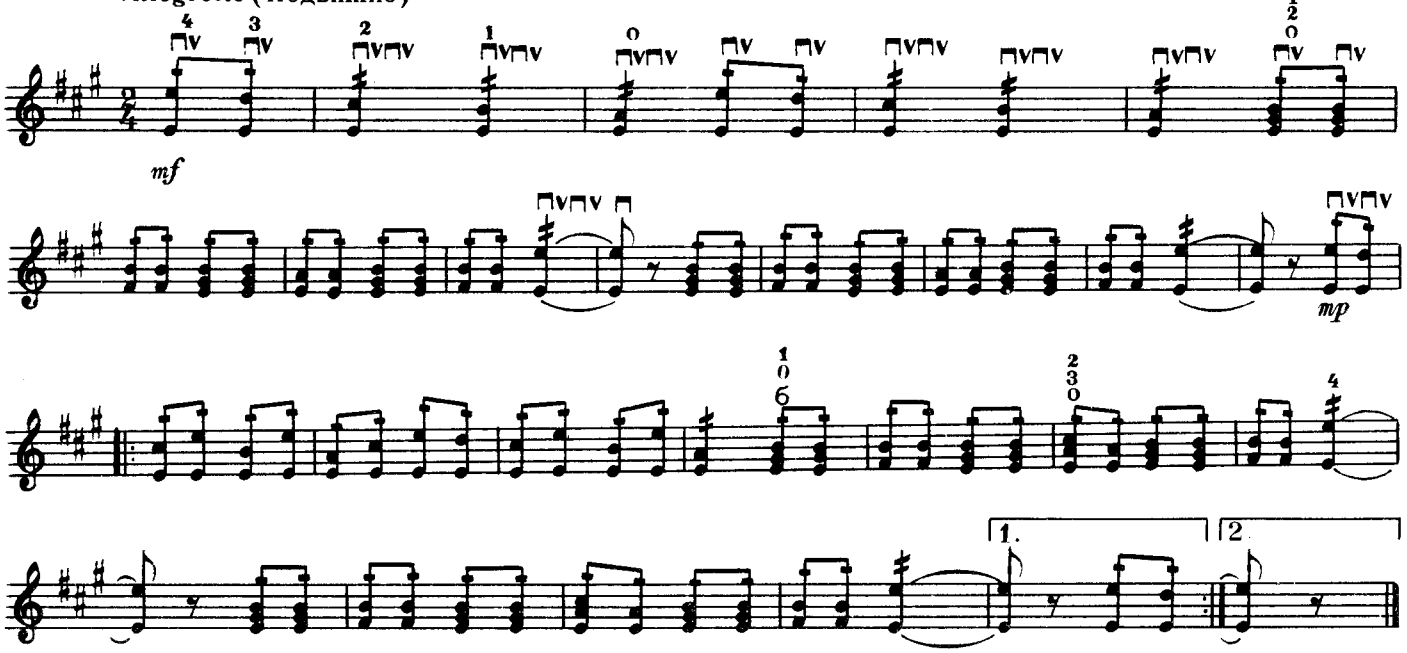


25. Я НА ГОРКУ ШЛА

Русская народная песня

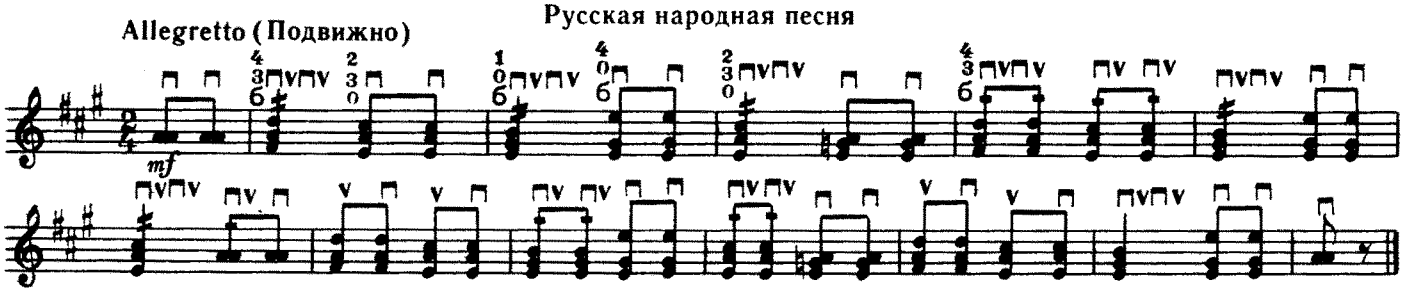
Обработка В. Насонова

Allegretto (Подвижно)



26. КУМАНЕК, ПОБЫВАЙ У МЕНЯ

Русская народная песня



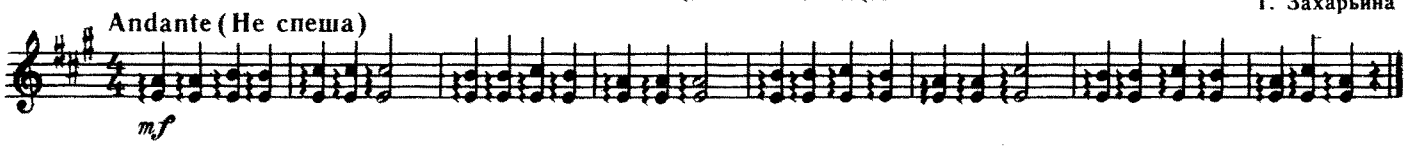
АРПЕДЖИАТО

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.

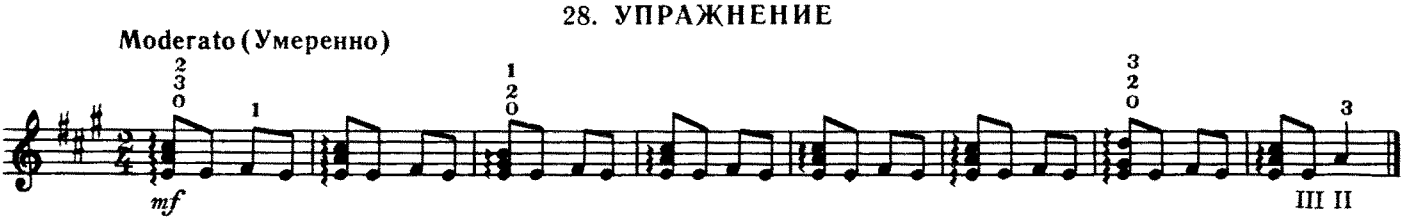
Исходное положение руки такое же, как и при игре пиццикато большим пальцем, с той лишь разницей, что кисть в лучезапястном суставе согнута несколько больше и поэтому находится в более высоком положении. Большой палец располагается на III струне. Звук извлекается скольжением большого пальца поочередно 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



28. УПРАЖНЕНИЕ



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 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 полусогнутая кисть приобретает колебательное движение. По сравнению с бряцанием частота ударов

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

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 движениях.

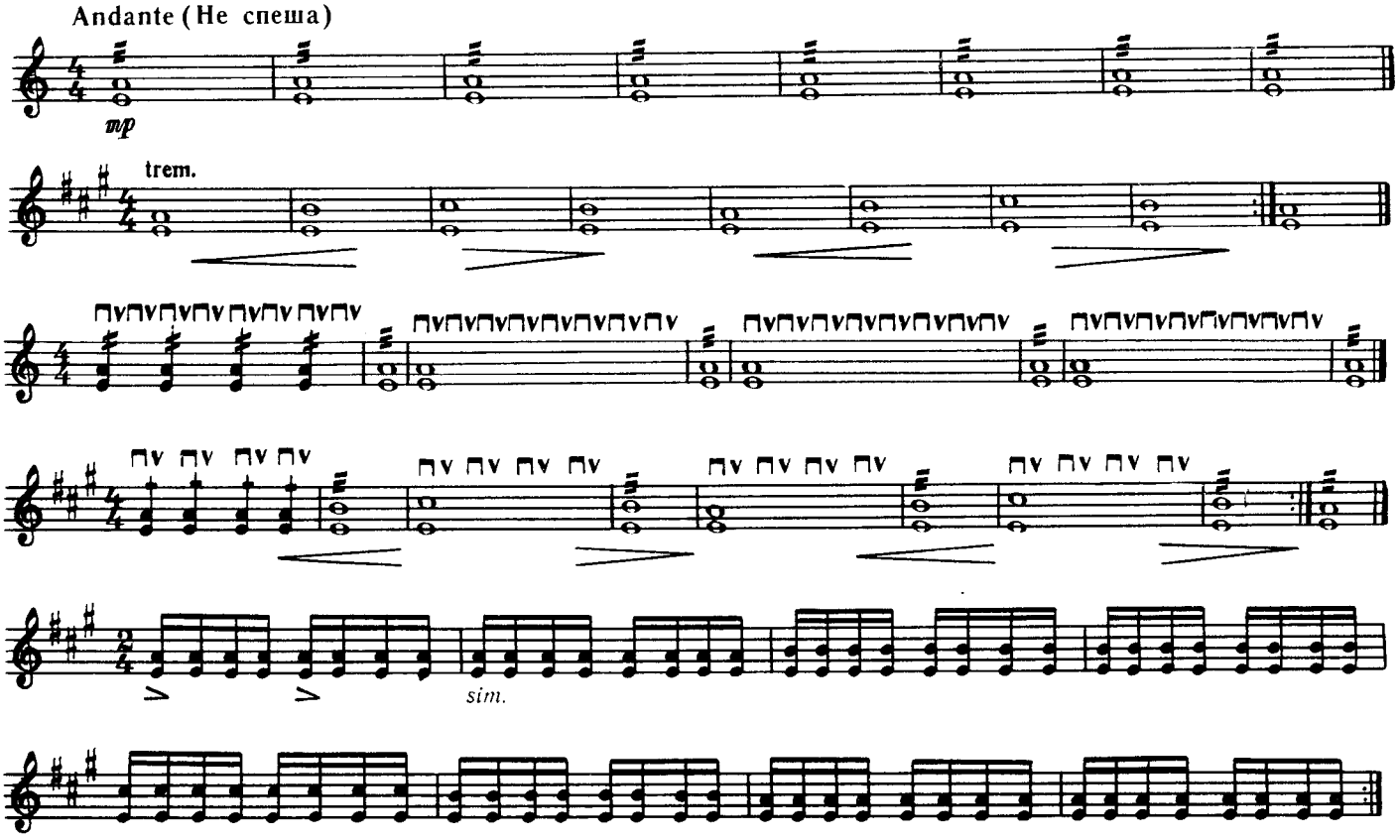
Упражнения на инструменте должны начинаться также в медленном темпе в пределах небольшой звучности. Основное внимание в начале должно быть уделено правильным движениям руки без специального контроля за ровностью ударов. Затем следует увеличить скорость движения, но до такой степени, чтобы сохранился 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 необходимо 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.

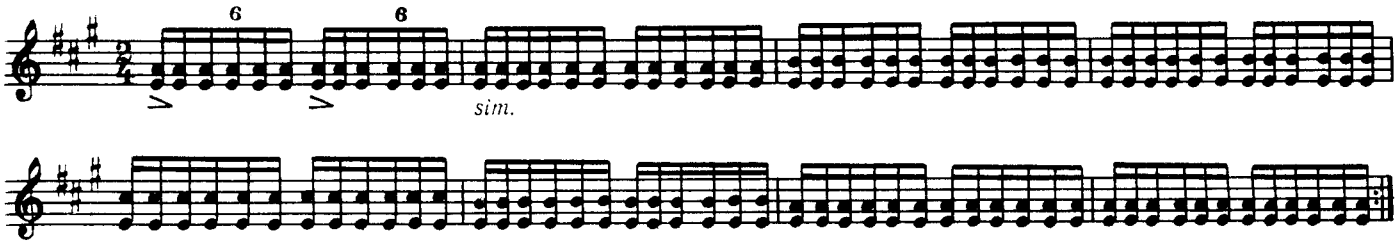
После этого следует приступить к освоению продолжительного, с предельной частотой ударов, тремоло. Для этого практика подсказывает так называемый метод тренировки на грани усталости руки. Упражнение можно начать с редких, но ритмически четких ударов небольшой силы. Затем частоту ударов и динамику нужно постепенно увеличивать, доведя до предела, и тремолировать до тех пор, пока рука не устанет. При первых же признаках усталости следует уменьшить частоту ударов, но продолжать тремолировать. 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 (квартоли, квинтоли, секстоли 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.

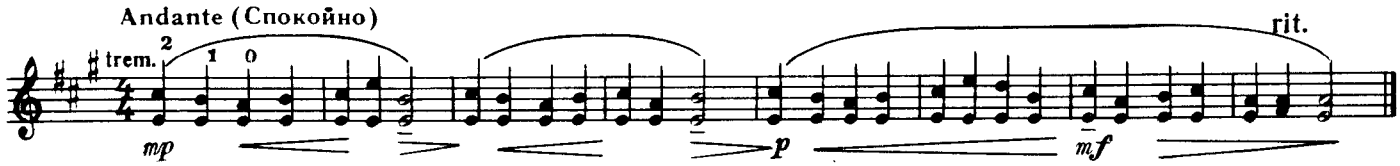
29. УПРАЖНЕНИЯ





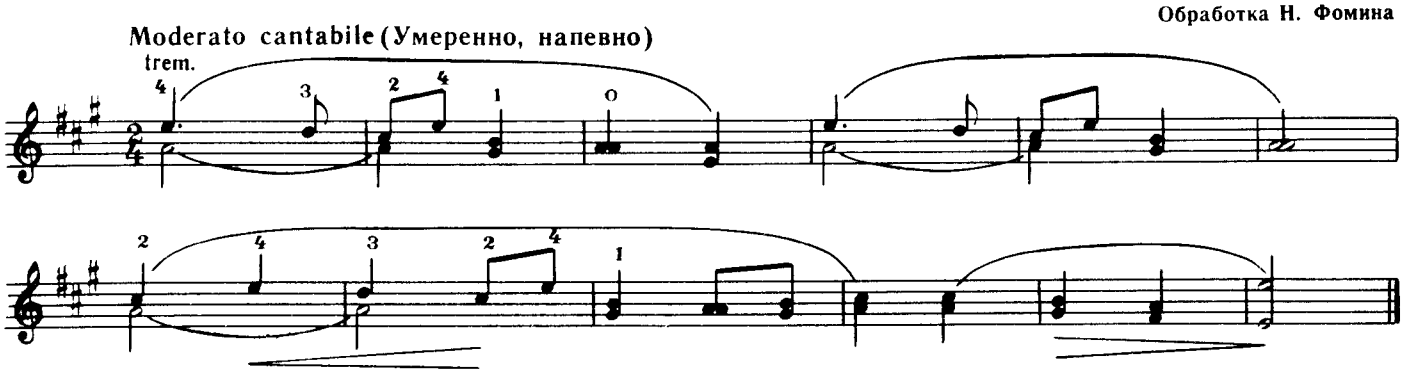
30. ПЕСЕНКА

В. Мельников



31. ЗА РЕКОЮ, ЗА БЫСТРОЮ

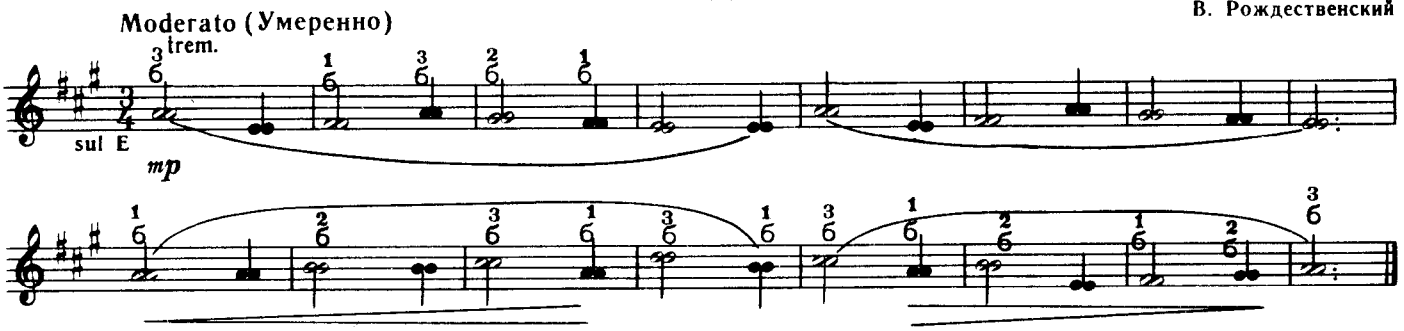
Обработка Н. Фомина



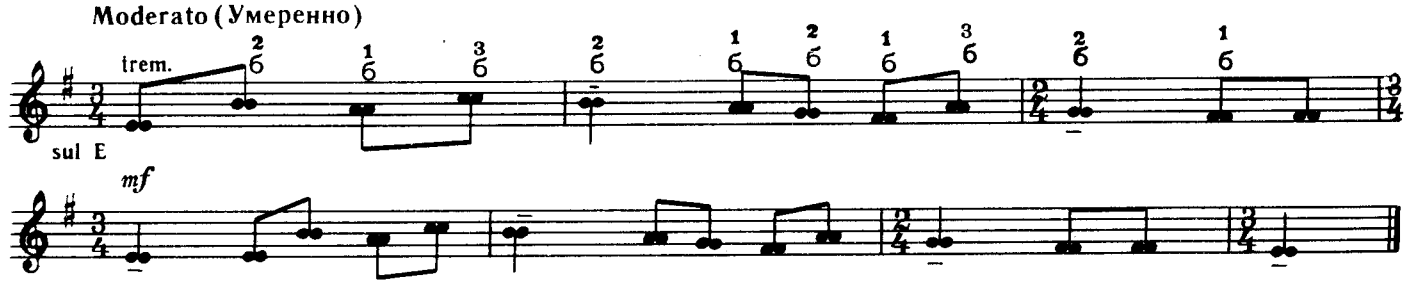
Тремоло на II и III струнах принципиально не отличается от тремоло по всем струнам, за исключением того, что правая рука приподнимается в пределы II и III струн, амплитуда колебания кисти сокращается, I струна приглушается мизинцем левой руки.

32. ЗАГАДОЧКА

В. Рождественский



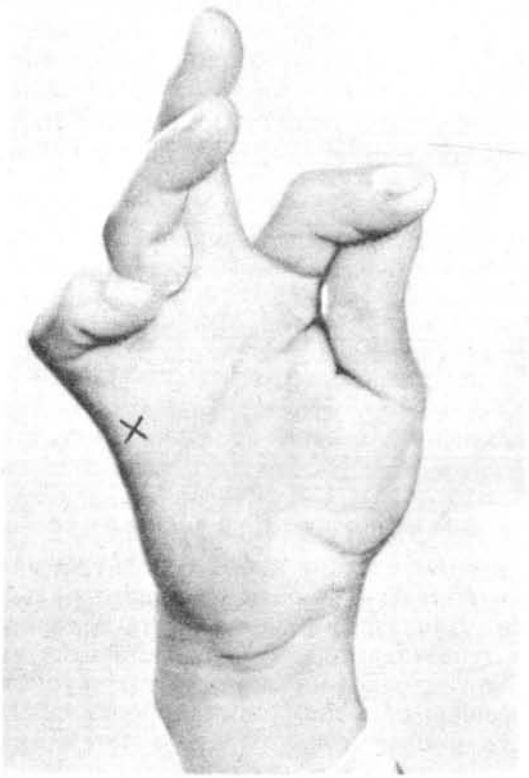
33. УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



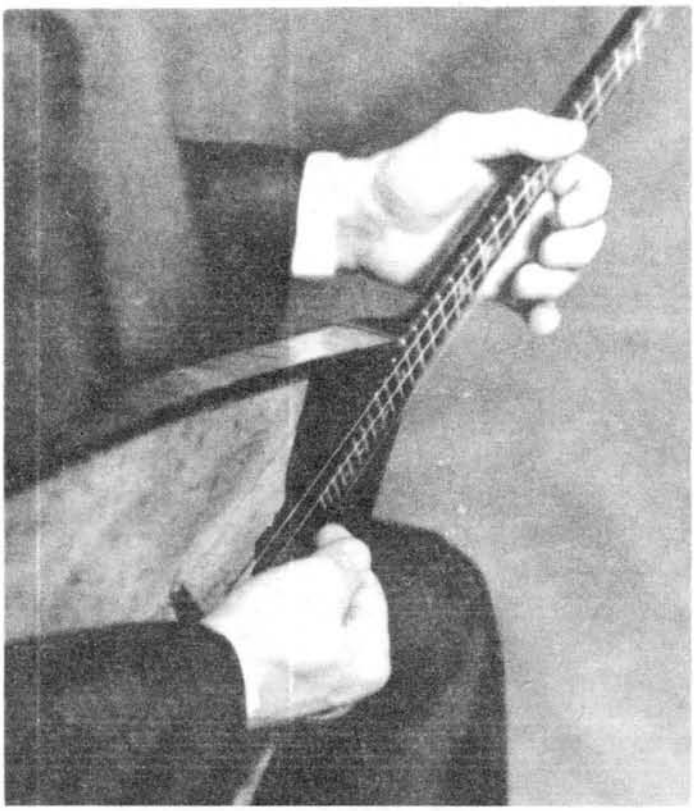
Играйте также примеры 3, 16, 35, применяя тремоло на II и III струнах.

ВИБРАТО

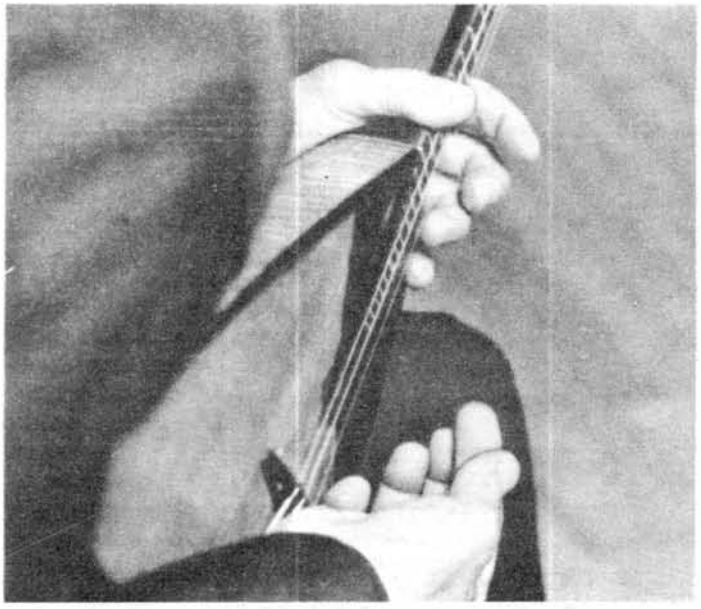
Вибрато — прием игры, при котором осуществляются небольшие звуковысотные колебания струны — повышение и понижение основного тона. Вибрато на балалайке является одним из важнейших средств художественной выразительности. Благодаря вибрато звук приобретает особую тембровую окраску, теплоту, становится певучим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



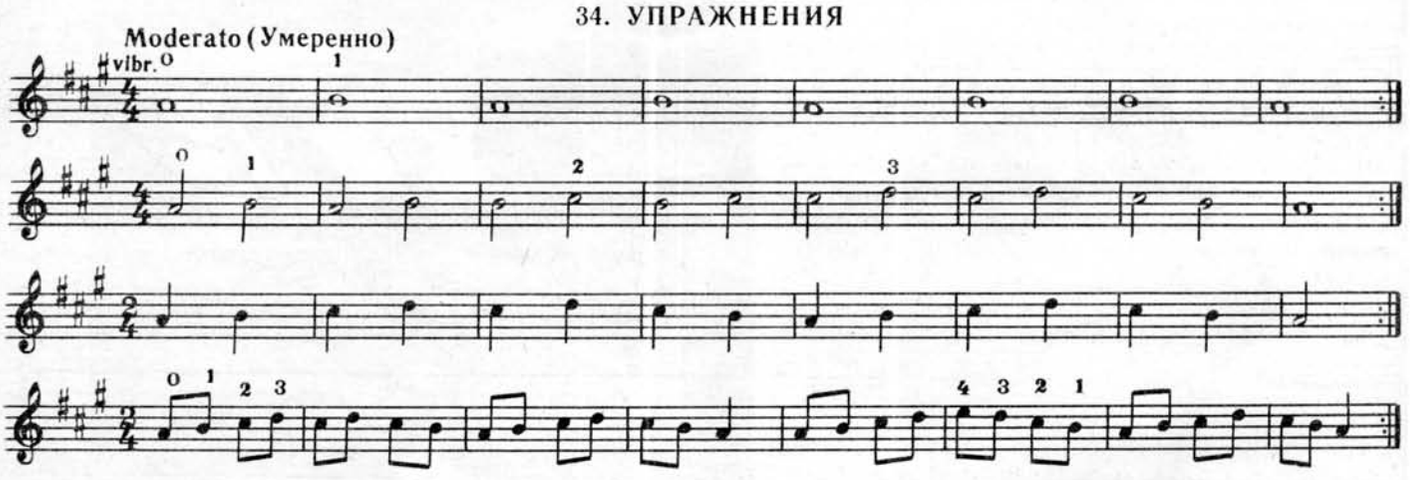
Исходное положение правой руки при игре вибрато



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

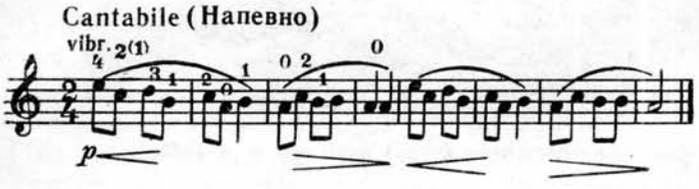
Звук извлекается движением указательного пальца сверху вниз, в направлении деки. После извлечения звука щипком указательного пальца кисть и предплечье как единый рычаг, поворачиваясь вправо с одновременным нажимом на струну за подставкой, осуществляют повышение звука, а при последующем возвращении руки 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 примерно 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, подвижнам; разнообразным в нюансах и наиболее выразительным.

34. УПРАЖНЕНИЯ



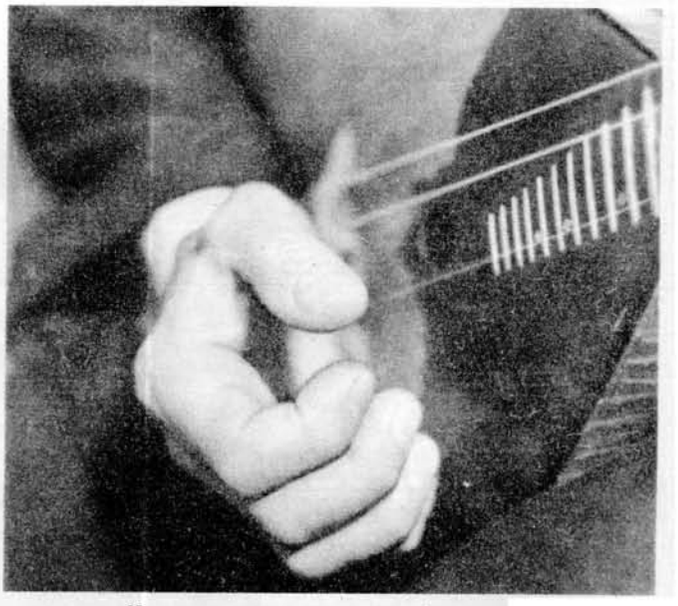
35. ПЕСНЯ

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

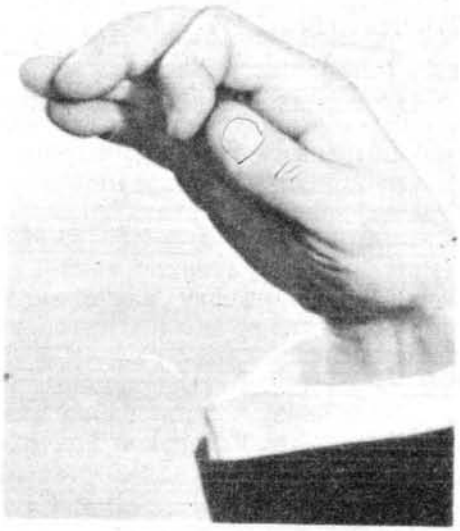
Исполняйте пример 34 вторым способом вибрато.

ДВОЙНОЕ ПИЦЦИКАТО

Извлечение звука равномерными ударами по одной струне сверху и снизу поочередно большим и указательным пальцами правой руки называется двойным пиццикато (pizz. (2); ⊓∨) *. 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 I 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 бо́льшим. Большой палец находится в естественном положении, а указательный приобретает крючкообразную форму, необходимую для захвата струны. Подушечка указательного пальца должна оказаться 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 является 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.

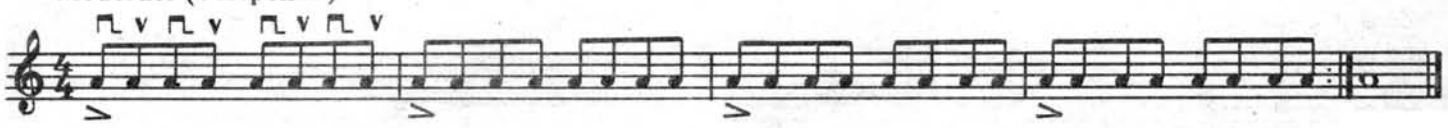


Положение указательного и большого пальцев при игре двойным пиццикато

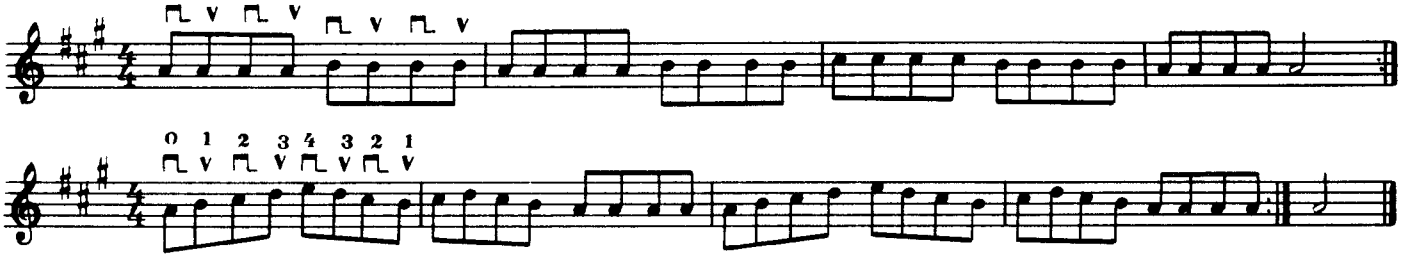
Исходное положение кисти правой руки при игре двойным пиццикато

36. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)

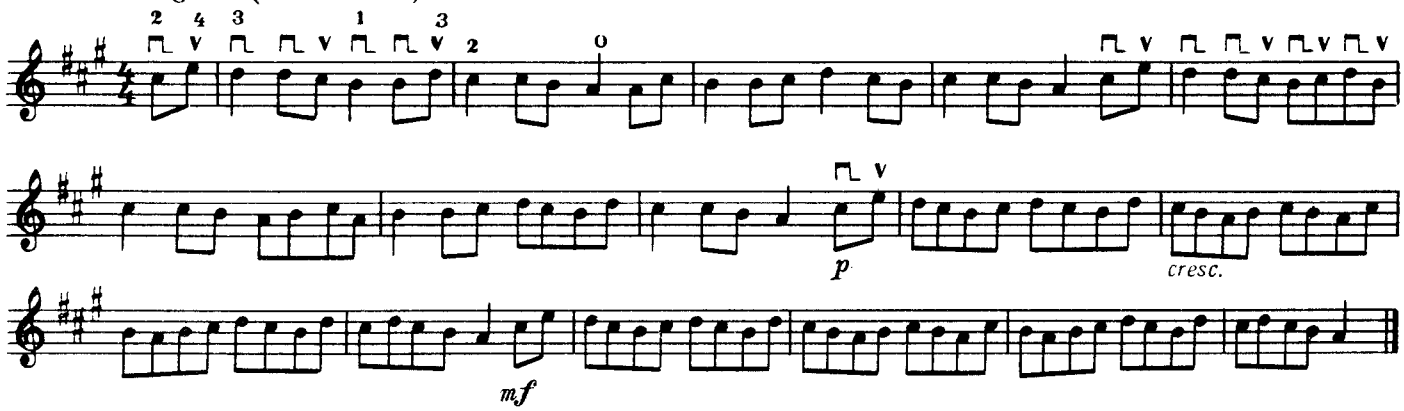


* Прием двойное пиццикато (или двойной щипок) первоначально принадлежал к группе приемов, в основе которых лежит щипковый способ звукообразования. Со временем этот прием претерпел значительные изменения и в своем современном виде относится к приемам, имеющим ударную природу. Однако название настолько глубоко укоренилось в исполнительской и педагогической практике, что его изменение было бы нецелесообразным.



37. УПРАЖНЕНИЕ

Allegretto (Оживленно)

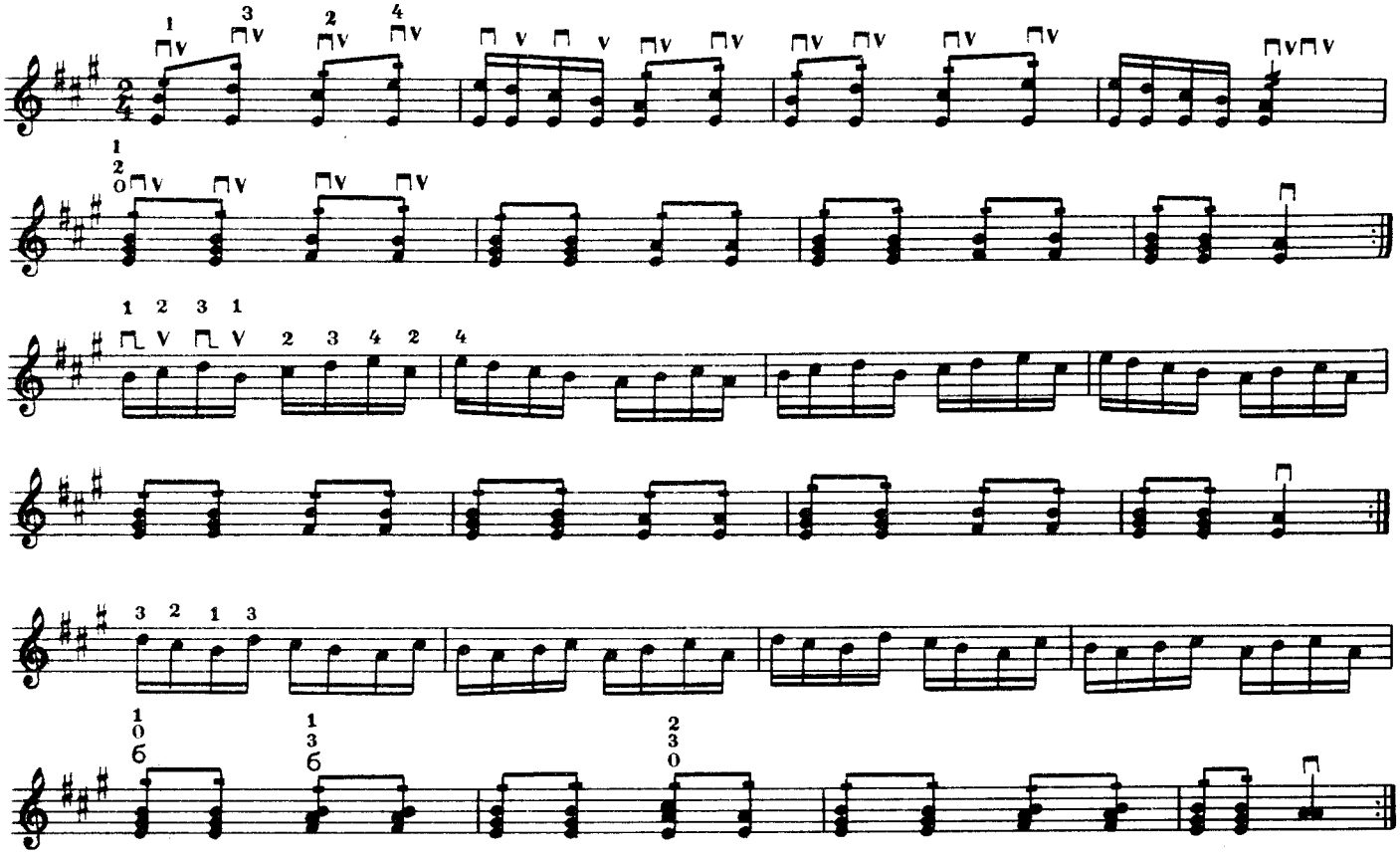


38. ВЫ ПОСЛУШАЙТЕ, РЕБЯТА

Русская народная песня

Обработка В. Насонова

Allegretto (Оживленно)

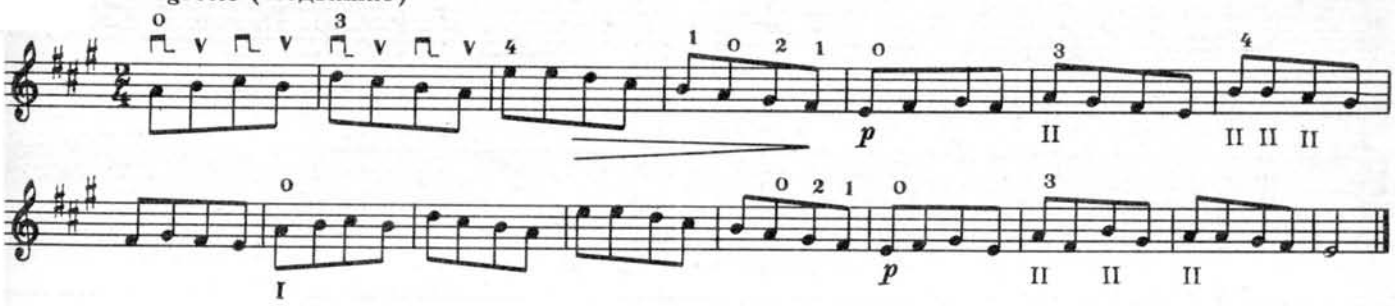


При игре двойным пиццикато на II струне движение кисти ограничивается I струной, и поэтому рука организует свое движение несколько по-иному. Сокращается амплитуда колебаний кисти за счет небольшого закрепления лучезапястного сустава, и добавляются самостоятельные движения большого и указательного пальцев.

39. ЭТЮД

Allegretto (Подвижно)

М. Шевченко



ПЕРЕМЕННЫЕ УДАРЫ

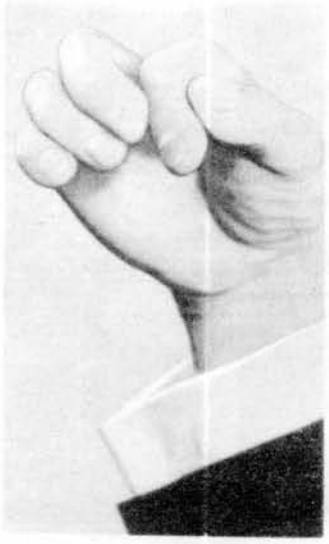
Извлечение звука равномерным чередованием ударов сверху и снизу указательным пальцем по одной струне называется переменными ударами (pizz.(1); ⊓∨). Этот прием применяется в виртуозной технике. При игре переменными ударами звучание характеризуется подвижностью и легкостью, довольно большим динамическим 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.

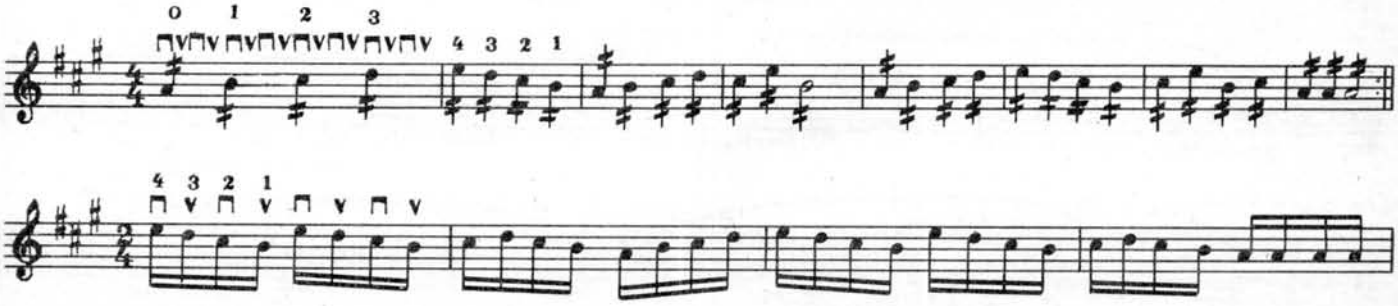


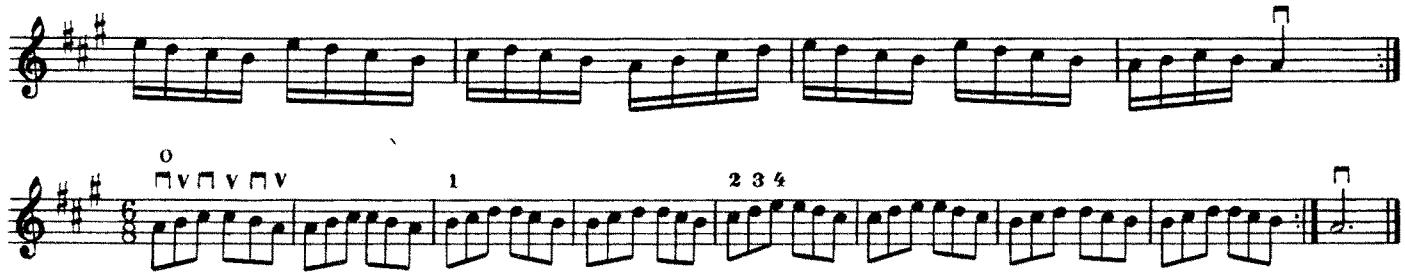
Положение пальцев правой руки при игре переменными ударами

Исходное положение кисти правой руки при игре переменными ударами

40. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)

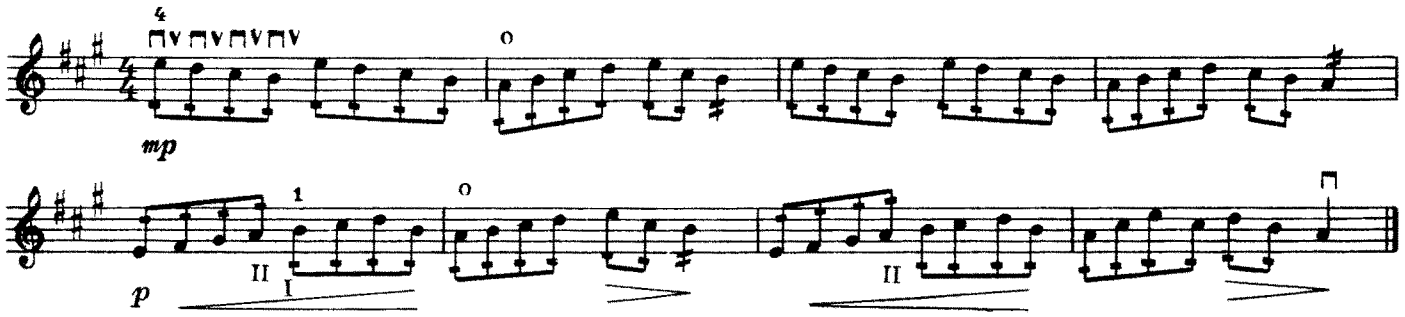




41. ЭТЮД

В. Мельников

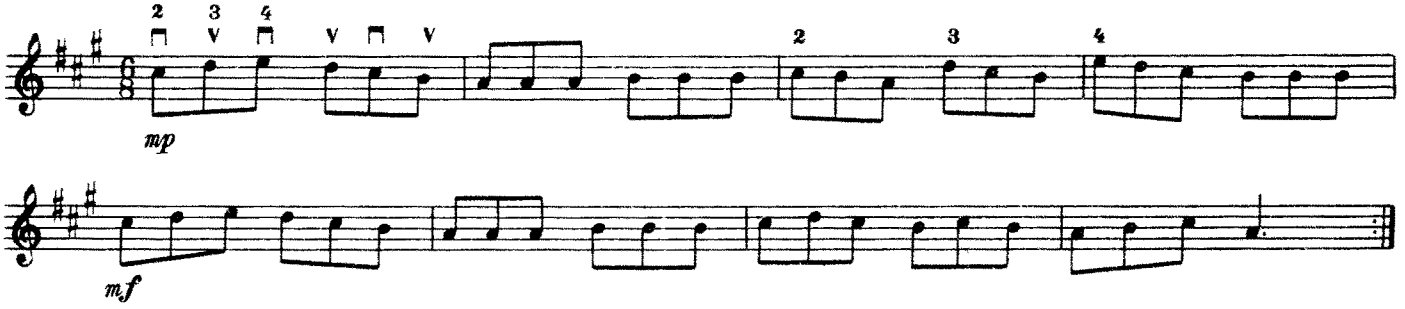
Allegretto (Подвижно)



42. ЭТЮД

Е. Гнесина

Moderato (Умеренно)



ТРЕМОЛО НА ОДНОЙ СТРУНЕ

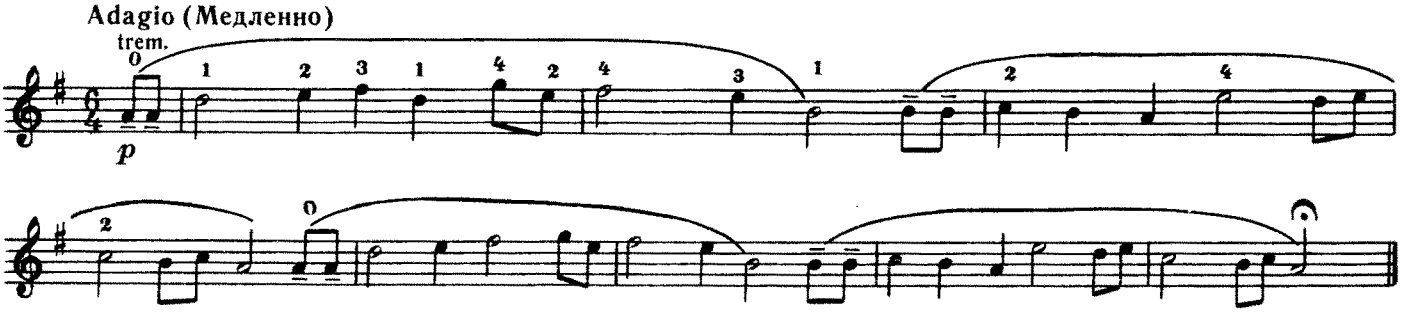
Тремоло на одной струне является разновидностью переменных ударов. Отличается от них лишь сокращенной амплитудой колебания кисти и большей скоростью вращательного движения предплечья. Последнее обстоятельство и является основной трудностью при освоении этого приема. При работе над тремоло на одной струне следует использовать те же методы, что и при работе над переменными ударами и тремоло по всем струнам.

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

43. КАК ЗА РЕЧКОЮ ДА ЗА ДАРЬЕЮ

Русская народная песня

Adagio (Медленно)



ГИТАРНЫЕ ПРИЕМЫ

Название гитарные приемы для исполнителей на балалайке носит условный характер. Заимствованные из технического арсенала гитаристов, в исполнительстве на балалайке они подверглись в некоторых случаях значительному видоизменению.

Сущность этих приемов заключается в том, что наиболее активная роль в извлечении звука принадлежит здесь пальцам правой руки при относительной пассивности кисти и предплечья. Положение руки должно быть направлено на создание благоприятных условий для работы пальцев. При исполнении гитарных приемов все пальцы правой руки, за исключением большого, извлекают звук движением снизу вверх.

Гитарное пиццикато — извлечение звука на одной струне с использованием всех пальцев правой руки поочередно. Исходное положение правой руки такое же, как при бряцании. Кисть находится в относительно статичном состоянии, пальцы — на расстоянии одного-двух сантиметров от I струны в полусогнутом положении и в состоянии активной собранности, как бы готовясь противодействовать упругости струны. Поочередно подгибаясь, они ударяют по струне подушечками ногтевых фаланг снизу вверх. Для извлечения звуков необходимой силы следует использовать не только мышечные усилия пальцев, но и энергию их замаха. Для ритмической четкости движений и обеспечения необходимого замаха пальцев нужно, чтобы они не были прижаты друг к другу, чтобы между ними было небольшое расстояние. Особенно это важно для мизинца и безымянного пальцев, так как они связаны одним сухожилием.

В зависимости от темпа и динамики характер движения пальцев несколько изменяется. Для извлечения тихого звука нужен меньший замах пальцев, для громкого — больший. При увеличении динамики к движениям пальцев подключается легкое тянущее движение предплечья вверх. Сложность освоения гитарного пиццикато заключается в координации движений пальцев правой и левой рук, в достижении динамической и метрической ровности звучания данной группировки нот. Все это требует длительной и кропотливой работы.

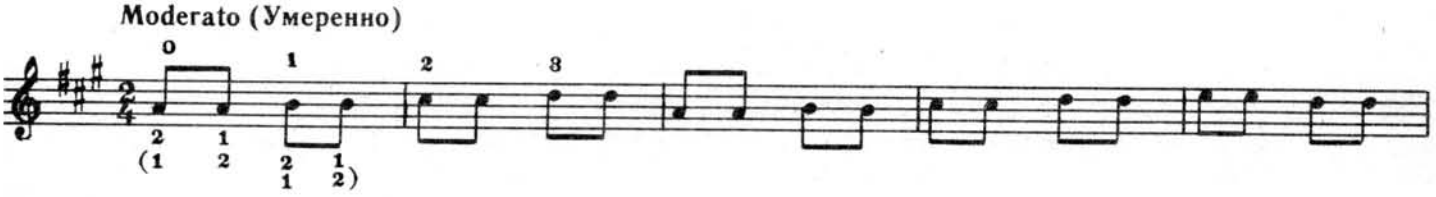
Положение пальцев правой руки при игре гитарным пиццикато

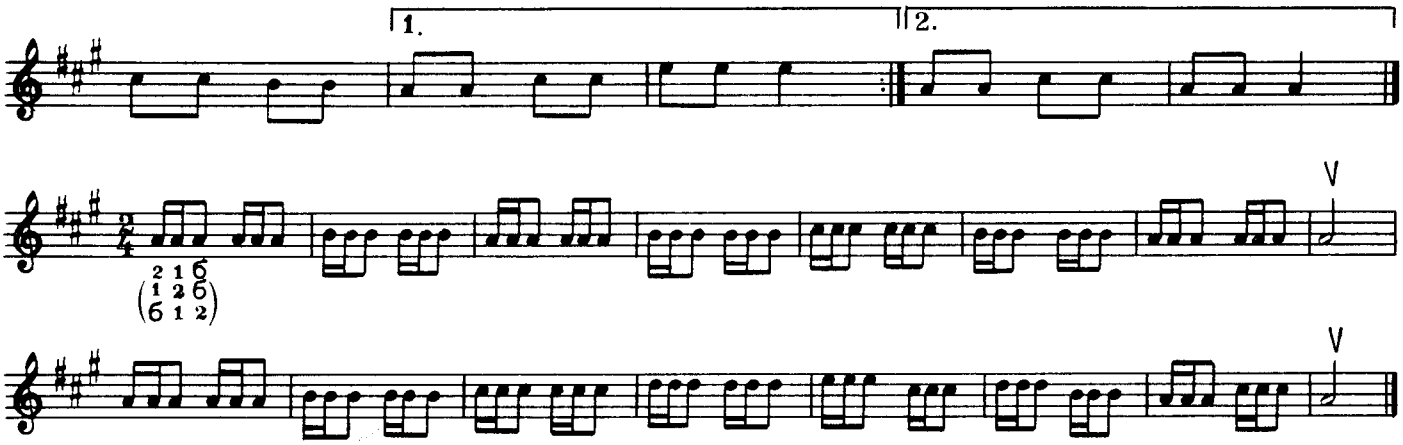
Исходное положение правой руки при игре гитарным пиццикато

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

Изучать гитарное пиццикато надо последовательно: сначала осваиваются движения первым и вторым пальцами. Затем подключается большой палец и осваивается комбинация пальцев: 2 — 1 — б и ее варианты: 1 — 2 — б; б — 1 — 2; б — 2 — 1. Следующий этап — новые комбинации: 3 — 2 — 1 — — б; 4 — 3 — 2 — 1 — б и соответственно их варианты. Аппликатура правой руки при игре гитарным пиццикато выписывается под нотной строкой.

44. УПРАЖНЕНИЯ

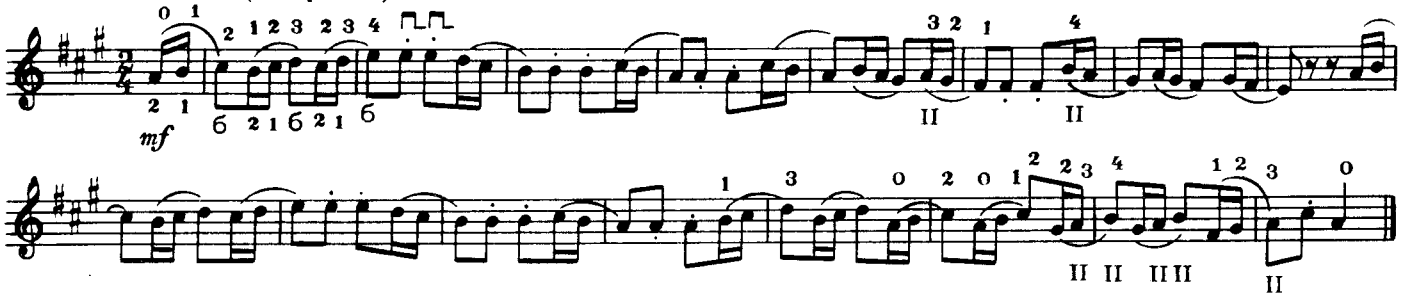




45. ЭТЮД

Л. Шитте

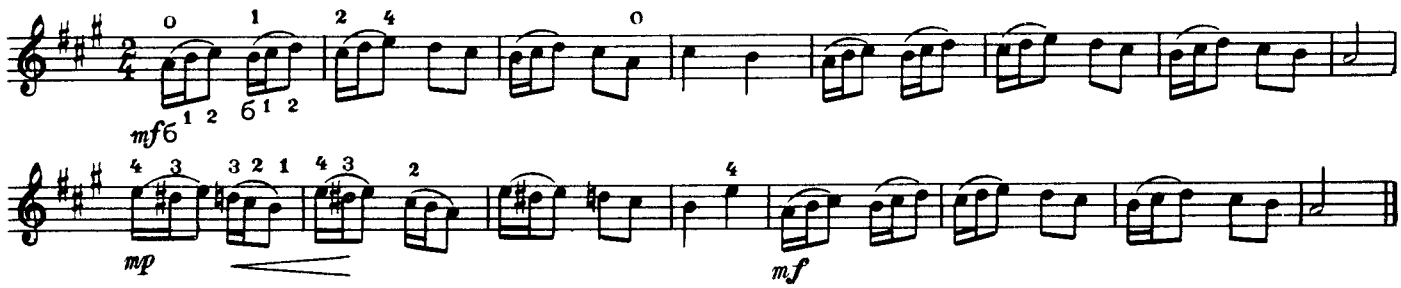
Moderato (Умеренно)



46. ЭТЮД

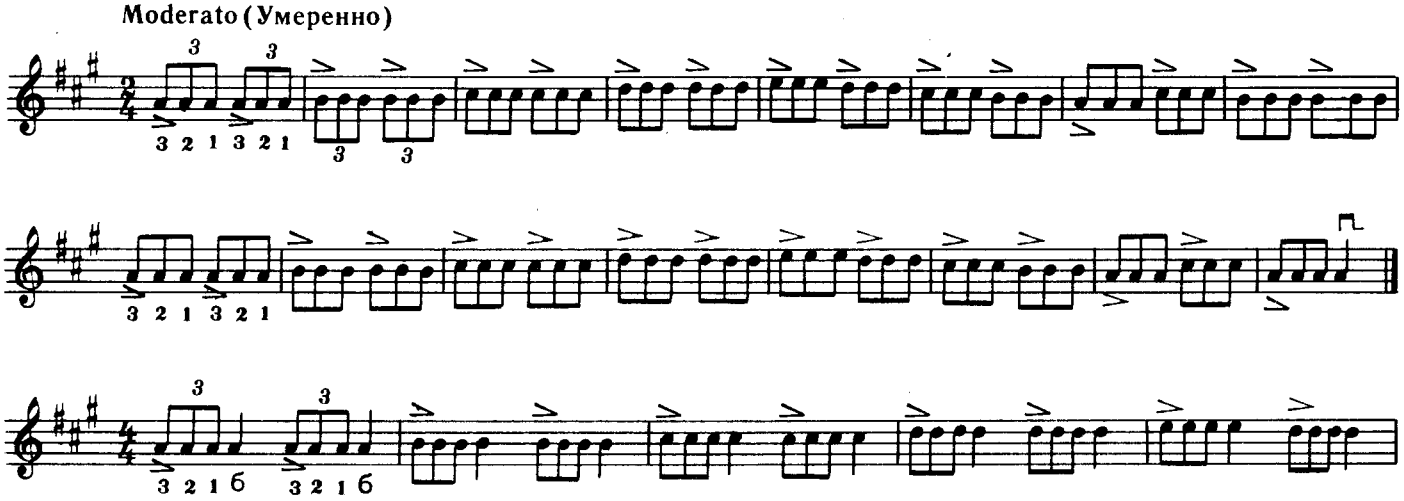
И. Беркович

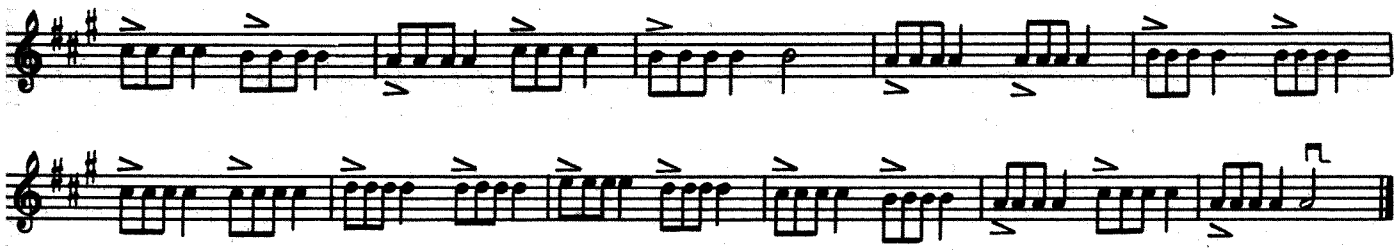
Moderato (Умеренно)



47. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)

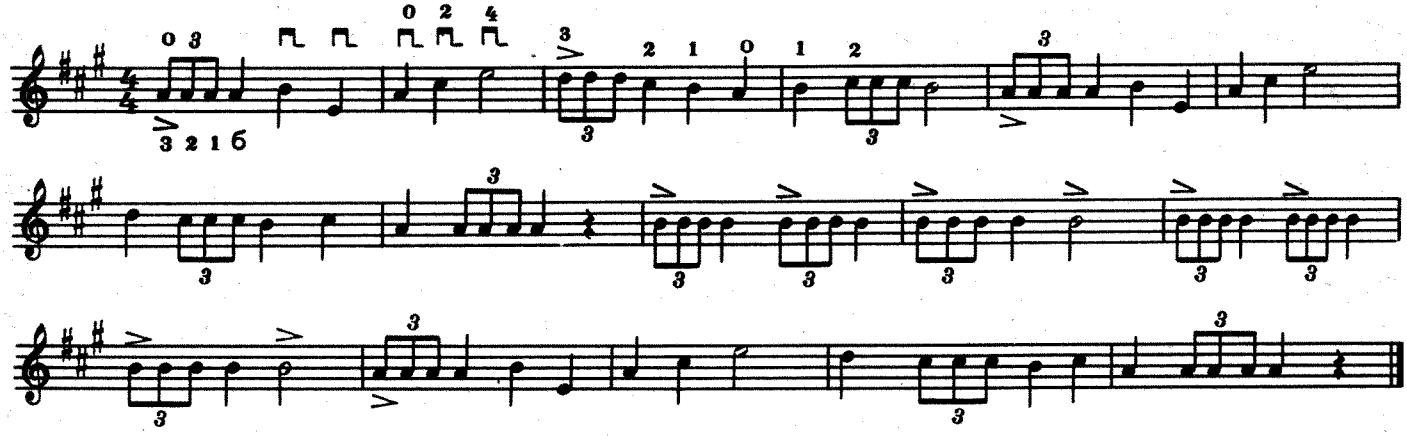




48. БЕЙ, БАРАБАН!

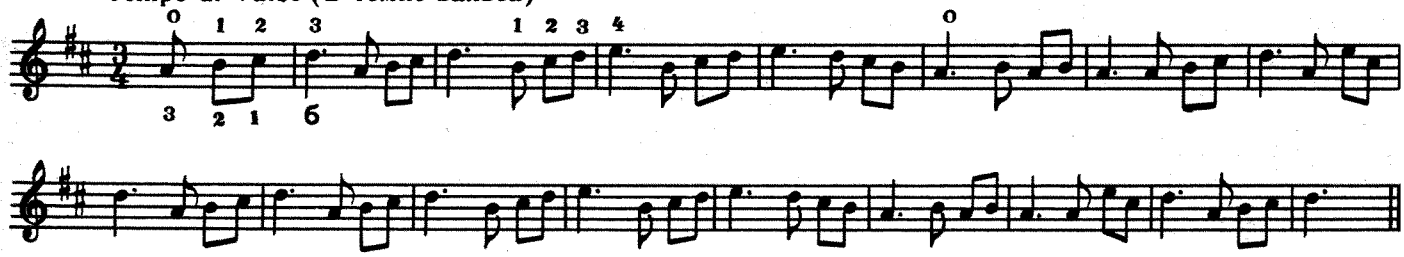
Tempo di Marcia (В темпе марша)

О. Нечаева



49. УПРАЖНЕНИЕ

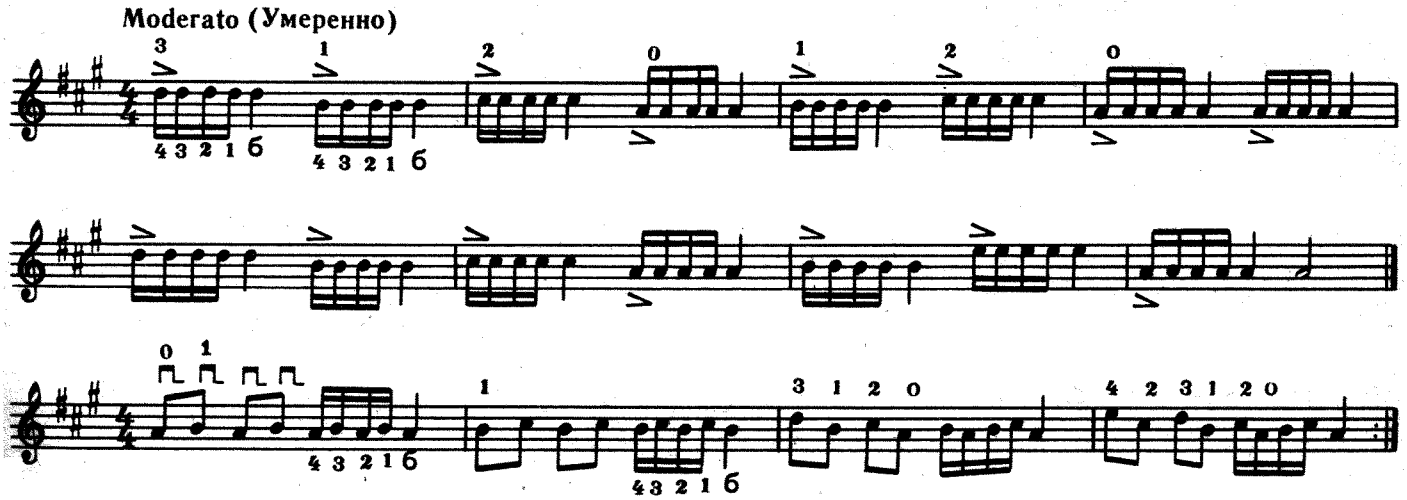
Tempo di Valse (В темпе вальса)

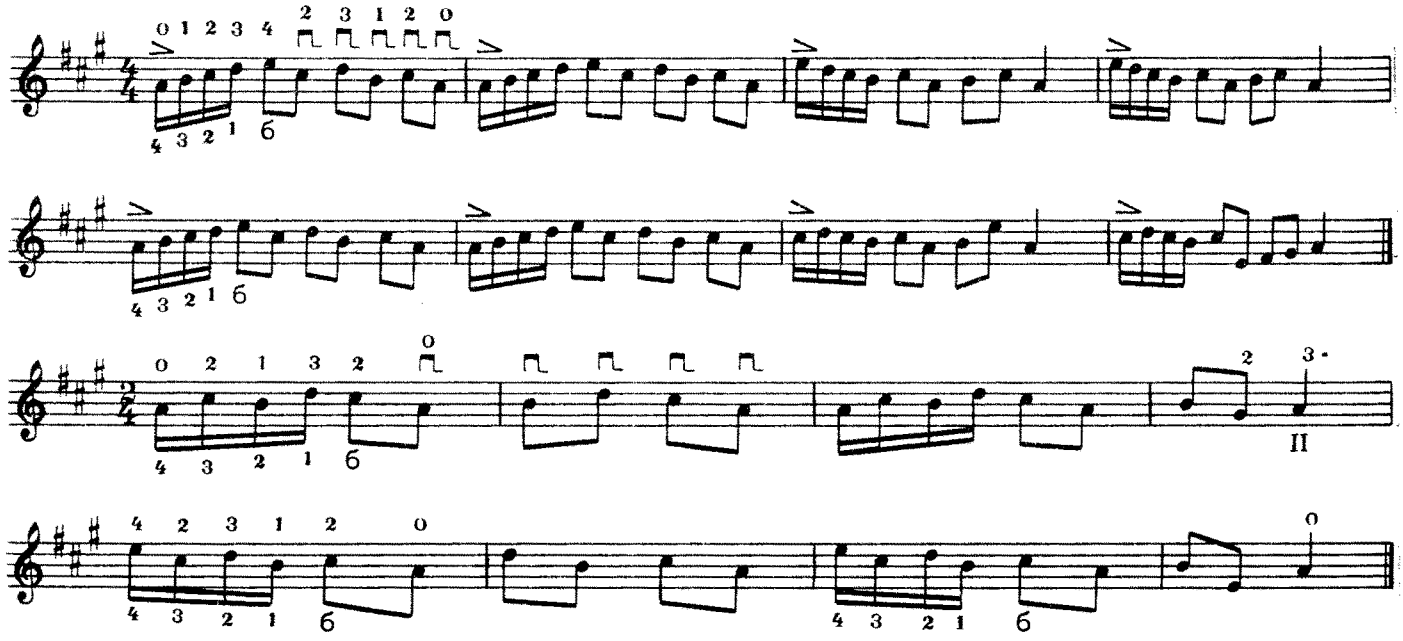


Работая над комбинацией с использованием 4-го пальца, нужно помнить, что он слабее других и ему необходимы дополнительные усилия при звукоизвлечении. Кроме того, для обеспечения ритмической ровности звучания всей группы нот, следует отставить 4-й палец от 3-го чуть дальше, чем другие пальцы друг от друга,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

50. УПРАЖНЕНИЯ

Moderato (Умеренно)

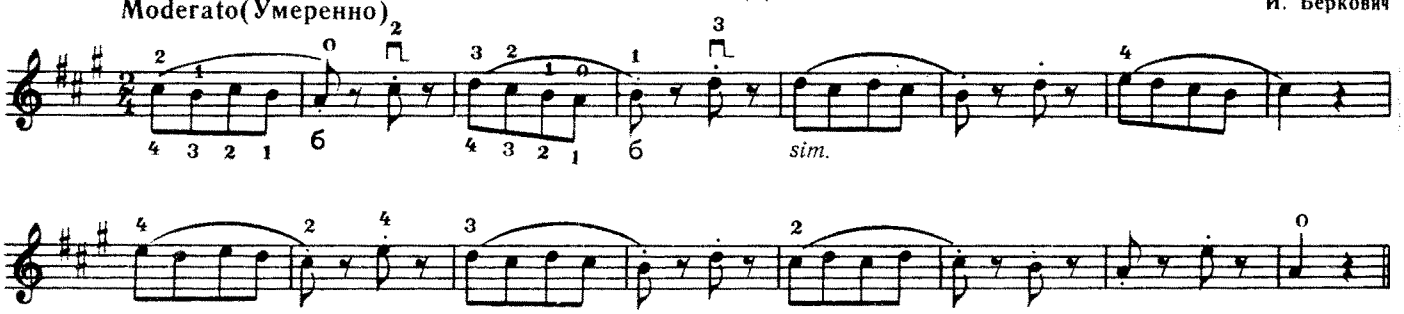




51. ЭТЮД

И. Беркович

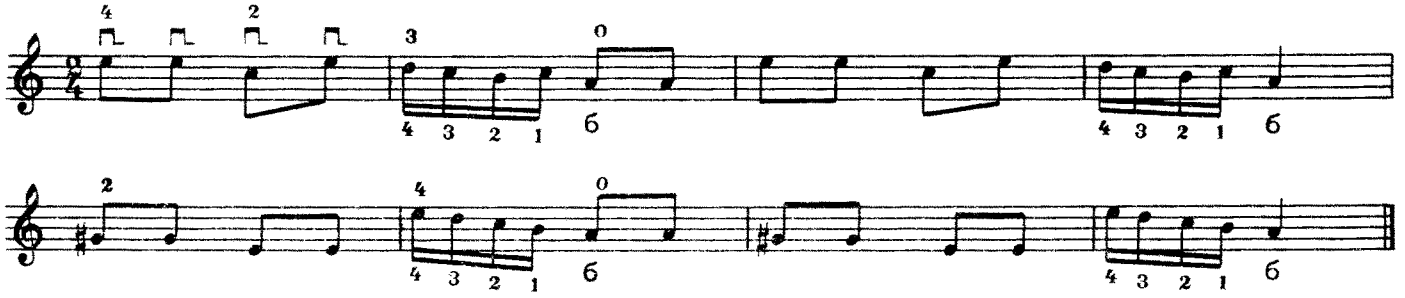
Moderato (Умеренно)



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.

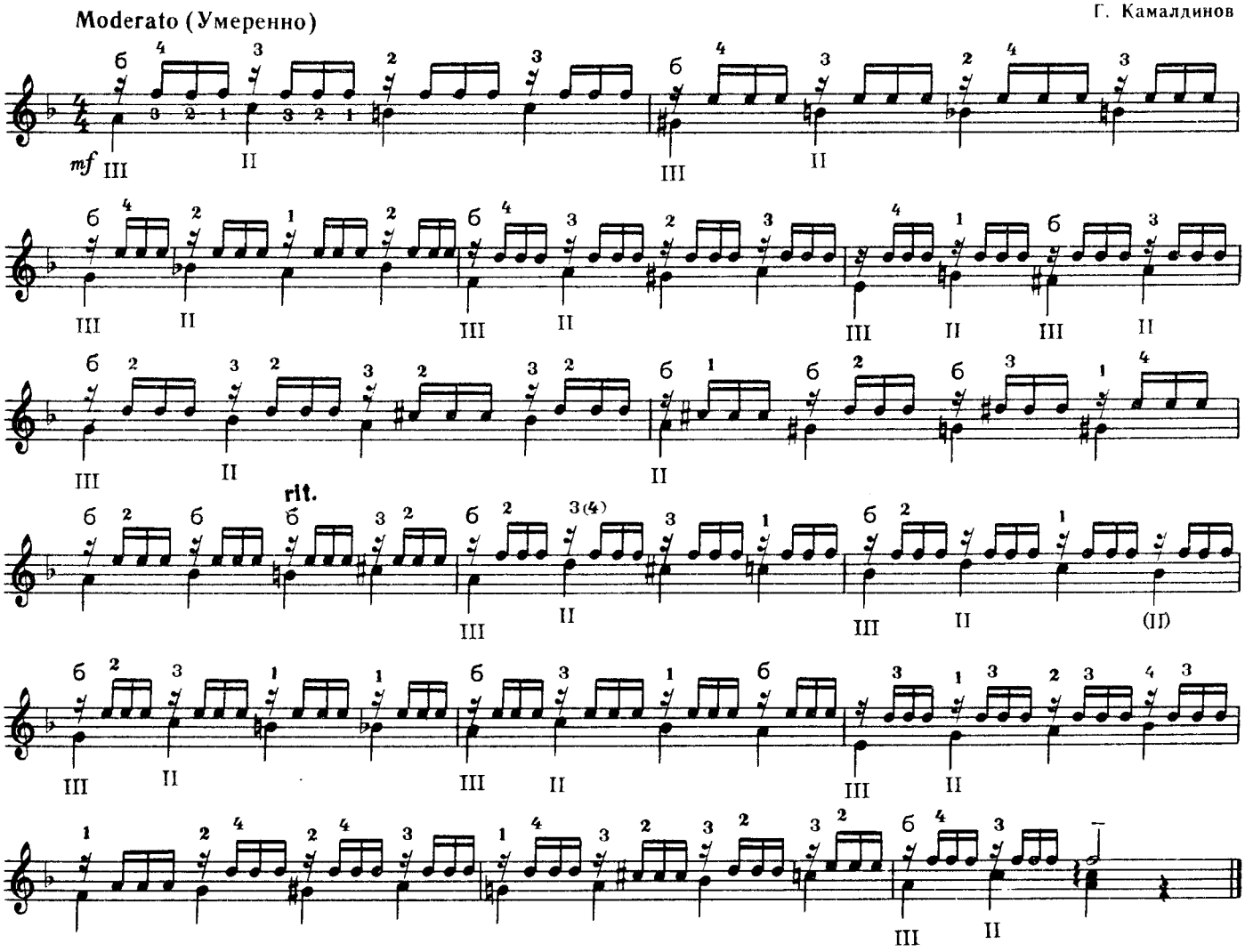
Гитарное тремоло — извлечение звука частыми, равномерными ударами по струнам поочередно большим, безымянным, средним и указательным пальцами правой руки, причем большой палец извлекает звук на II, III или на всех трех струнах движением сверху вниз, а остальные пальцы извлекают звук на I струне движением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

Методы работы над гитарным тремоло такие же, как и над гитарным пиццикато. Однако в гитарном тремоло пальцы правой руки приобретают еще бо́льшую 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.

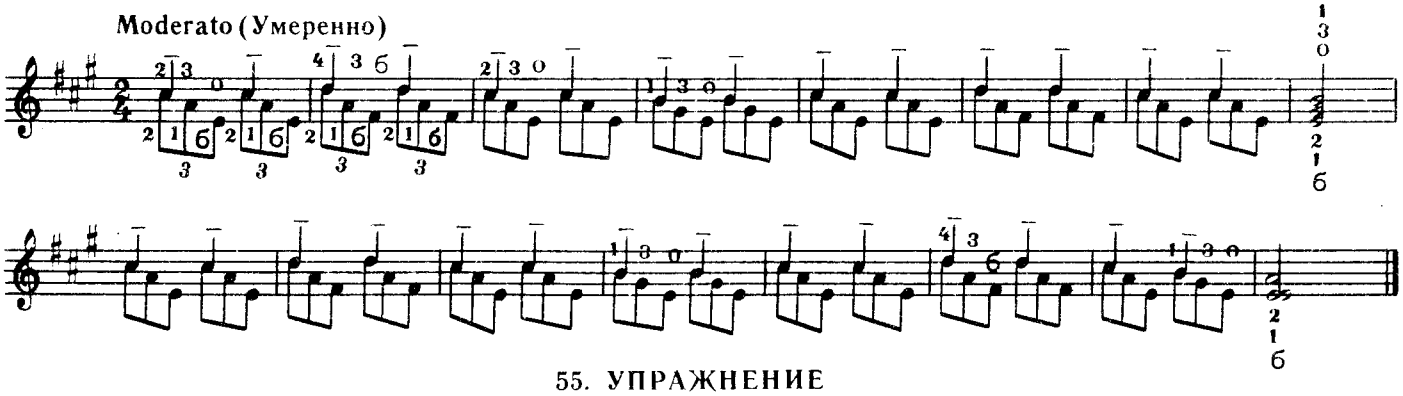
53. ЭТЮД

Г. Камалдинов



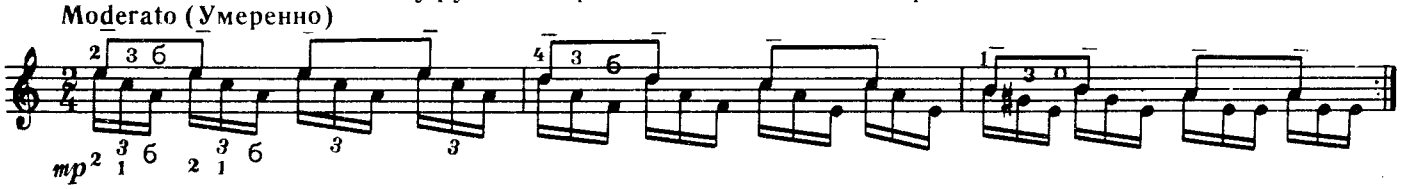
Гитарный перебор — извлечение звука пальцами правой руки поочередно на разных струнах. Этот прием имеет много общего с описанными ранее гитарным пиццикато и гитарным тремоло; отличие состоит в том, что кисть правой руки располагается таким образом, чтобы пальцы оказались над нужными струнами. Гитарный перебор часто используется в сочетании с вибрато.

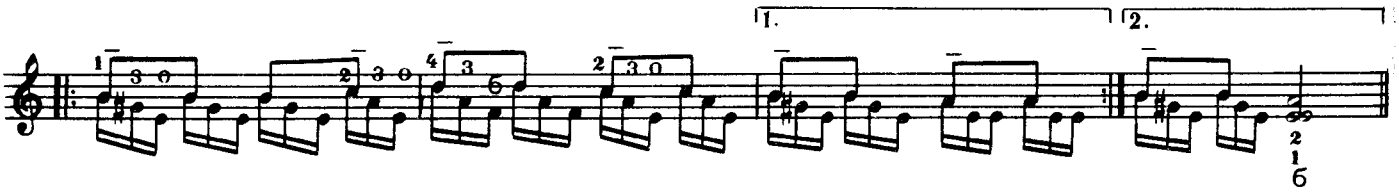
54. УПРАЖНЕНИЕ



55. УПРАЖНЕНИЕ

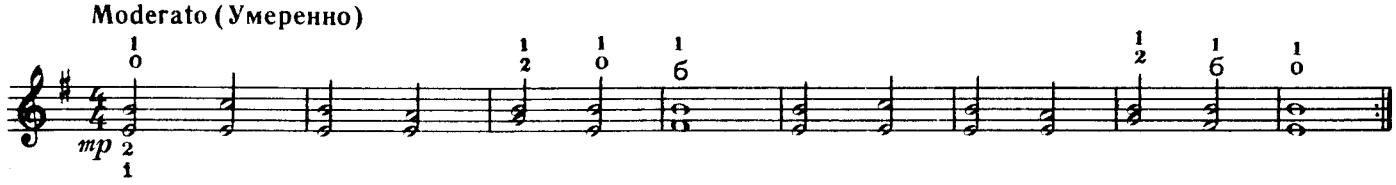
на тему русской народной песни «Во поле береза стояла»



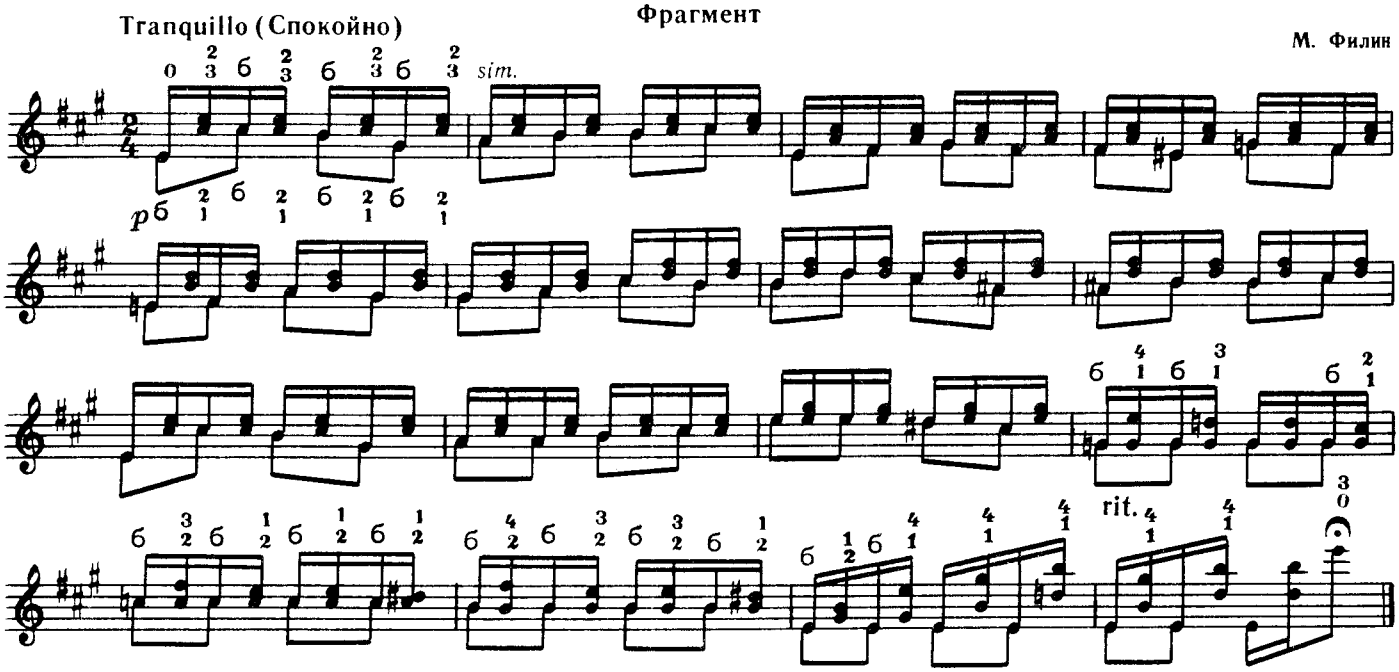


К гитарным приемам относится также извлечение звука двумя-тремя пальцами правой руки соответственно на двух или трех струнах одновременно. Обычно двойные ноты исполняются щипком указательным и средним пальцами (реже: большим и указательным). Аккорды исполняются чаще всего указательным, средним и безымянным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



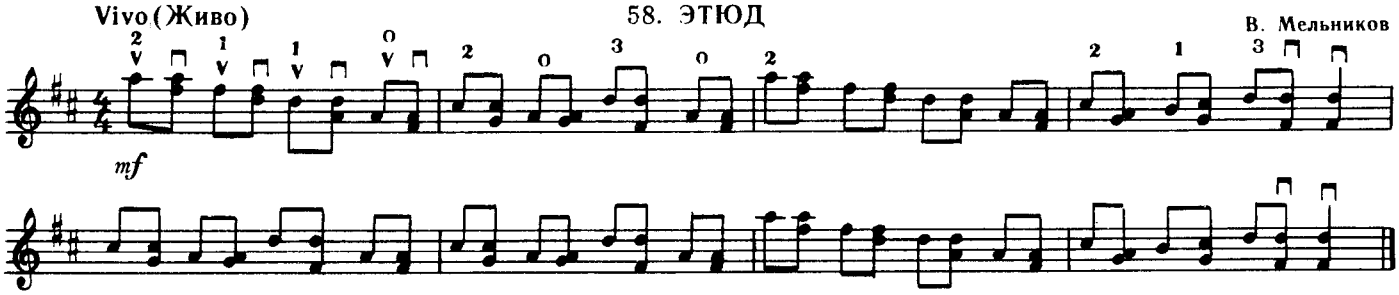
57. ЭТЮД
Фрагмент



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 закрепить 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.

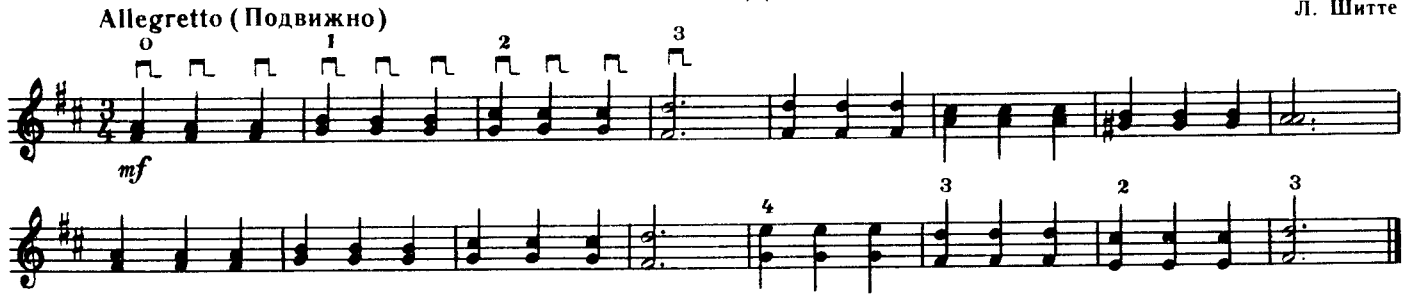
58. ЭТЮД



УДАР БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ

Удар большим пальцем (⊓) 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.

59. ЭТЮД



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 1-м пальцем звук *си*, а 4-м пальцем звук *ми*, то рука будет находиться в первой позиции (на II струне — звуки *фа*♯ — *си*). Если 1-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 1-м и 4-м пальцами в позиции составляет интервал кварты. 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.

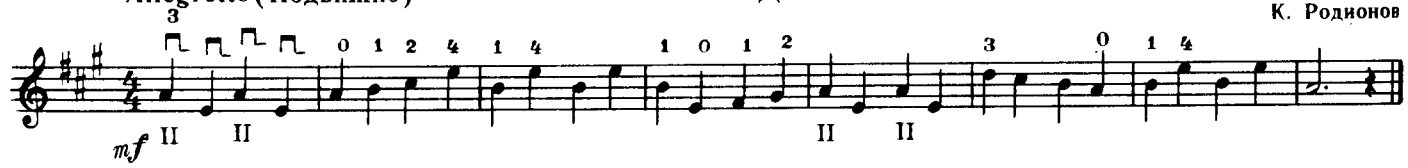
В начале обучения деление грифа балалайки на позиции играет организующую роль. Порядковое представление позиций дает возможность мысленно разделить гриф на определенные участки, способствует выработке ощущения расстояний на грифе. Для подготовленных балалаечников позиционная принадлежность звуков в значительной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

Первая позиция

Allegretto (Подвижно)

60. ЭТЮД

К. Родионов

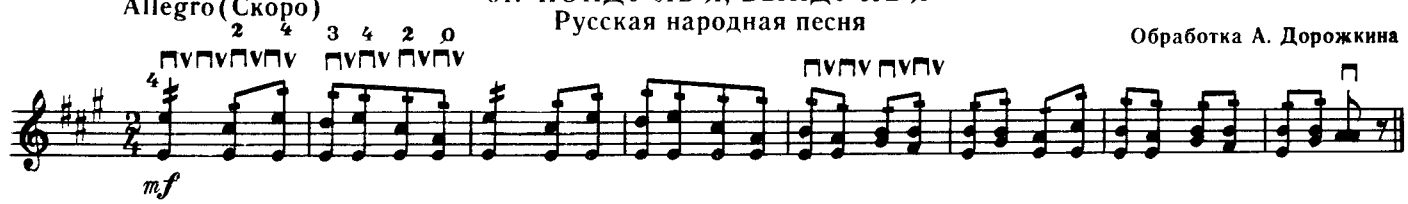


61. ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Русская народная песня

Allegro (Скоро)

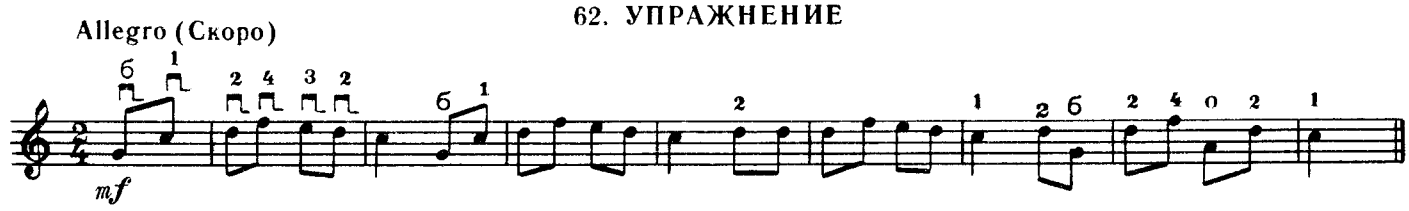
Обработка А. Дорожкина



Вторая позиция

62. УПРАЖНЕНИЕ

Allegro (Скоро)

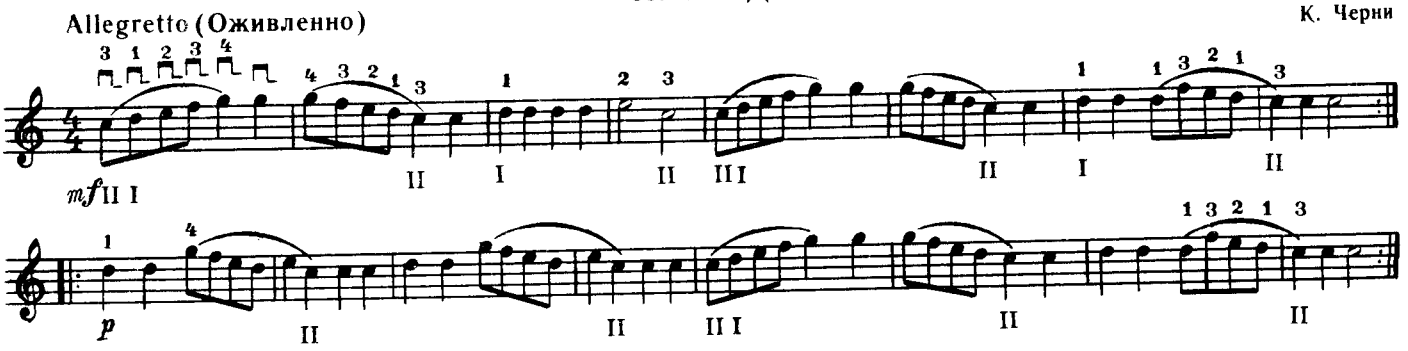


Третья позиция

63. ЭТЮД

Allegretto (Оживленно)

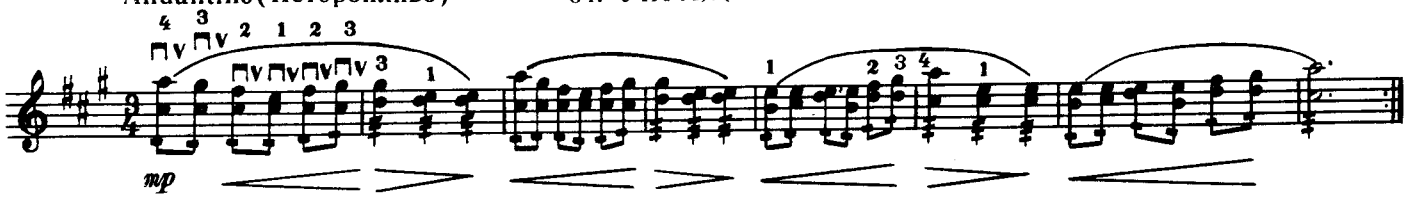
К. Черни



Четвертая позиция

64. УПРАЖНЕНИЕ

Andantino (Неторопливо)



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 сменой 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 корригирующим 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 глиссандо. Переходы должны быть абсолютно беззвучными; лишь смещение руки на большие расстояния вызывает легкое глиссандо, 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.

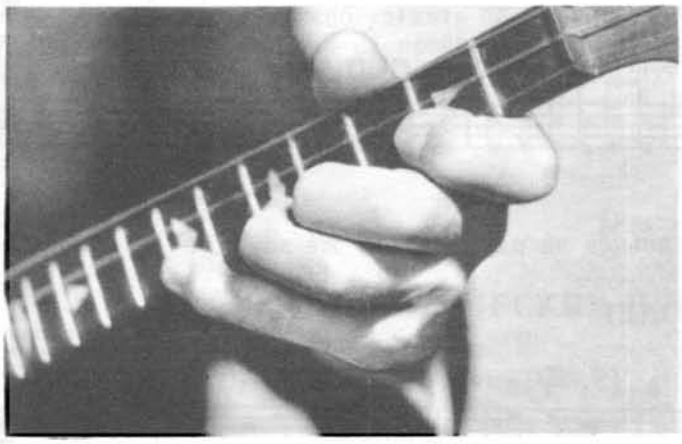
В целостном движении руки при смене позиций активность отдельных частей руки бывает неодинаковой и зависит от величины расстояния, на которое осуществляется переход. При переходах на большие расстояния ведущим элементом движения будут крупные части руки с корректирующим участием мелких. При небольших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

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.

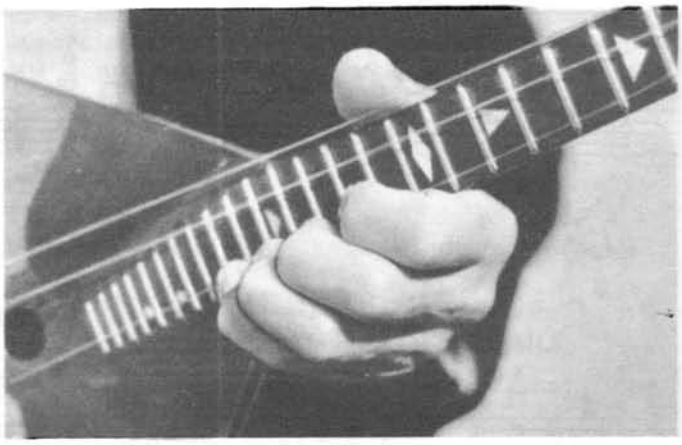
При переходах из верхних позиций в нижние ведущая роль также принадлежит плечу и предплечью. Кисть, как и в первом случае, следует за предплечьем, слегка выгибаясь своей тыльной стороной по направлению движения, в сторону верхнего порожка. Ладонь при этом отдаляется от грифа.

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 низких позициях



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-

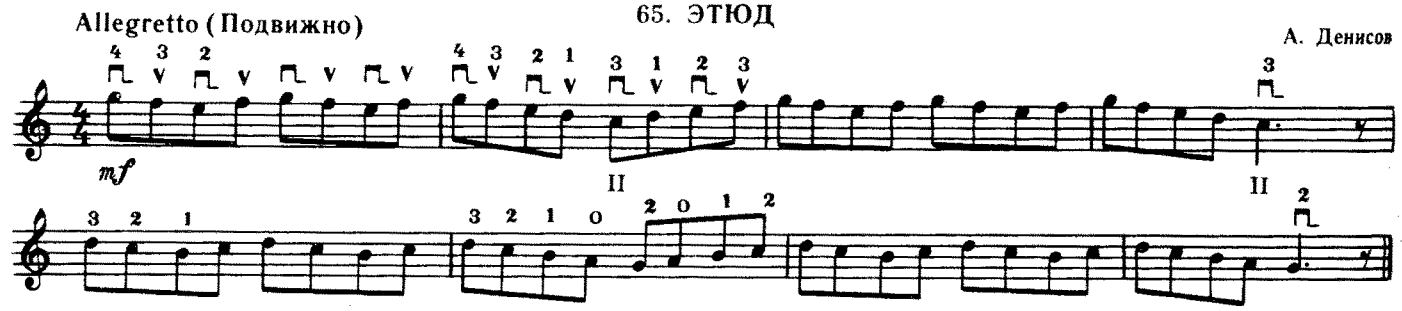
жа как бы общим движением руки. Такое сквозное прохождение позиций требует от исполнителя особого внимания и несколько иной организации движения левой руки. В этих условиях, даже останавливаясь на время в той или иной позиции в ходе исполнения пассажа, рука должна быть подготовленной к следующему переходу; 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.

65. ЭТЮД

Allegretto (Подвижно)

А. Денисов

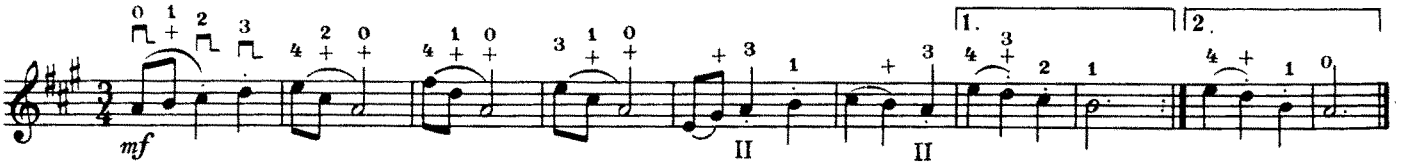


66. МЕНУЭТ

Фрагмент

Moderato (Умеренно)

Сперонтес

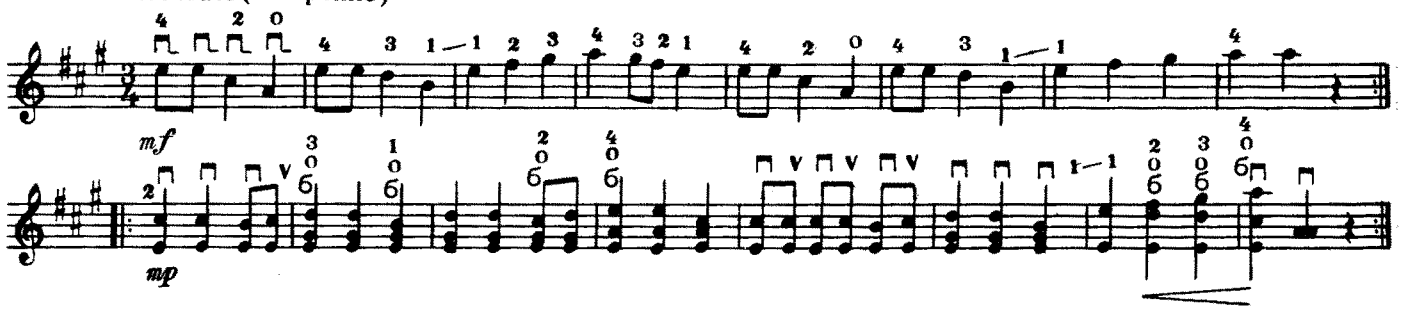


Более сложным видом является переход от одного звука к другому одним и тем же пальцем. Здесь важно, чтобы палец, осуществляющий переход, в этот момент ослаблял нажим на струну; чем выше скорость движения и больше расстояние перехода, тем меньше должен быть нажим пальца на струну.

67. АННУШКА

Чешский народный танец

Moderato (Умеренно)

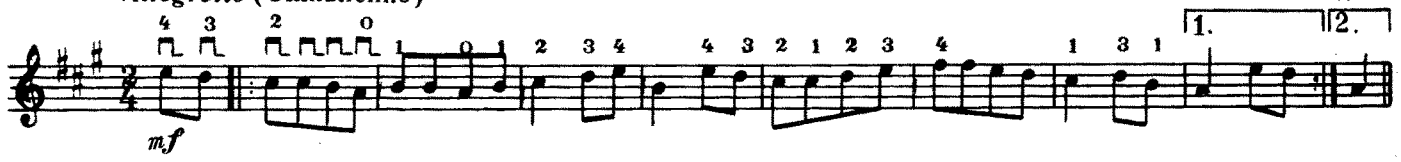


Распространенный вид перехода — подмена пальцев на одном и том же звуке.

68. САМОЛЕТ

Allegretto (Оживленно)

М. Магиденко

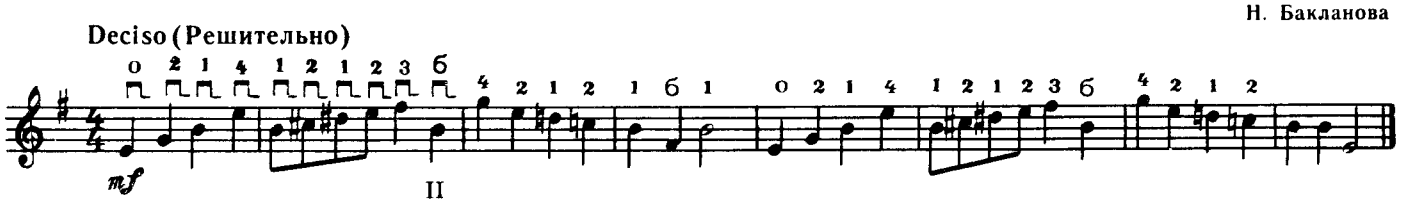


Наиболее часто встречающийся вид перехода — скольжение одного пальца с последующим падением на струну другого — вышележащего или нижележащего. При выполнении перехода палец - «проводник» должен уступить свое место на струне пальцу, который возьмет первый звук в новой позиции, не в момент достижения этого 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 перехода — неоправданное акцентирование соединяемых звуков. Смена позиций должна осуществляться своевременно, легко, мягко, незаметно для слуха.

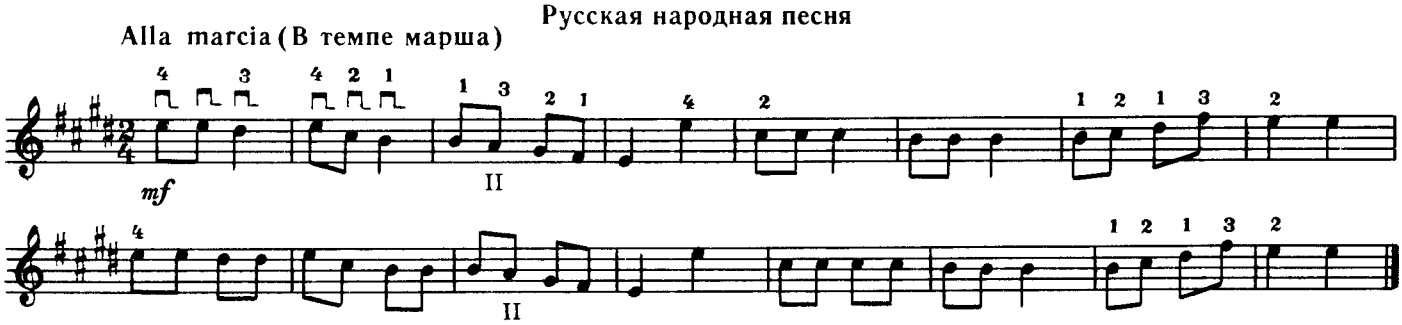
69. ЭТЮД

Н. Бакланова



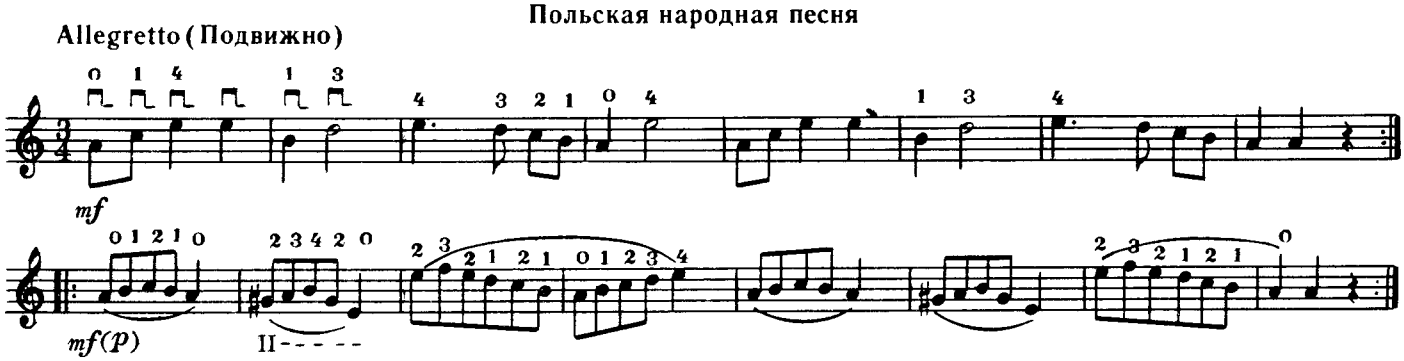
70. АХ ТЫ, ХМЕЛЬ МОЙ, ХМЕЛЕК

Русская народная песня



71. КРАСНОЕ ЯБЛОКО

Польская народная песня



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 одноголосные пьесы и этюды, а также гаммы и арпеджио. Затем можно перейти к двухтрехголосной фактуре.

Раздел VI

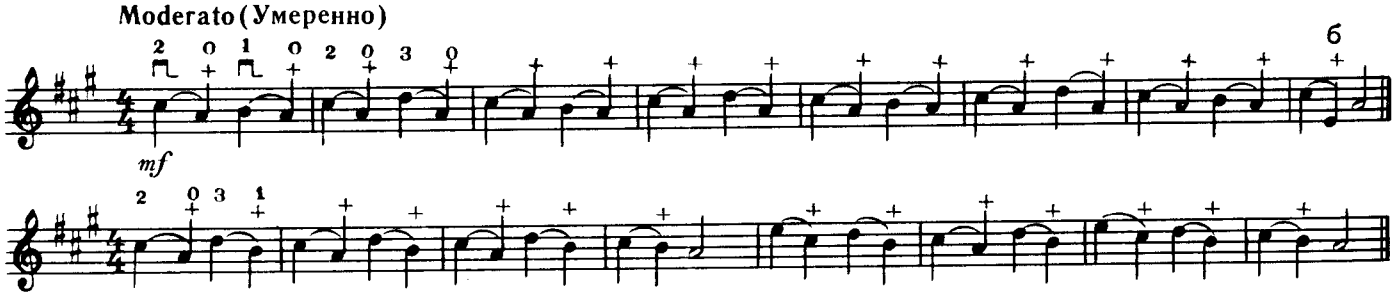
КОЛОРИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ

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 лигой, связывающей ее с предыдущей нотой.

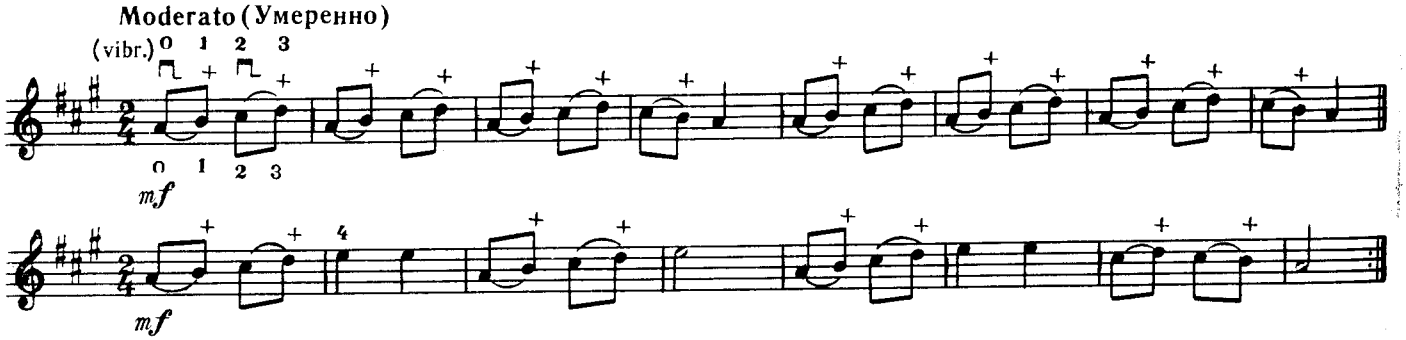
72. УПРАЖНЕНИЯ



Несколько труднее исполнять последовательность звуков, когда первый звук извлекается щипком или ударом правой руки, а последующие звуки — поочередным сдергиванием пальцев левой руки со струны. В момент сдергивания 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.

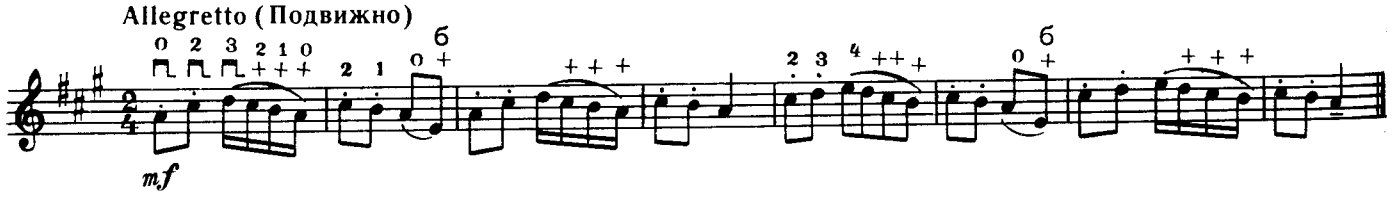
При восходящем пицикато возбуждение струны происходит при помощи энергичного удара — падения пальца левой руки на струну. Удар должен производиться подушечкой пальца точно возле ладового порожка. Типичным для данного приема является сочетание двух звуков, следующих один за другим в восходящем движении. 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

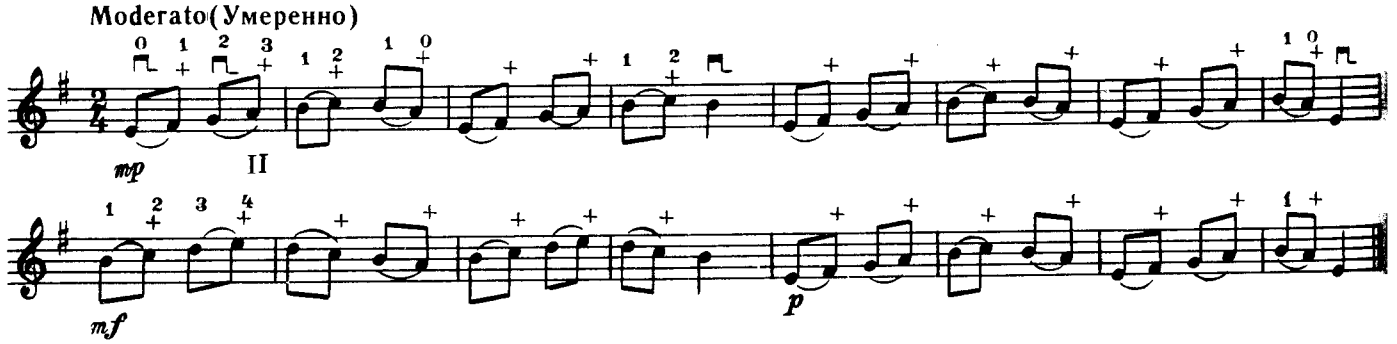


При работе над освоением пиццикато пальцами левой руки особое внимание нужно обратить на своевременную подготовку пальцев на грифе.

74. УПРАЖНЕНИЕ



75. УПРАЖНЕНИЕ

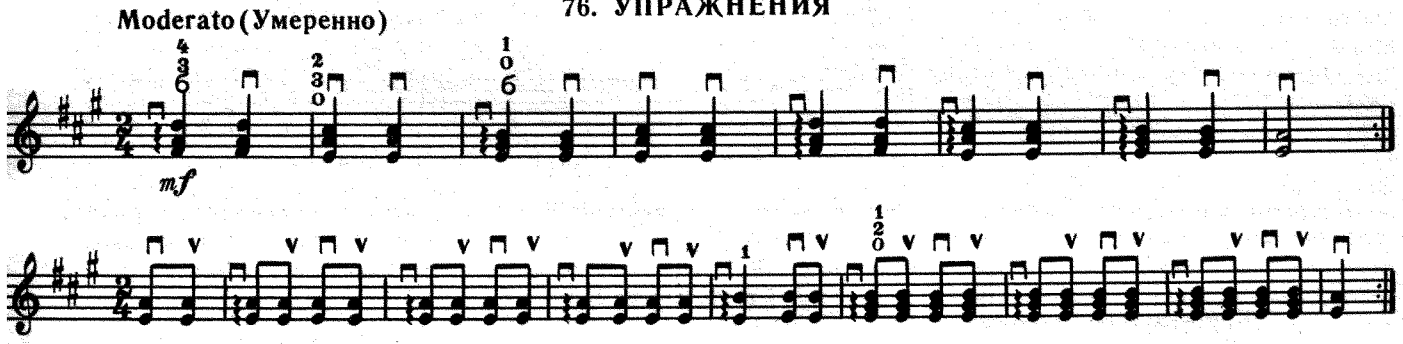


ДРОБЬ

Дробь — это своеобразный, многозвучный 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 дроби: малая, обратная, большая и беспрерывная.

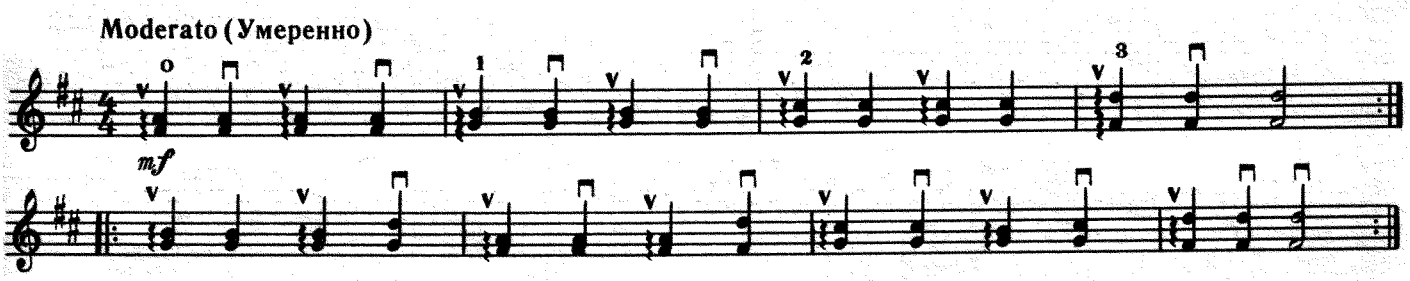
Малая дробь ( ) — осуществляется быстрой веерообразной последовательностью ударов четырьмя пальцами по струнам сверху вниз. Перед началом каждой дроби пальцы полусогнуты, во время соприкосновения со струнами они поочередно распрямляются. Начинается малая дробь с удара мизинцем и заканчивается фиксирующим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

76. УПРАЖНЕНИЯ



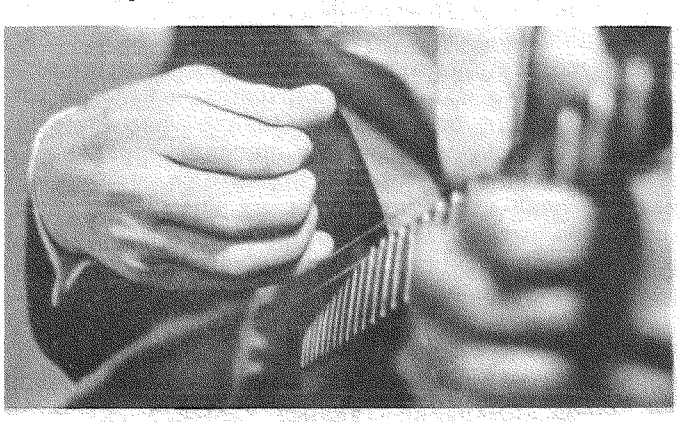
Обратная дробь ( ) отличается от малой направлением удара снизу вверх. Звукоизвлечение при исполнении обратной дроби может начинаться как с указательного пальца, так и с мизинца.

77. УПРАЖНЕНИЕ

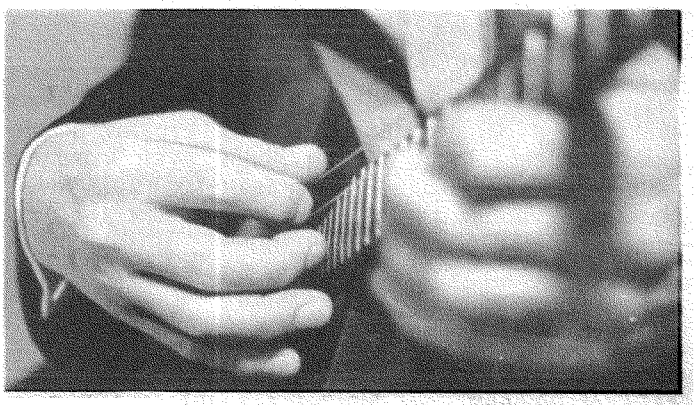


В первом случае предплечье и кисть как единый рычаг небольшим прямолинейным движением поднимаются вверх, создавая условия для поочередных ударов пальцев по струнам. Выпрямленные и отведенные друг от друга пальцы подушечками ногтевых фаланг скользят по струнам, начиная с указательного и кончая мизинцем. 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 определенно.

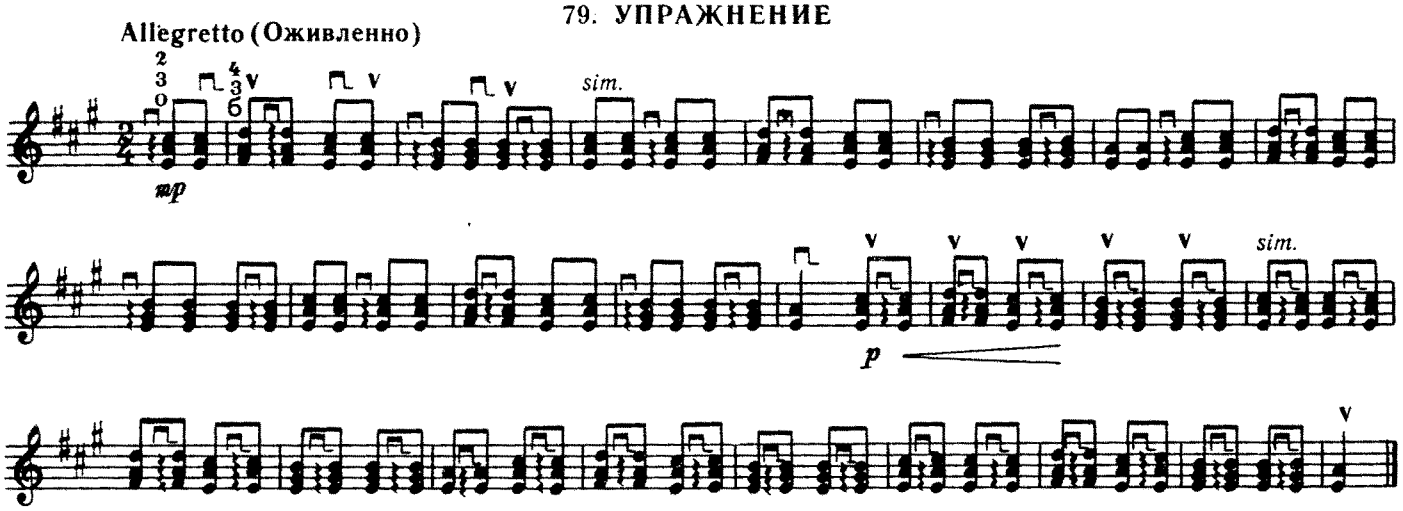
Большая дробь () — это извлечение звука непрерывно следующими друг за другом ударами по всем струнам пятью пальцами правой руки движением сверху вниз. Начинается большая дробь с мизинца и кончается четким акцентированным ударом большого пальца, который и определяет метроритмическую точку дроби. Наряду 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.

78. УПРАЖНЕНИЕ

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

79. УПРАЖНЕНИЕ



ФЛАЖОЛЕТЫ

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

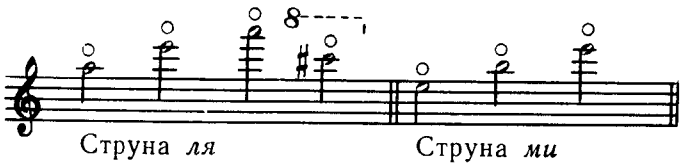
Натуральные флажолеты образуются в результате выделения частичных тонов из звучащей открытой струны. В соответствии с делением струны на две, три, четыре, пять равных частей флажолеты называются октавными, квинтовыми, квартовыми, терцовыми. Натуральный флажолет извлекается одновременно щипком струны 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*.

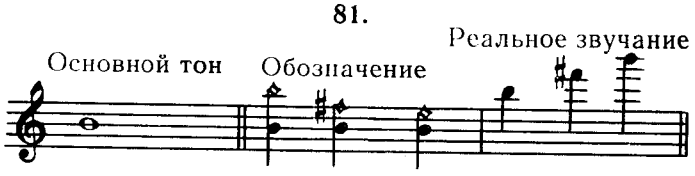
80.



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

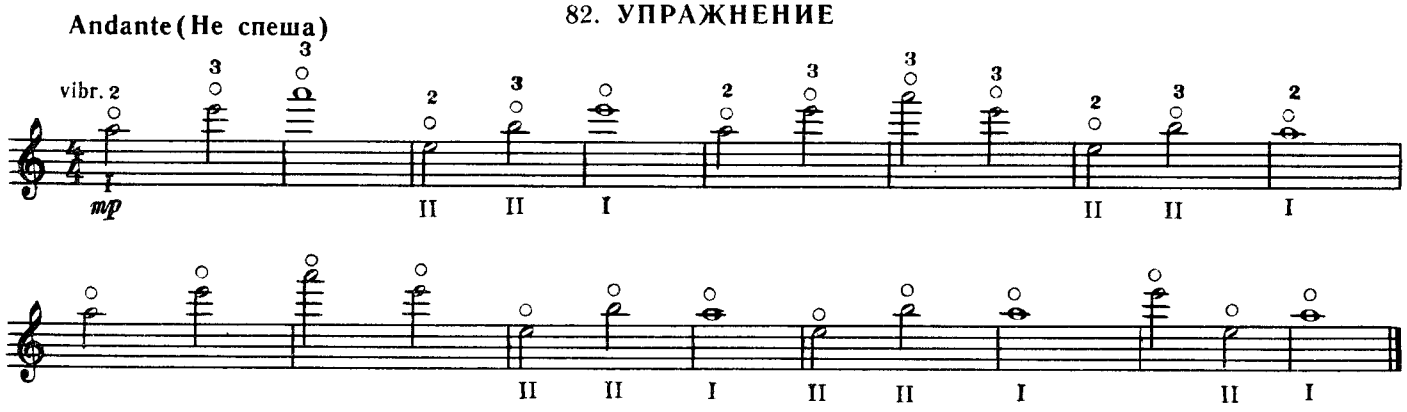
Искусственные флажолеты извлекаются на прижатой струне. Левой рукой струна прижимается к грифу, правой извлекается флажолетный звук. Чтобы извлечь искусственный флажолет, надо пальцем левой руки прижать струну согласно обозначенной ноте, а серединой ногтевой фаланги указательного пальца правой руки слегка 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.

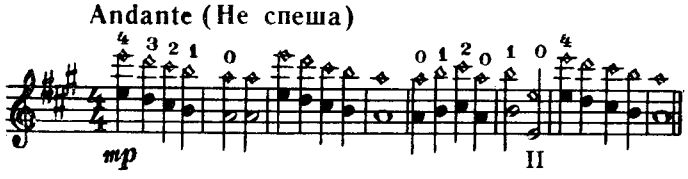


В исполнительской практике П. И. Нечепоренко применяется и другой способ извлечения искусственных флажолетов. В его основе — щипок не большим, а безымянным пальцем правой руки, что уменьшает призвуки и создает более прозрачное и мягкое звучание.

82. УПРАЖНЕНИЕ



83. УПРАЖНЕНИЕ



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.

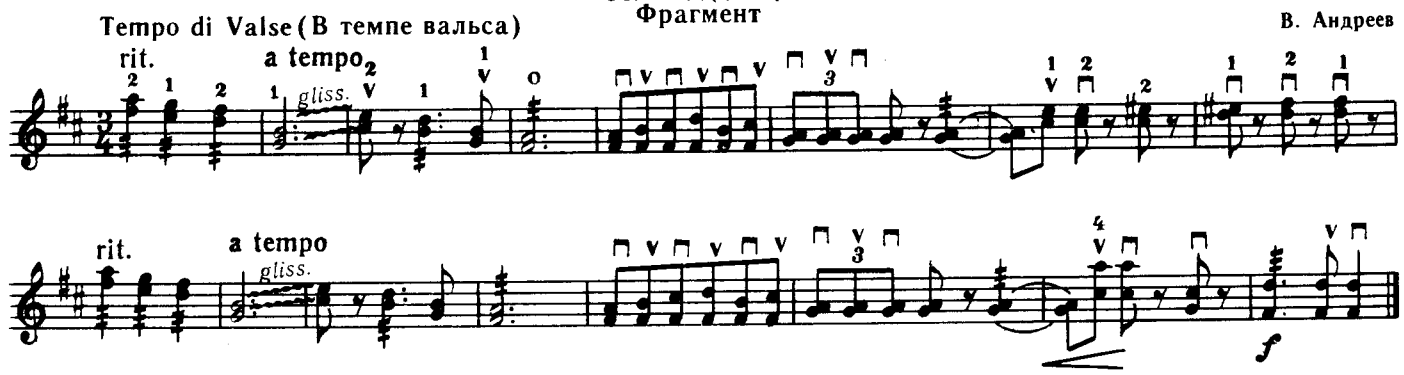
В первом случае после извлечения звука ударом или щипком правой руки левая рука, плотно прижимая струны (струну) пальцами, сразу же начинает свое движение вдоль грифа, используя возникшее колебание струн (струны). Правая рука во время скольжения не принимает участия в звукоизвлечении и вступает в действие 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 тремолируемое 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 своевременно 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.

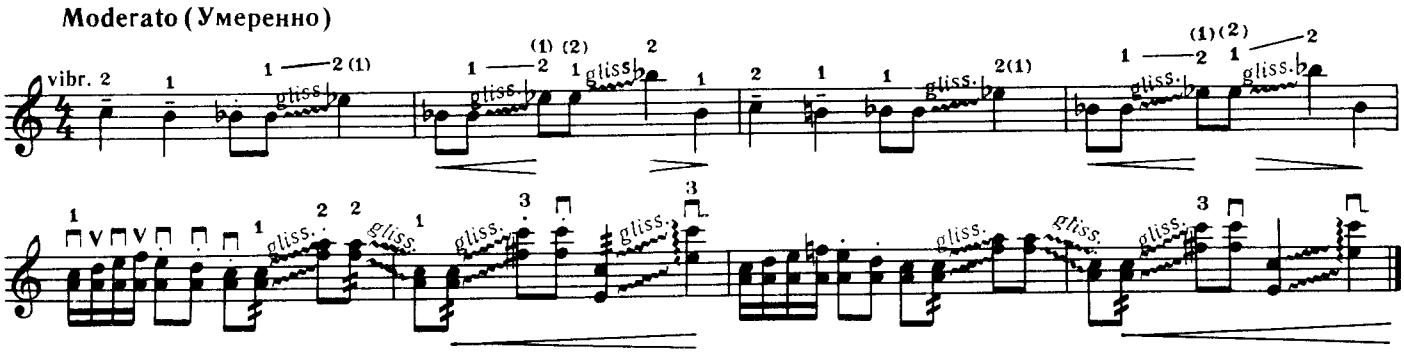
84. ИСКОРКИ
Фрагмент

В. Андреев



85. ПРИЧУДЫ
Фрагмент

М. Марутаев



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 глиссандо или дроби) может привести к искажению художественного образа музыкального произведения.

Раздел VII

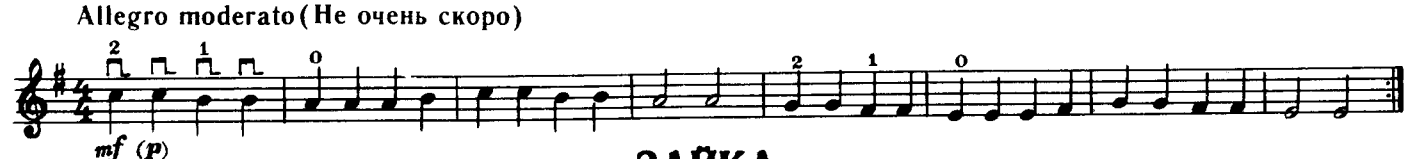
ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ БЕЗ СОПРОВОЖДЕНИЯ

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 сопровождения 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

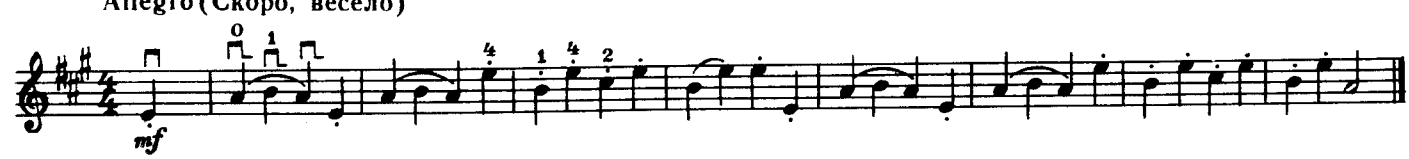
ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

Русская народная песня



ЗАЙКА

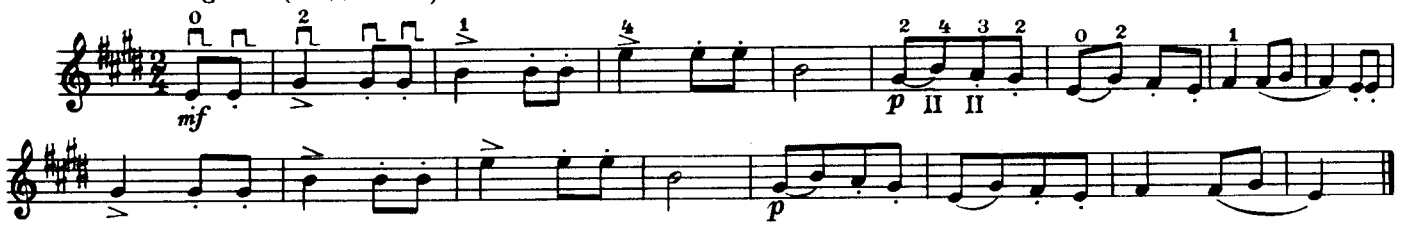
А. РУББАХ



ЭКОСЕЗ

Л. БЕТХОВЕН

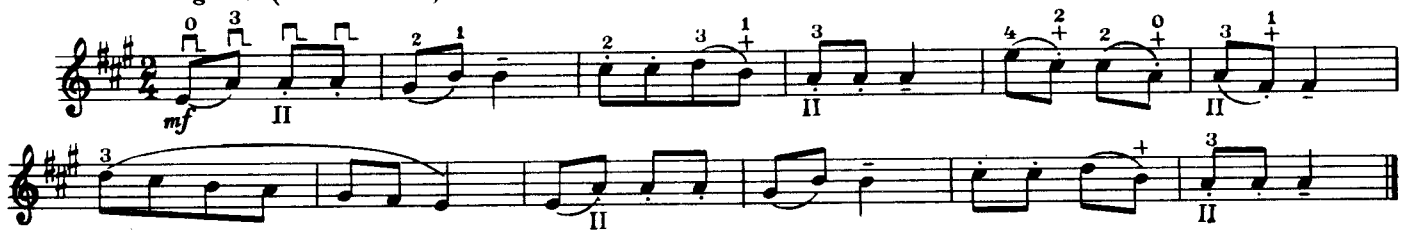
Allegretto (Подвижно)



ДЕВИЦЫ-КРАСАВИЦЫ

Русская народная песня

Allegretto (Оживленно)

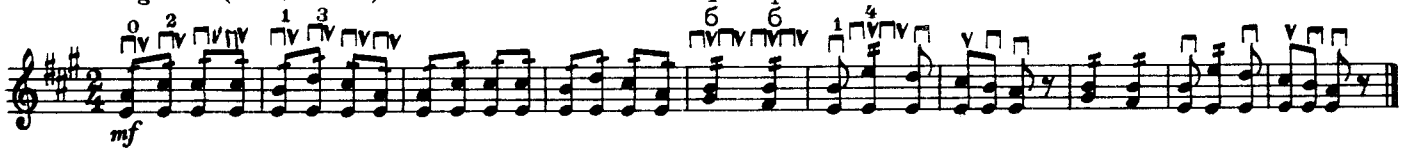


НАУЧИТЬ ЛИ ТЯ, ВАНЮША

Русская народная песня

Allegretto (Подвижно)

Обработка А. ДОРОЖКИНА

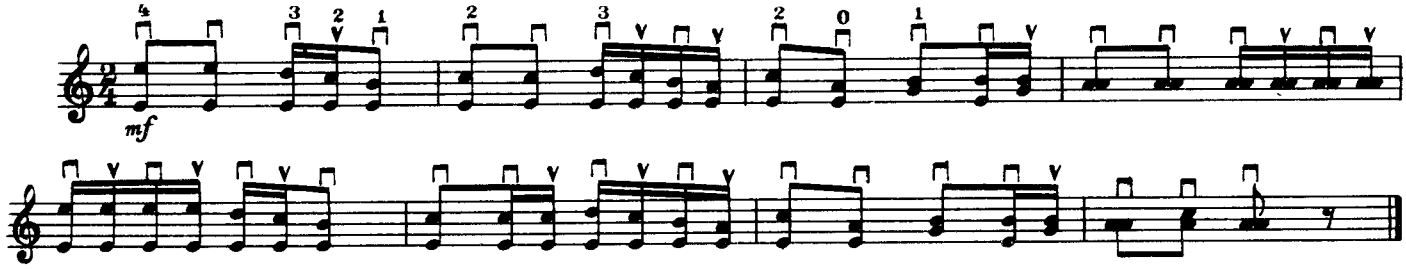


Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

Русская народная песня

Allegretto (Подвижно)

Обработка Н. ФОМИНА

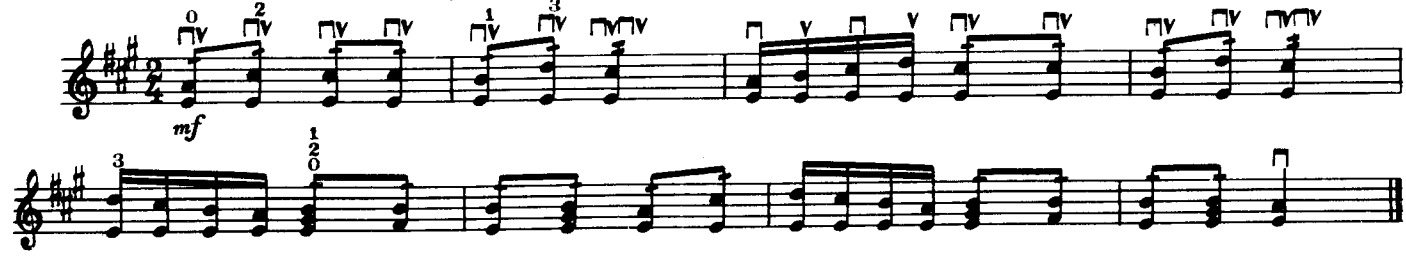


КАК У НАШИХ У ВОРОТ

Русская народная песня

Обработка В. НАСОНОВА

Allegro (Скоро, весело)

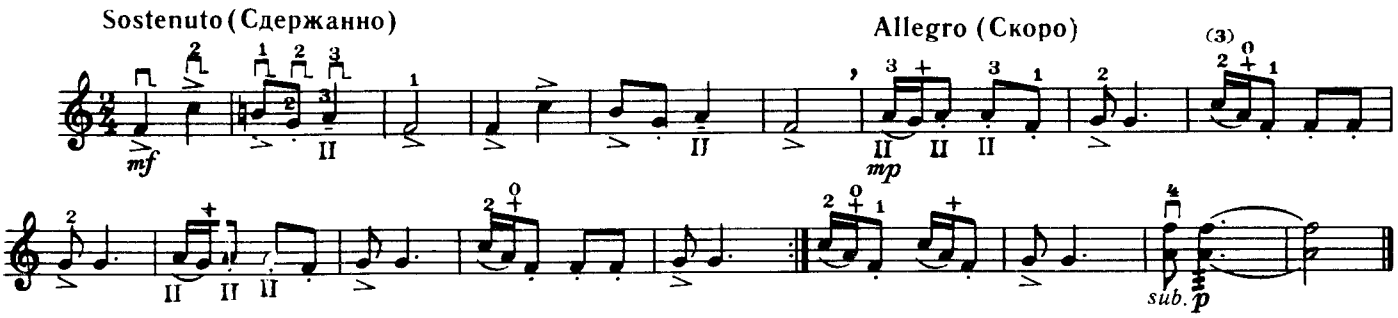


ДРАЗНИЛКА

Ш. СОКОЛАИ

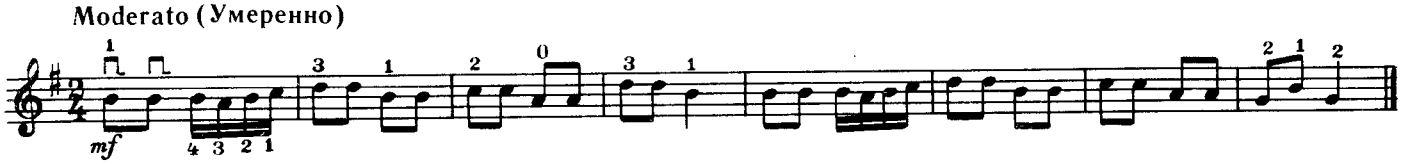
Sostenuto (Сдержанно)

Allegro (Скоро)



ЭСТОНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Moderato (Умеренно)

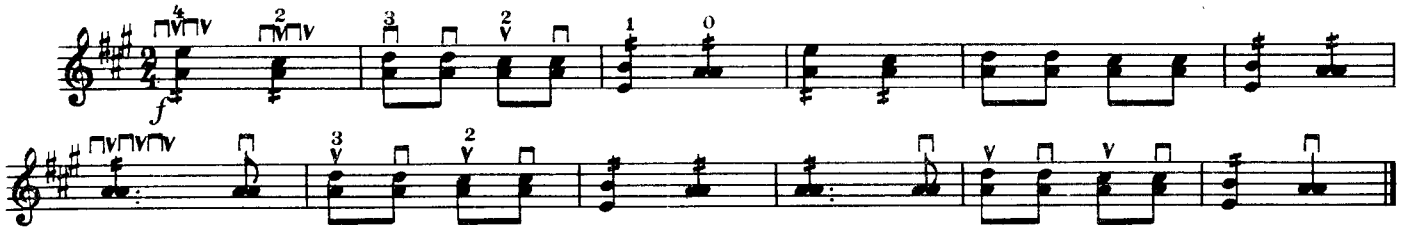


УЖ КАК ПО МОСТУ, МОСТОЧКУ

Русская народная песня

Обработка А. ДОРОЖКИНА

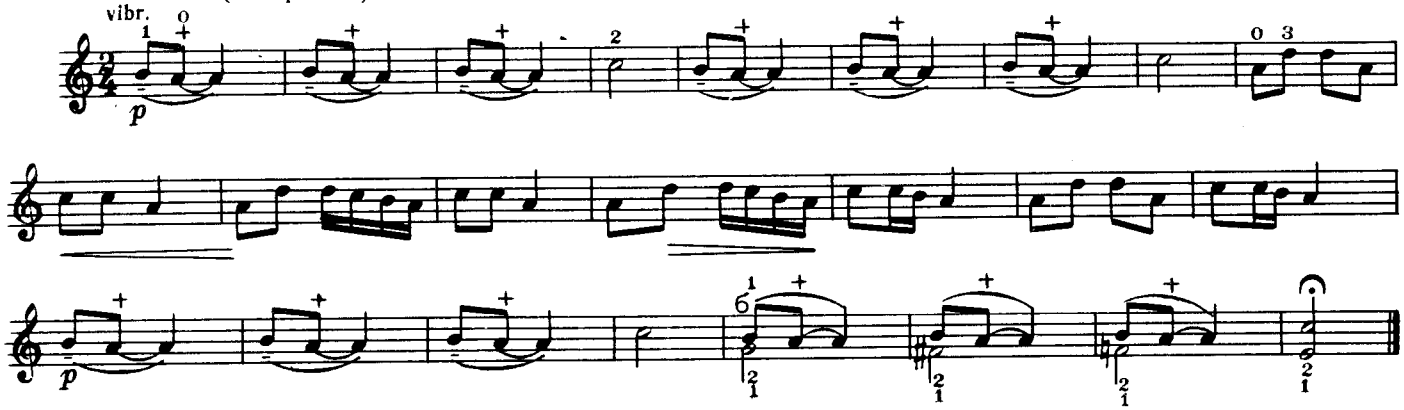
Allegro (Скоро, весело)



КОЛЫБЕЛЬНАЯ

П. НЕЧЕПОРЕНКО

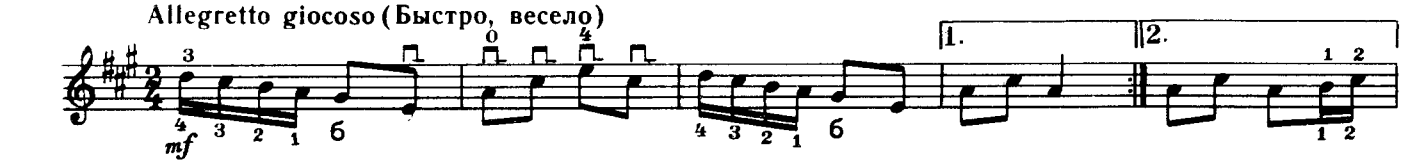
Moderato (Умеренно)

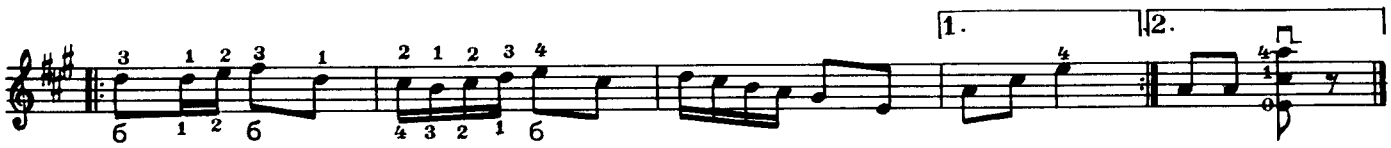


ЛАТЫШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Обработка В. ПОПОНОВА

Allegretto giocoso (Быстро, весело)

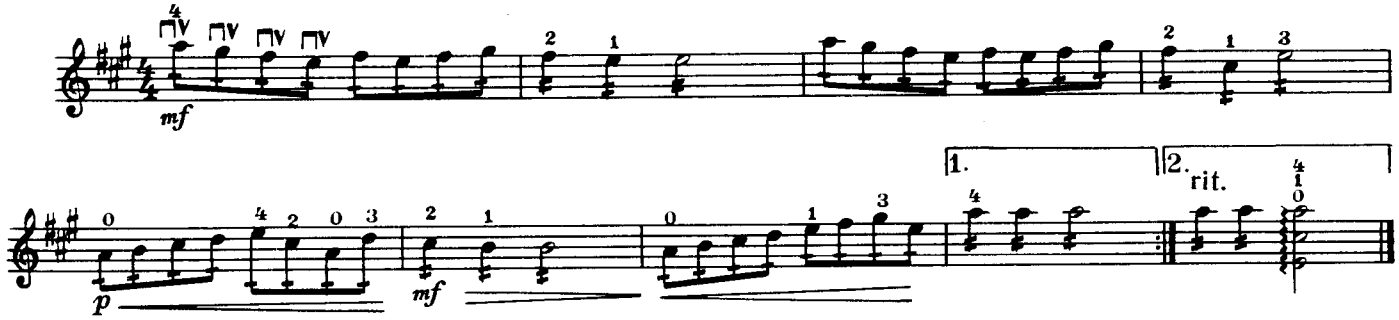




ВЕСЕЛОЕ НАСТРОЕНИЕ

В. МЕЛЬНИКОВ

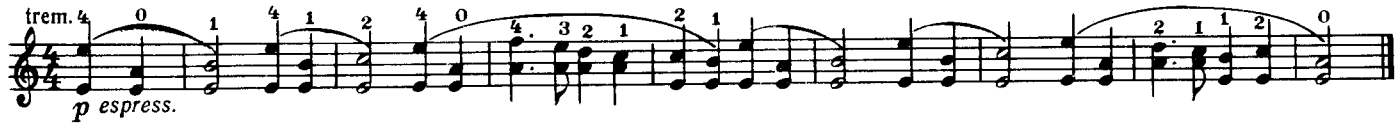
Allegretto giocoso (Подвижно, весело)



ПЬЕСА

Ж. АРМАН

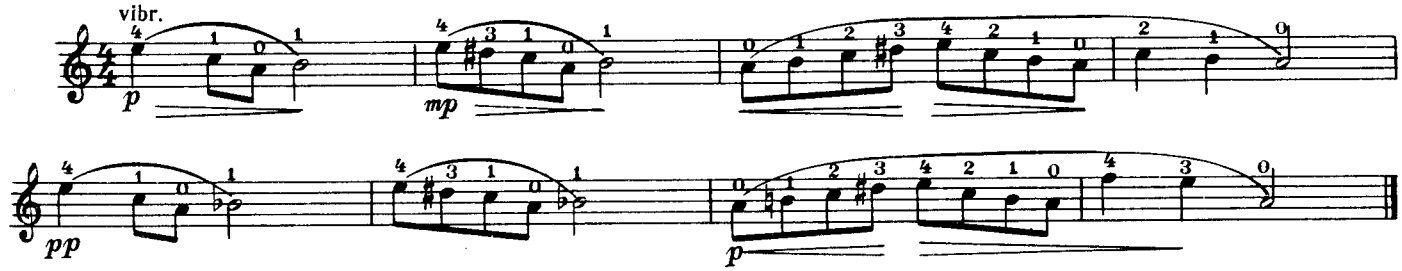
Andante (Не спеша)



ЭКЗОТИЧЕСКИЙ НАПЕВ

А. МОЦЦАТИ

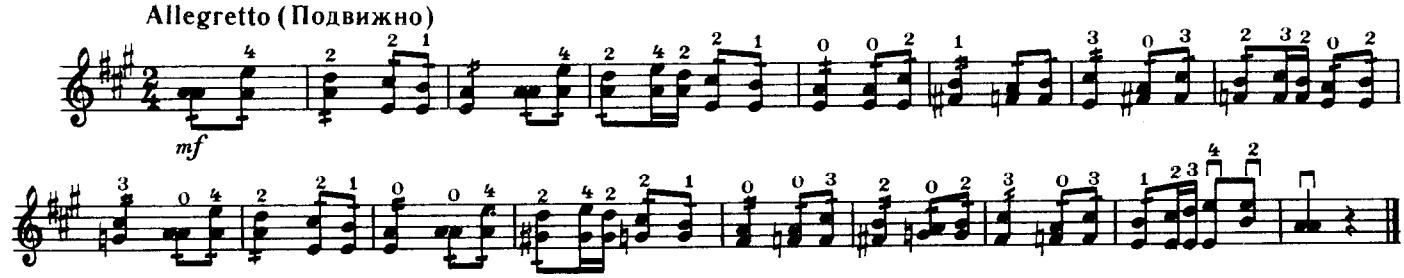
Andante (Не спеша)



ХОРОВОДНАЯ

П. НЕЧЕПОРЕНКО

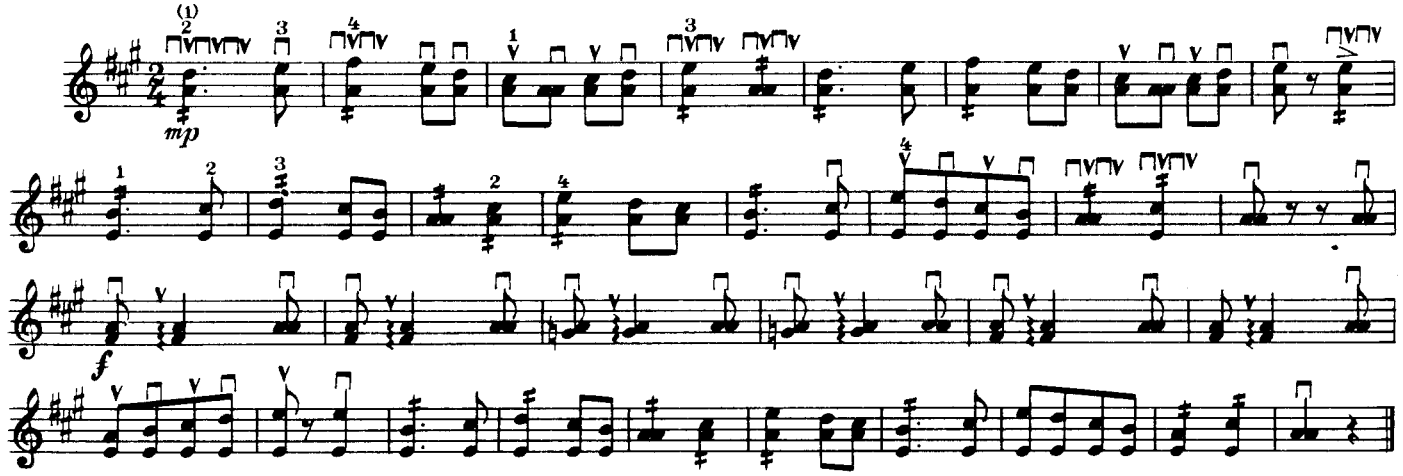
Allegretto (Подвижно)



СВЕТИТ МЕСЯЦ

Русская народная песня

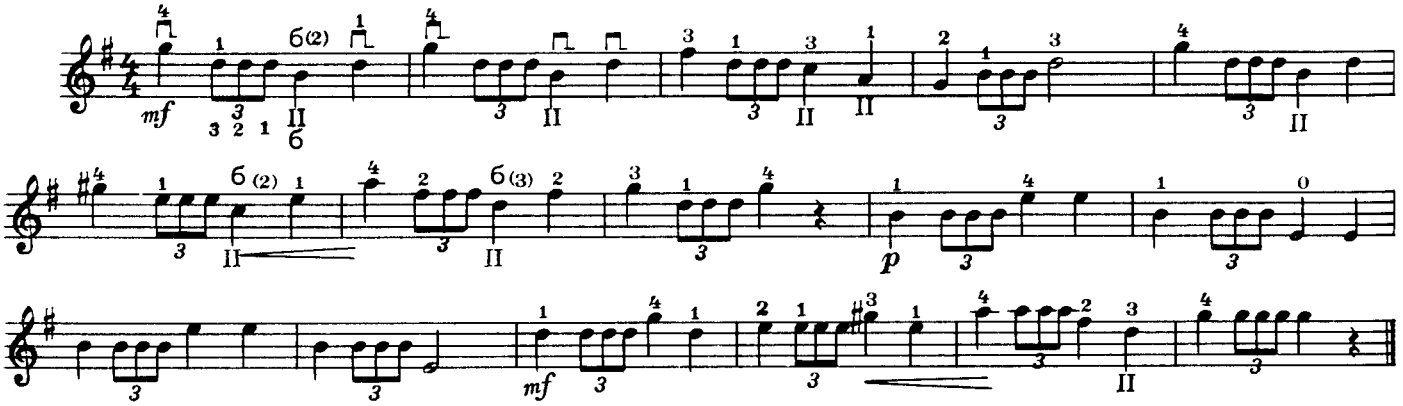
Allegretto giocoso (Подвижно, весело)



МАЛЕНЬКИЙ МАРШ

В. МЕЛЬНИКОВ

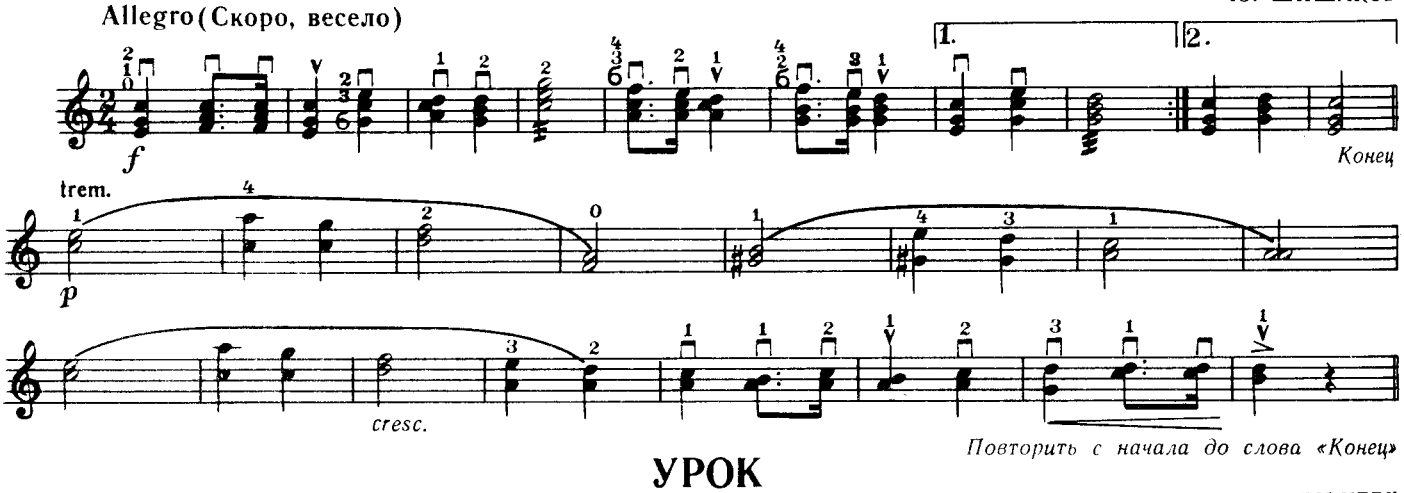
Tempo di Marcia (В темпе марша)



МАРШ

Ю. ШИШАКОВ

Allegro (Скоро, весело)

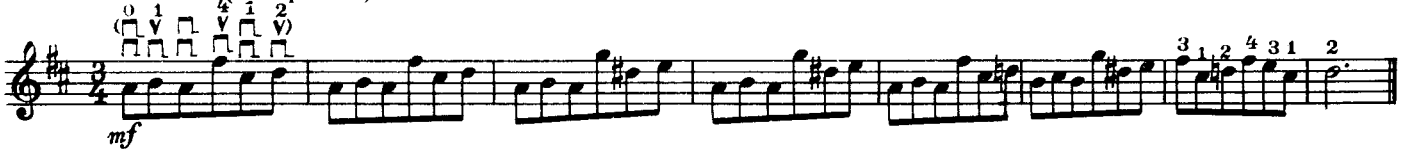


Повторить с начала до слова «Конец»

УРОК

Ф. ГЮНТЕН

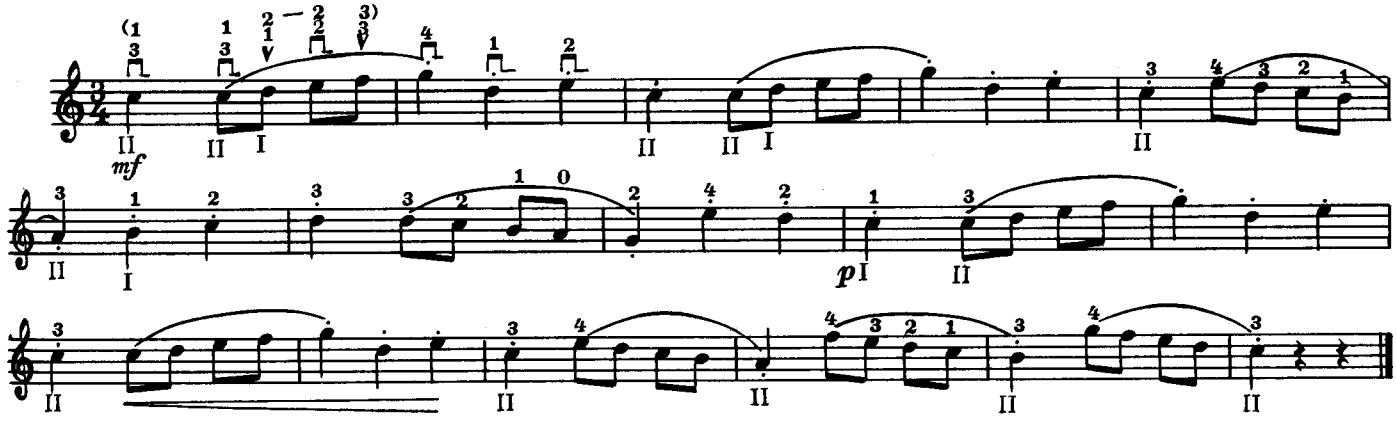
Moderato (Умеренно)



ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

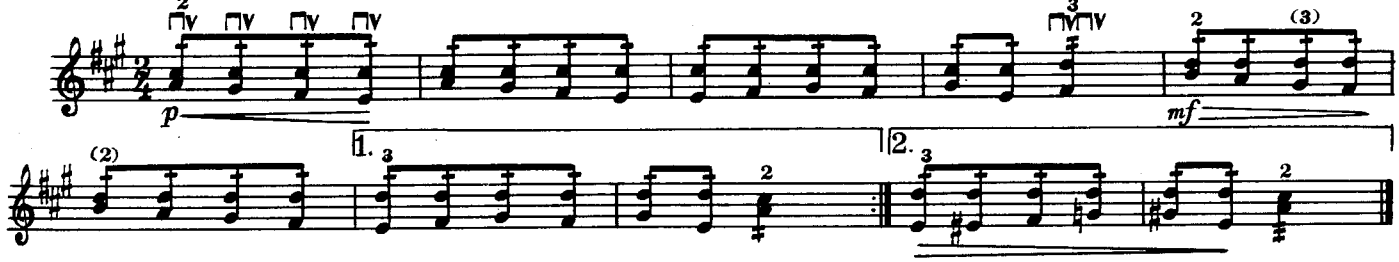
Л. ШИТТЕ



ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

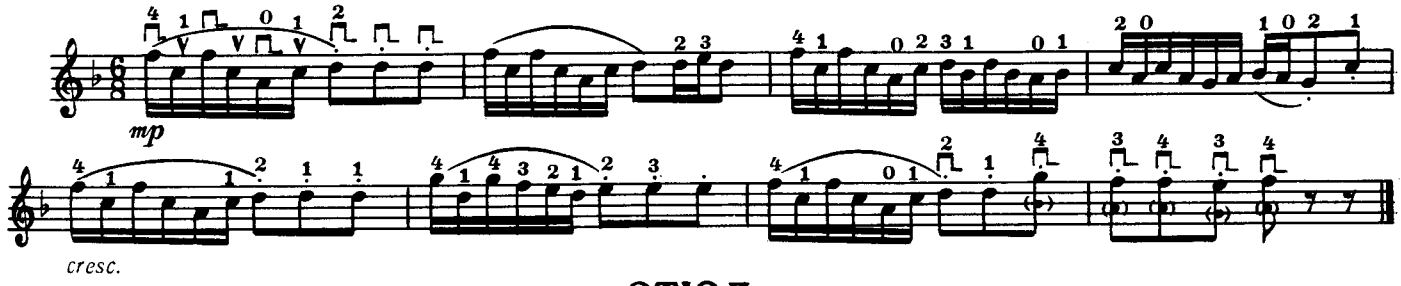
В. МЕЛЬНИКОВ



ЭТЮД

Allegretto (Оживленно)

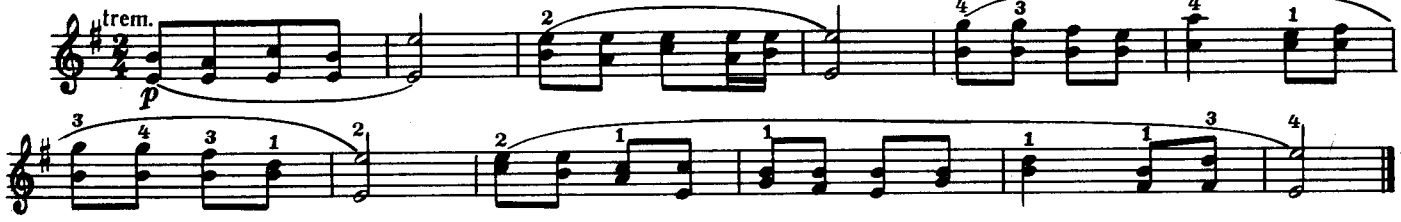
Л. ШИТТЕ



ЭТЮД

Adagio cantabile (Медленно, певуче)

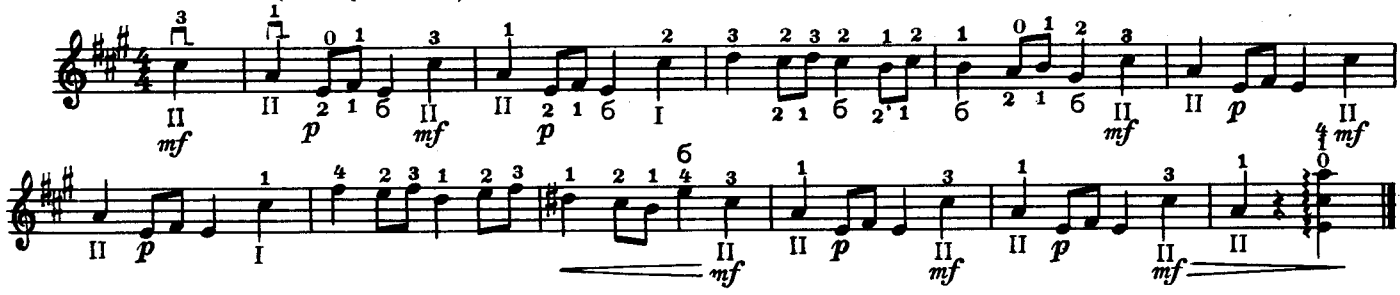
А. ШАЛОВ



ЧАСЫ-КУКУШКА

Andantino (Неторопливо)

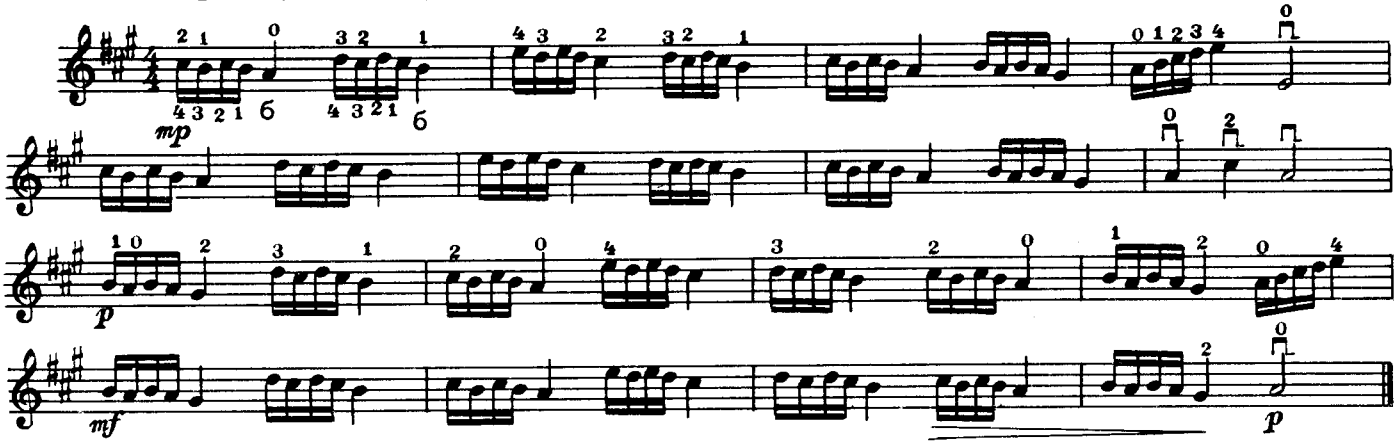
В. АРТЕМОВ



ЭТЮД

В. МЕЛЬНИКОВ

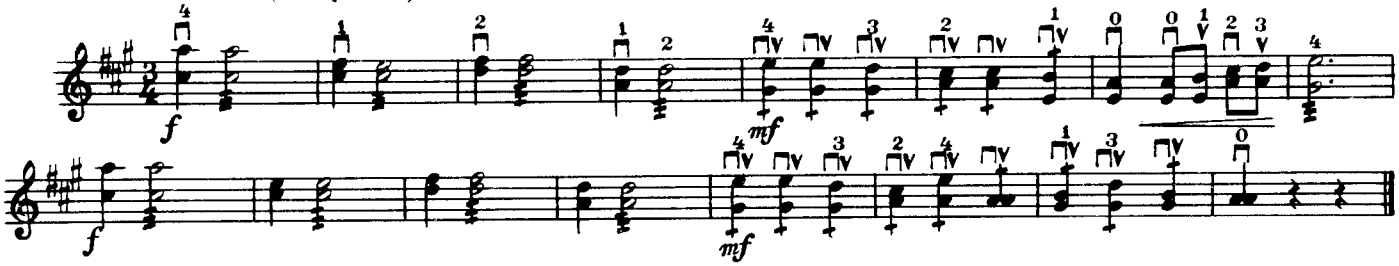
Allegretto (Подвижно)



ЭТЮД

О. НЕЧАЕВА

Moderato (Умеренно)

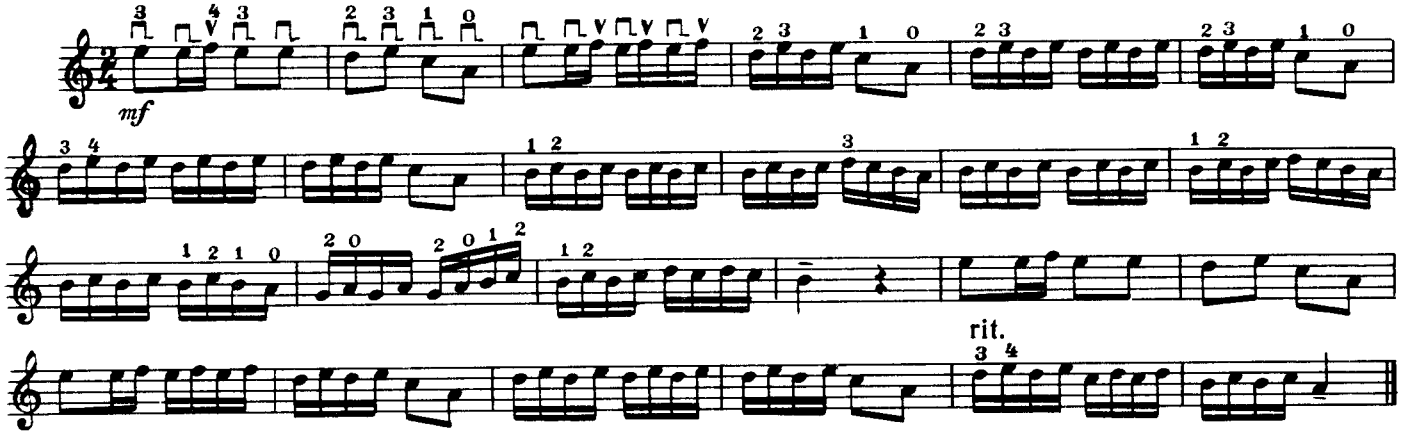


ЭТЮД

Фрагмент

Б. СТРАННОЛЮБСКИЙ

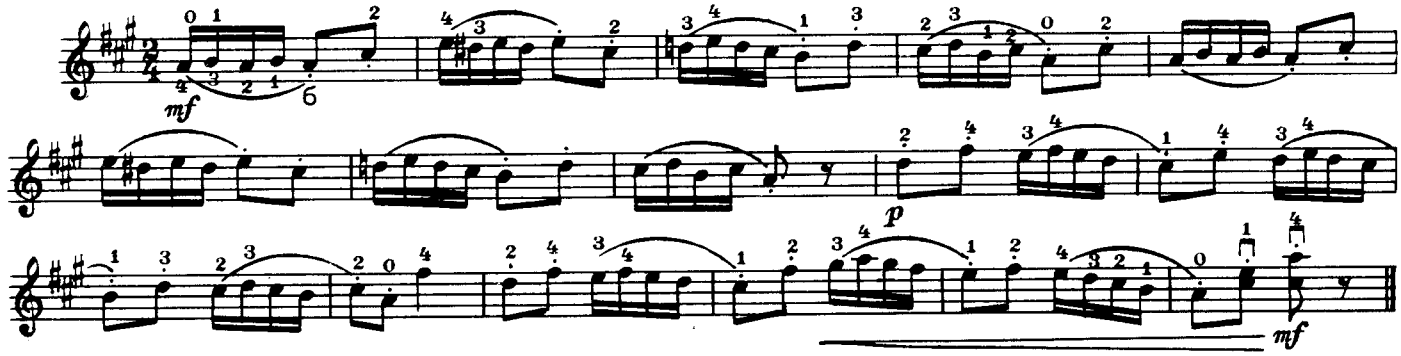
Moderato (Умеренно)



ПОПЛЯШЕМ

И. БЕРКОВИЧ

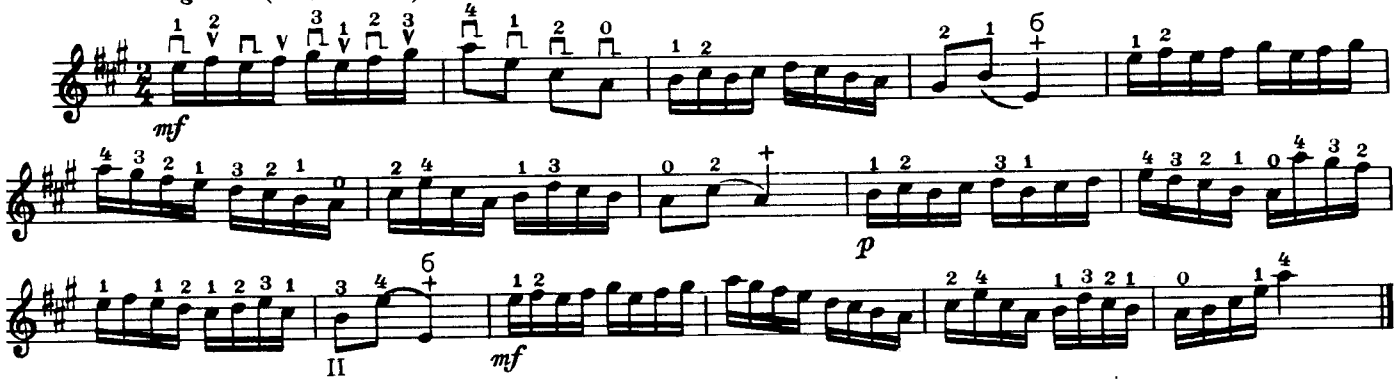
Allegretto (Оживленно)



ЭТЮД

В. МЕЛЬНИКОВ

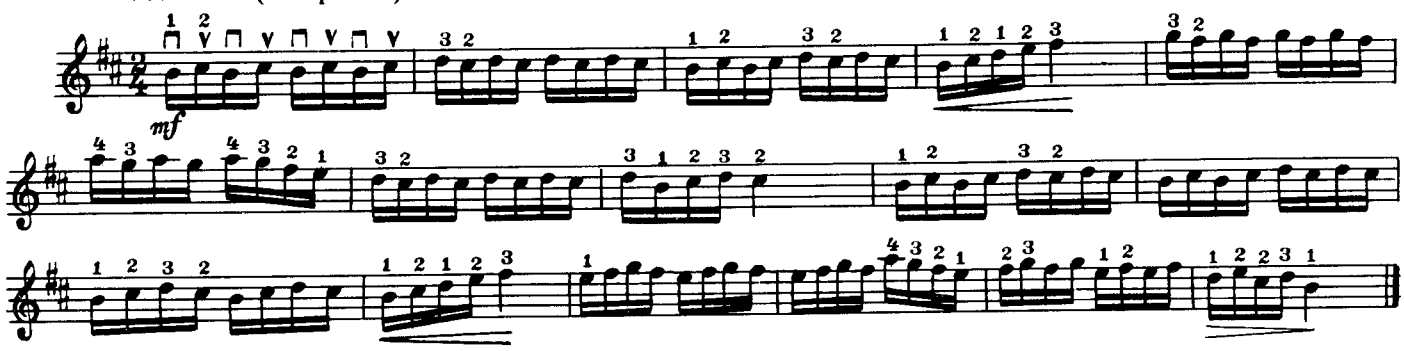
Allegretto (Подвижно)



ЭТЮД

Т. ЗАХАРЬИНА

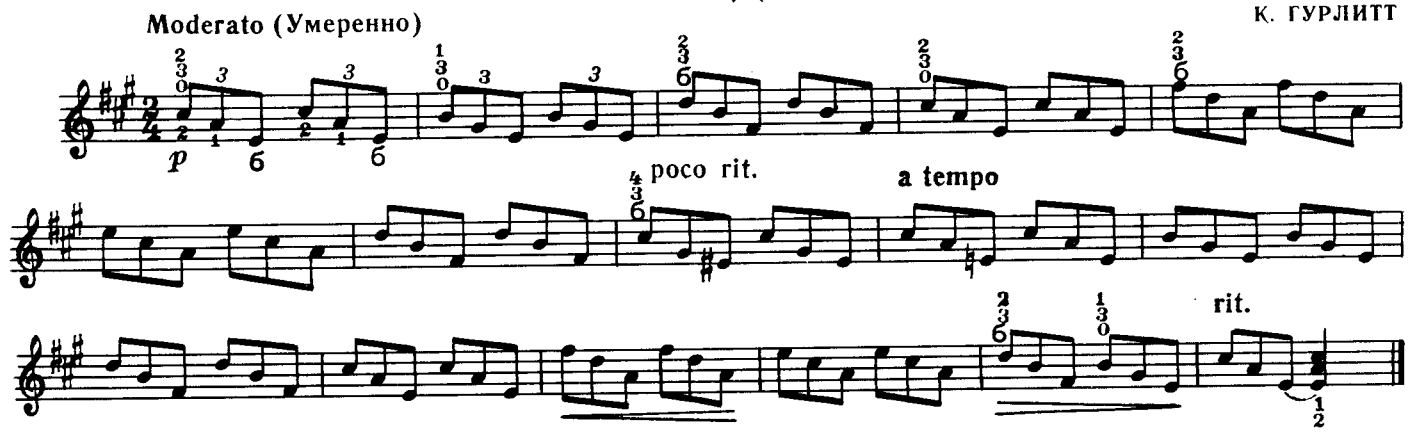
Moderato (Умеренно)



ЭТЮД

К. ГУРЛИТТ

Moderato (Умеренно)

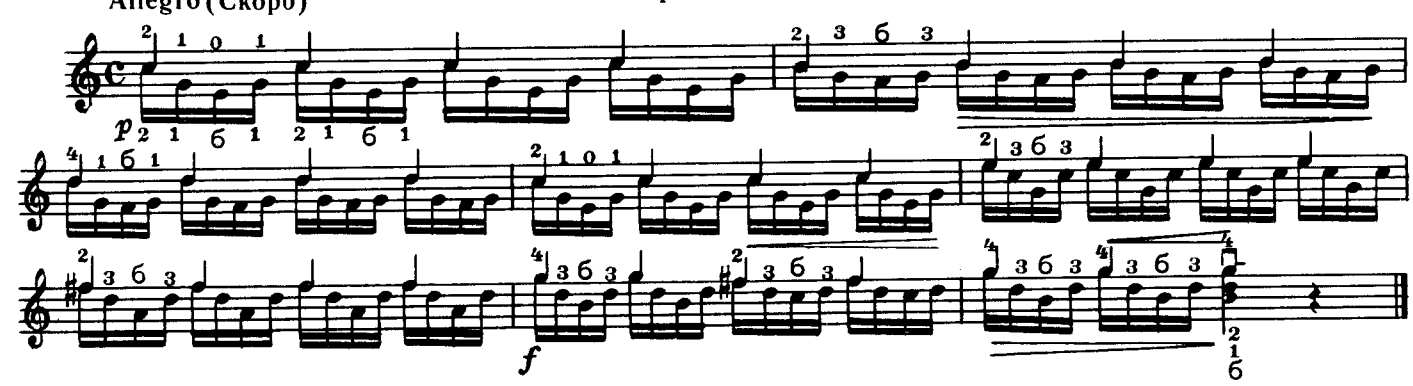


ЭТЮД

Фрагмент

К. ЧЕРНИ

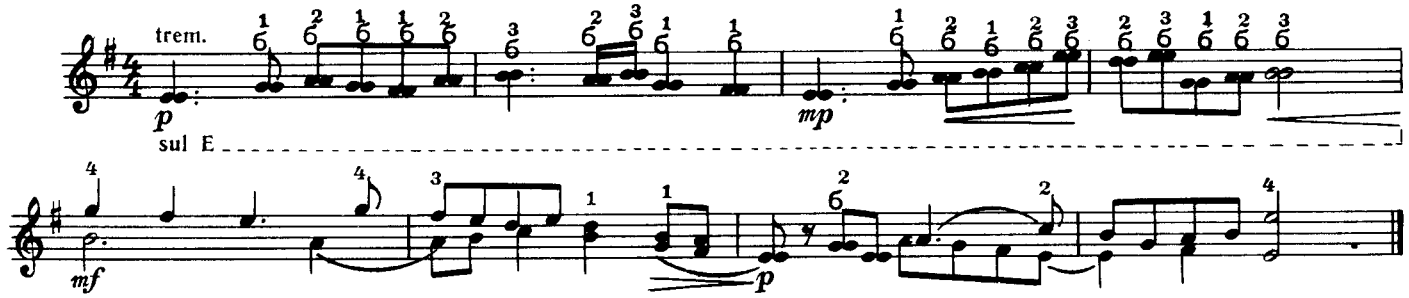
Allegro (Скоро)



ПЕСНЯ

А. ГАВРИЛОВ

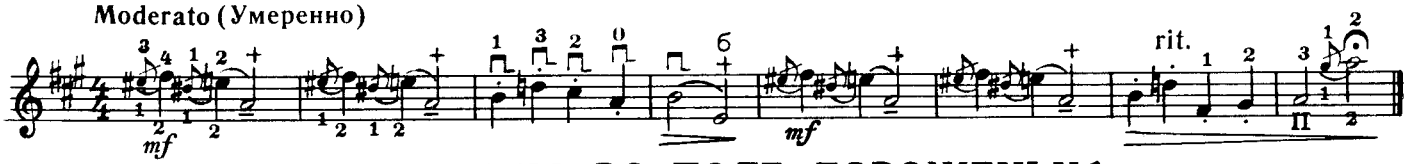
Adagio (Медленно)



НА ПТИЦЕФЕРМЕ

С. СТЕПШИНА

Moderato (Умеренно)

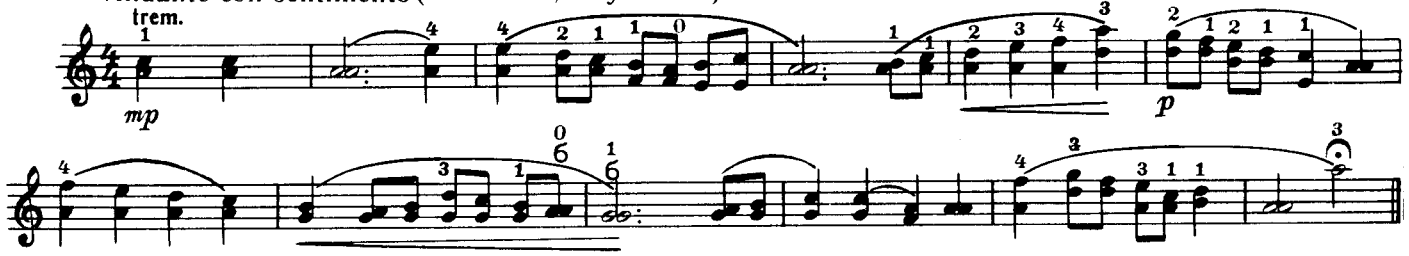


НЕ ОДНА-ТО ВО ПОЛЕ ДОРОЖЕНЬКА

Русская народная песня

Обработка Н. ФОМИНА

Andante con sentimento (Не спеша, с чувством)

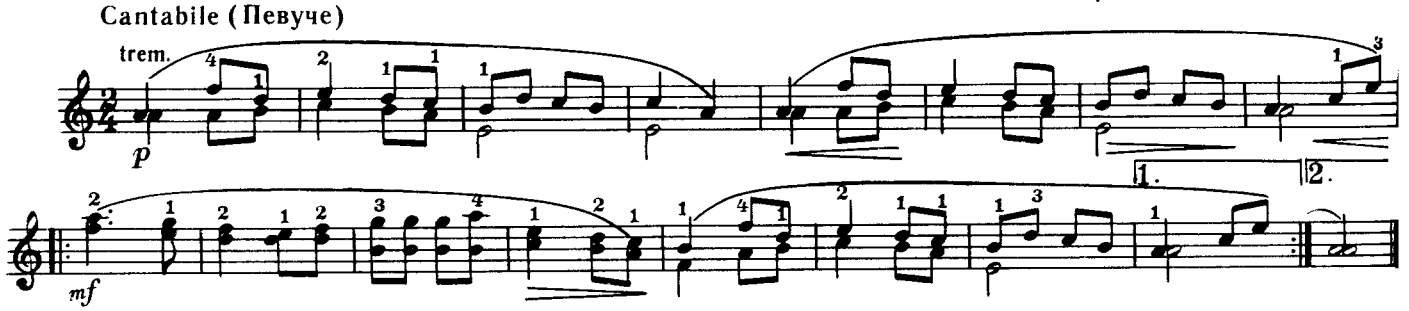


ТО НЕ ВЕТЕР ВЕТКУ КЛОНИТ

Русская народная песня

Обработка П. НЕЧЕПОРЕНКО

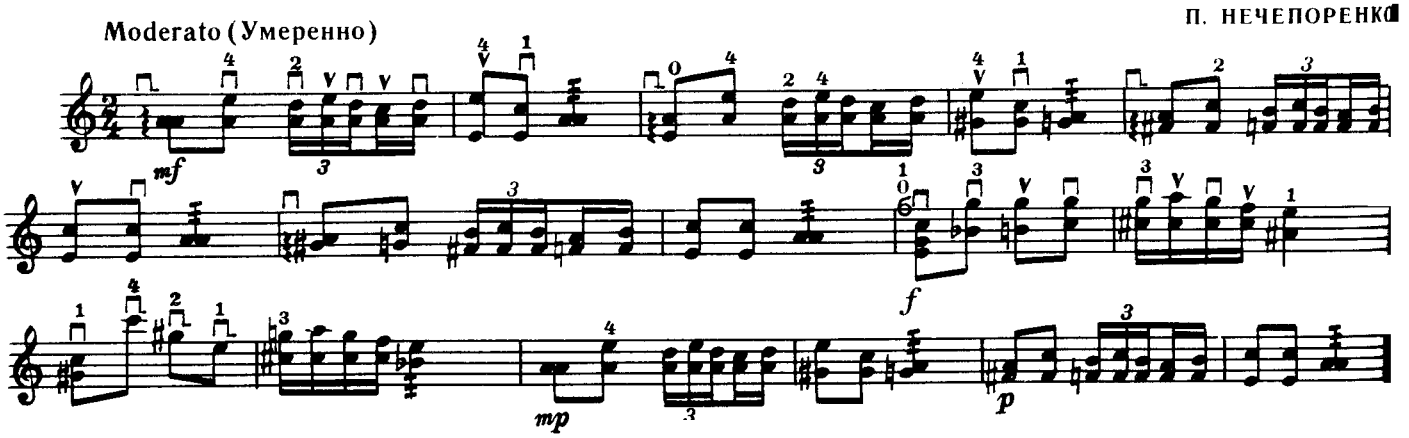
Cantabile (Певуче)



ТЕМА

П. НЕЧЕПОРЕНКО

Moderato (Умеренно)

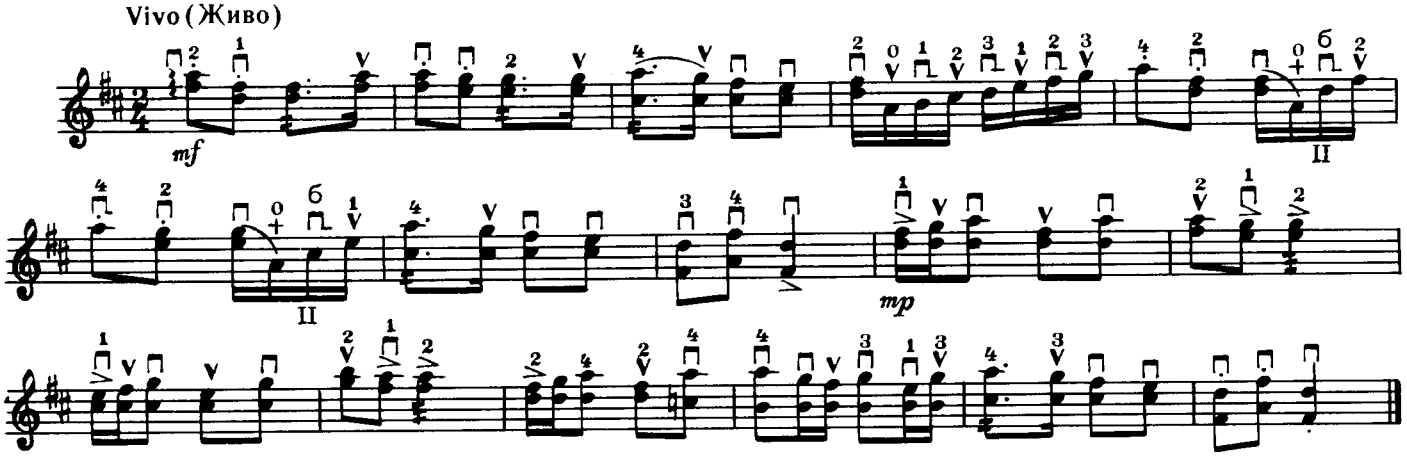


ВЯЗАНКА

Русская народная песня

Обработка Ю. АКИМОВА

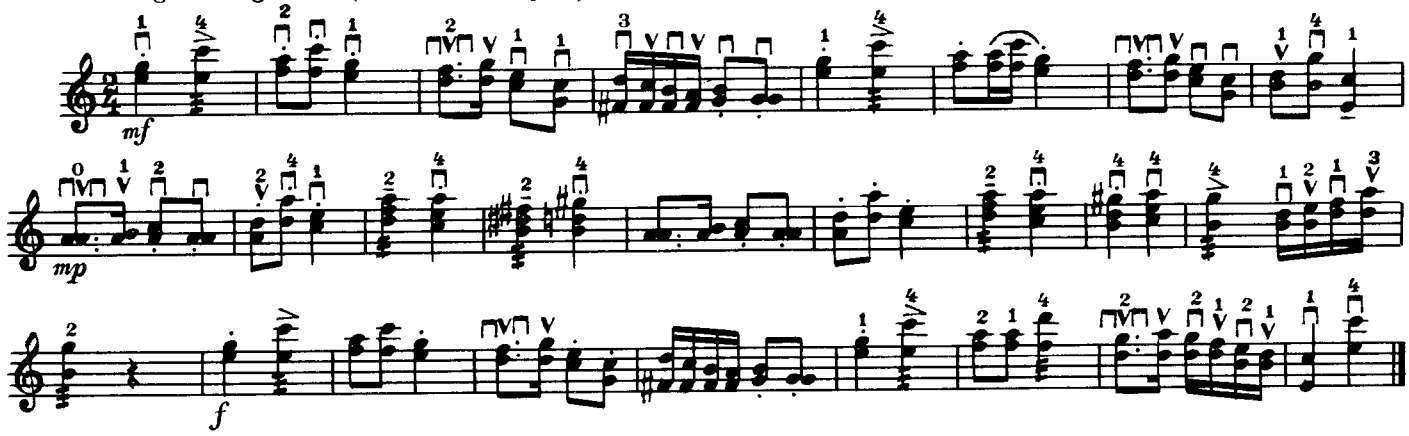
Vivo (Живо)



НА ШКОЛЬНОМ ВЕЧЕРЕ

Д. ЛЬВОВ-КОМПАНЕЕЦ

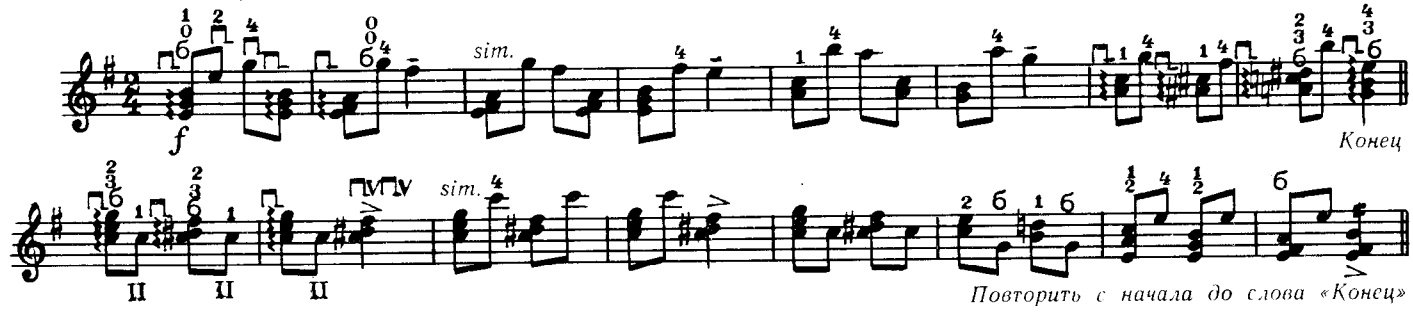
Allegretto giocoso (Весело, задорно)



ЭТЮД

А. ШАЛОВ

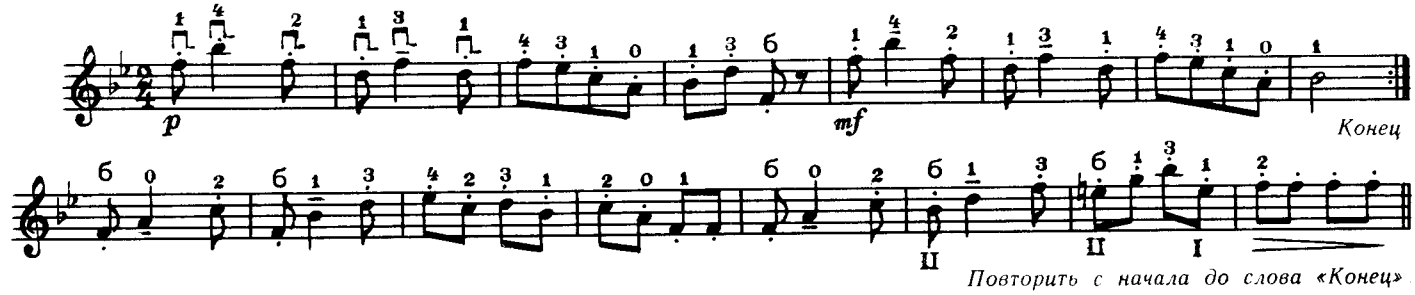
Risoluto (Решительно)



ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

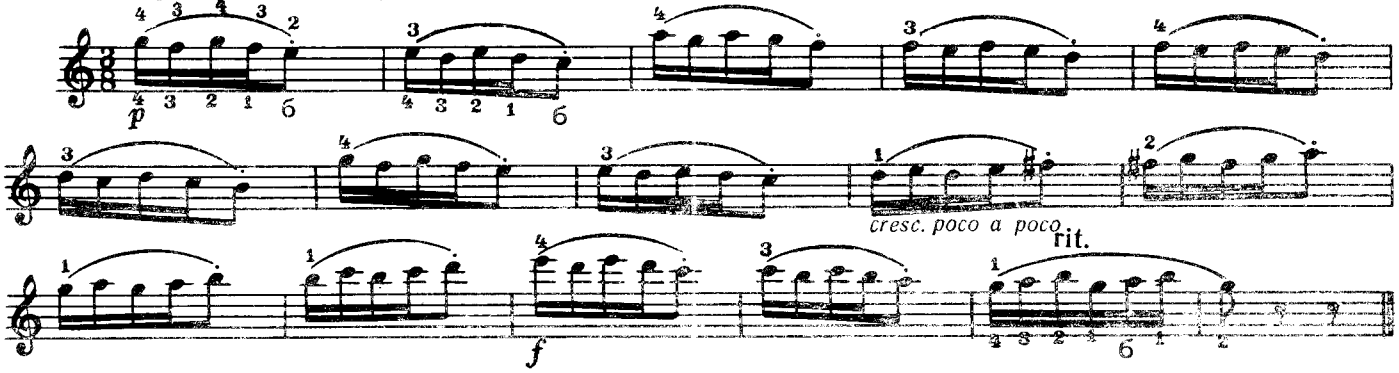
Allegro (Скоро)



ЭТЮД

А. ГЕДИКЕ

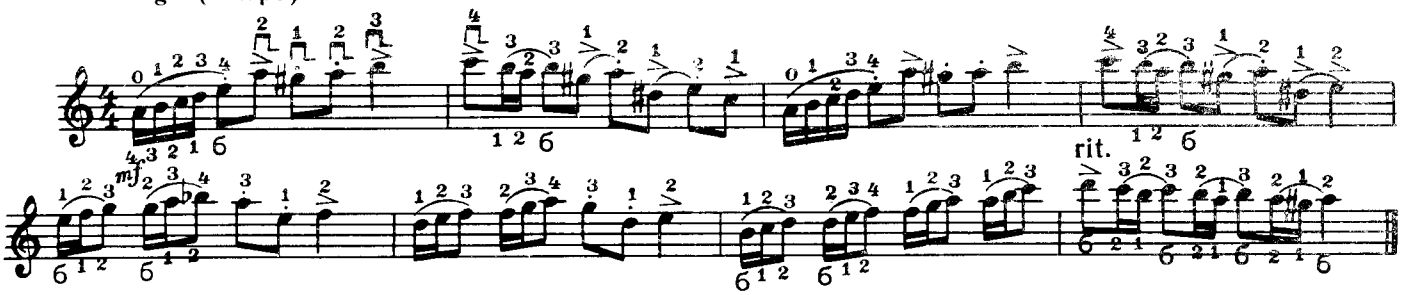
Allegretto (Подвижно)



ЭТЮД

Allegro (Скоро)

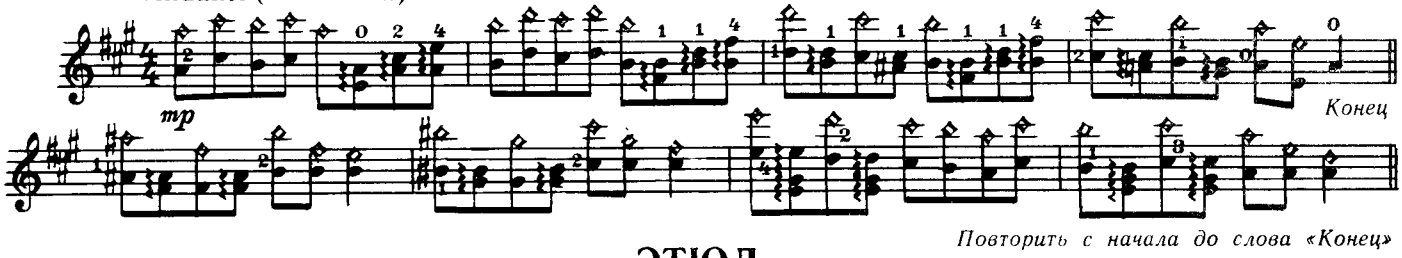
В. МЕЛЬНИКОВ



ЭТЮД

Andante (Не спеша)

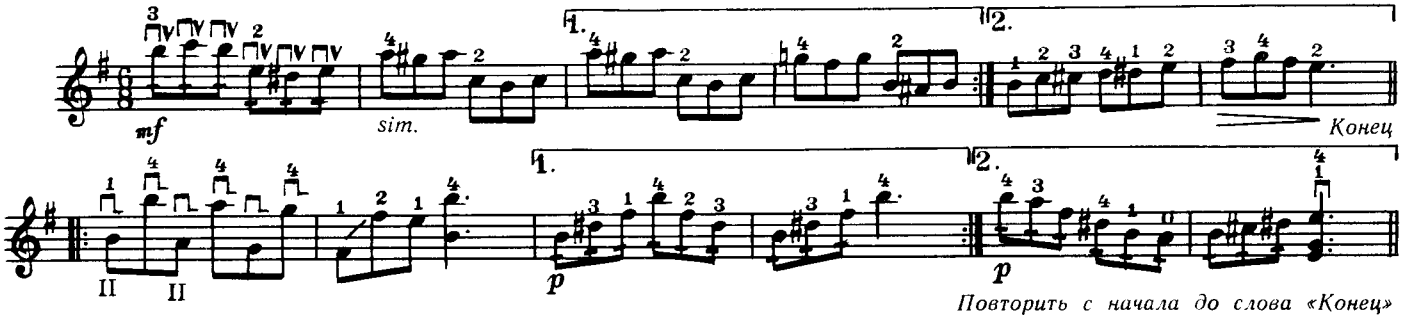
А. ШАЛОВ



ЭТЮД

Allegro moderato (Умеренно скоро)

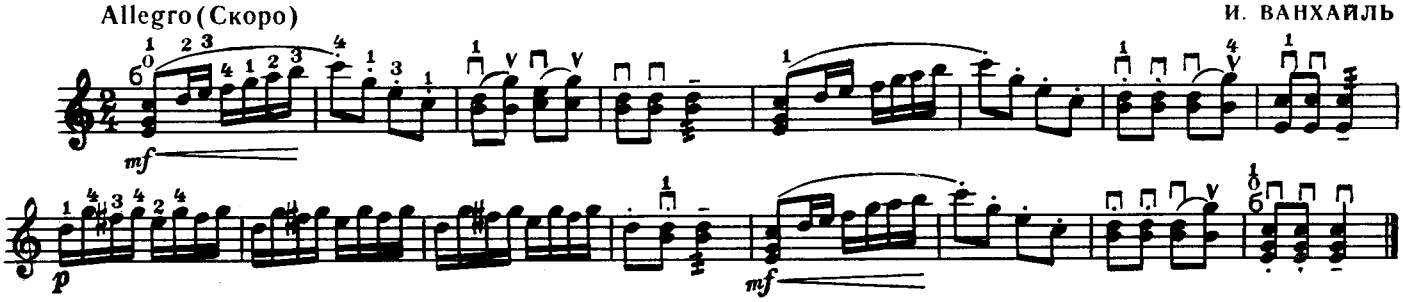
А. ЗВЕРЕВ



ЭТЮД

Allegro (Скоро)

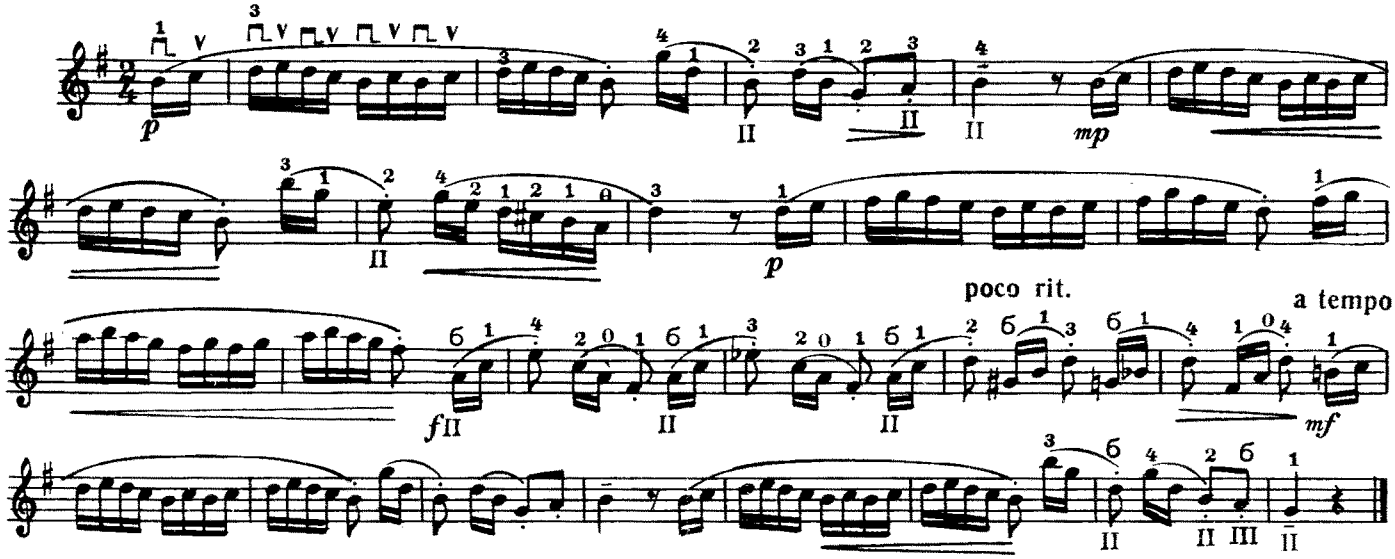
И. ВАНХАЙЛЬ



ЭТЮД

А. ГЕДИКЕ

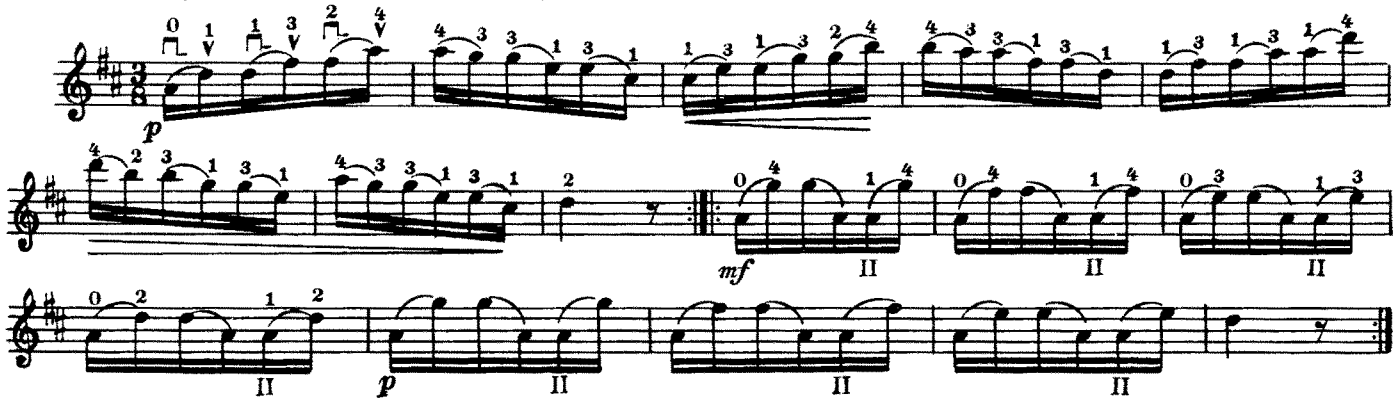
Allegro moderato (Умеренно скоро)



ЭТЮД

Г. ВОЛЬФАРТ

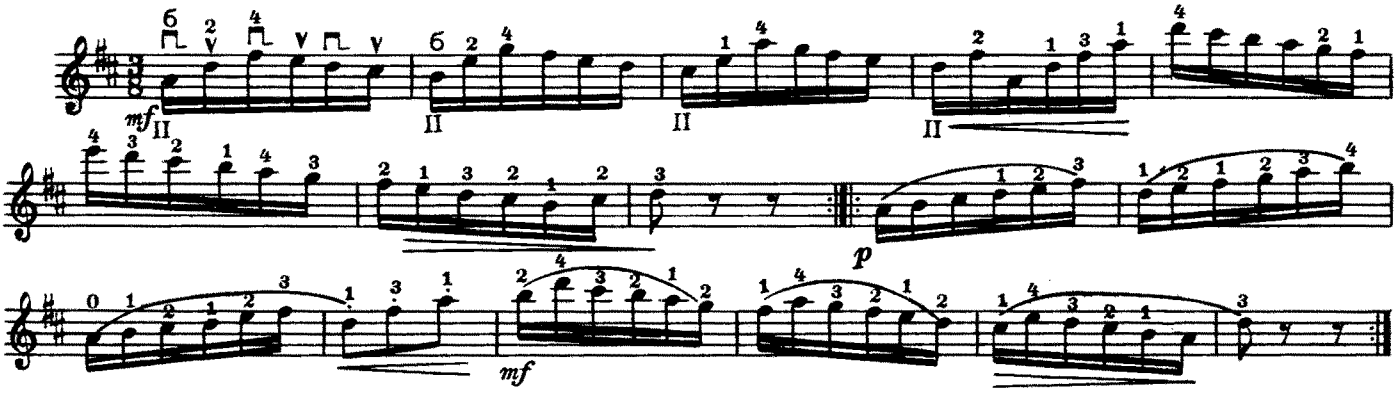
Tempo di Valse (В темпе вальса)



ЭТЮД

Г. ВОЛЬФАРТ

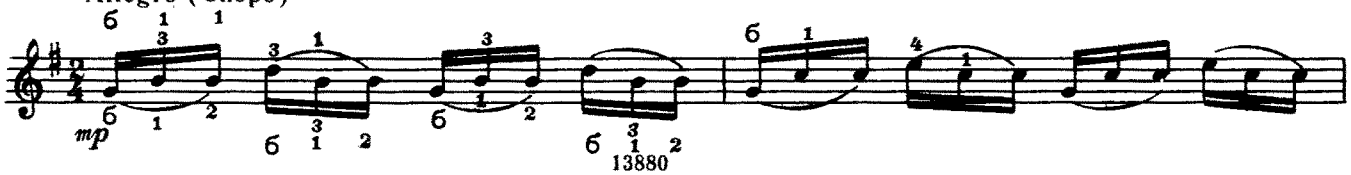
Allegretto (Подвижно)

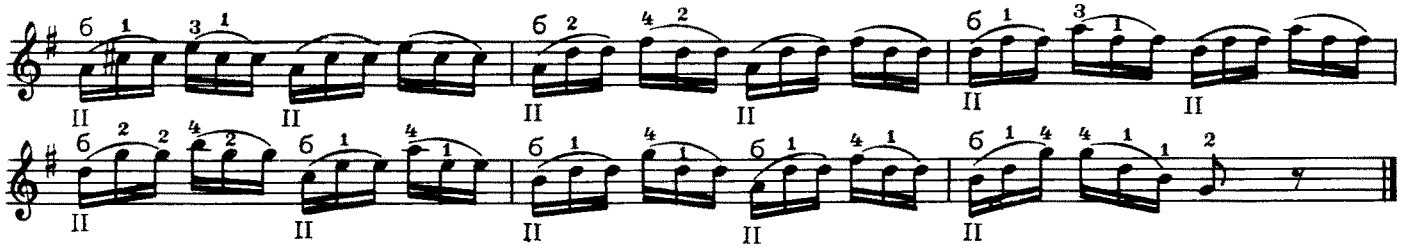


ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

Allegro (Скоро)

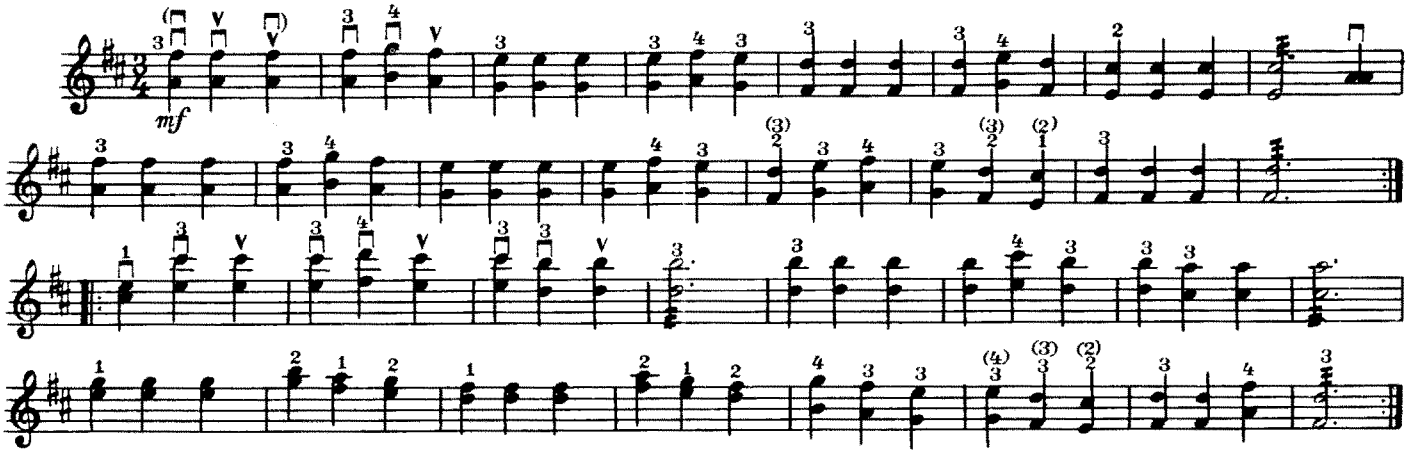




ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

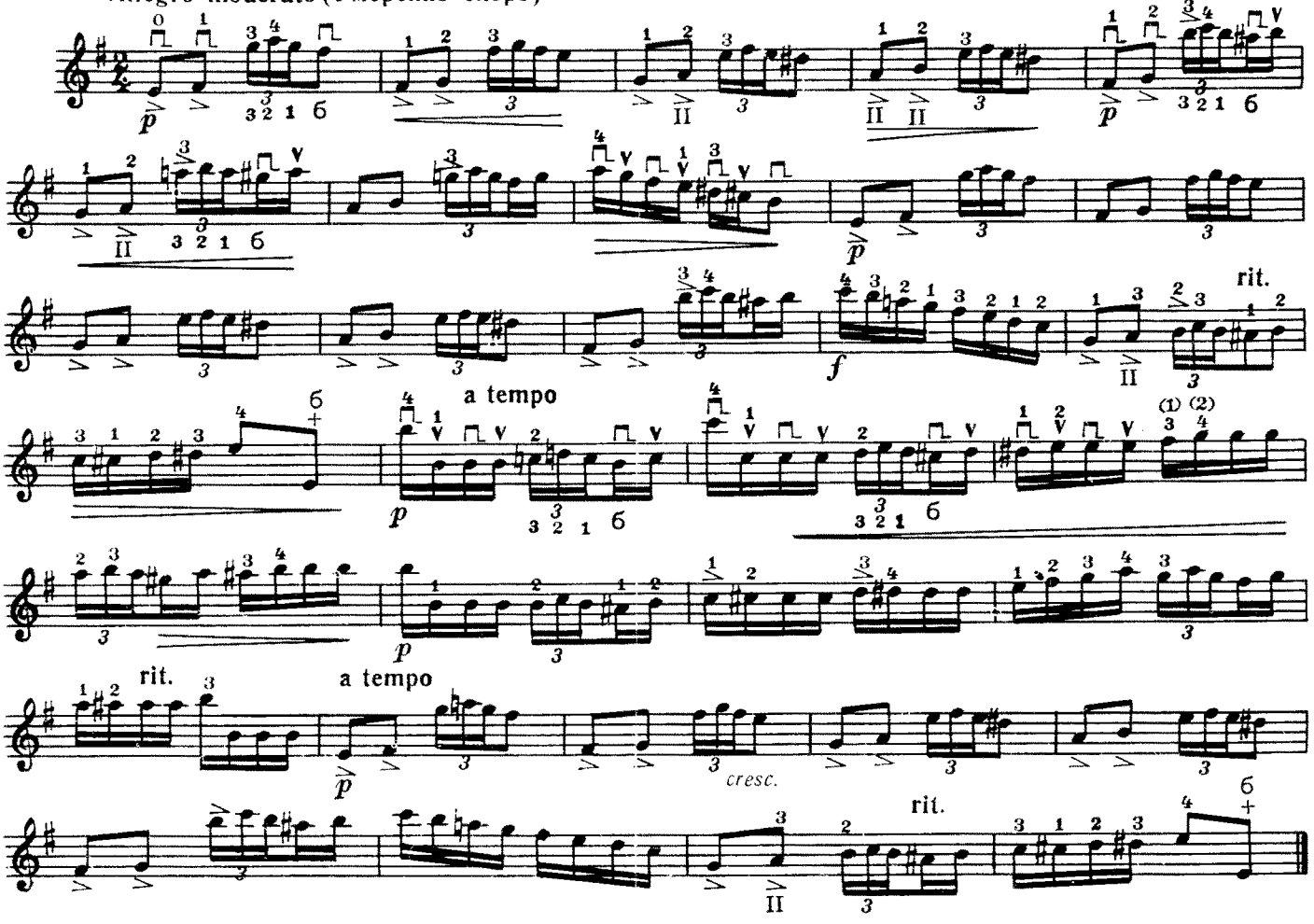
Moderato (Умеренно)



ЭТЮД

В. МУРЗИН

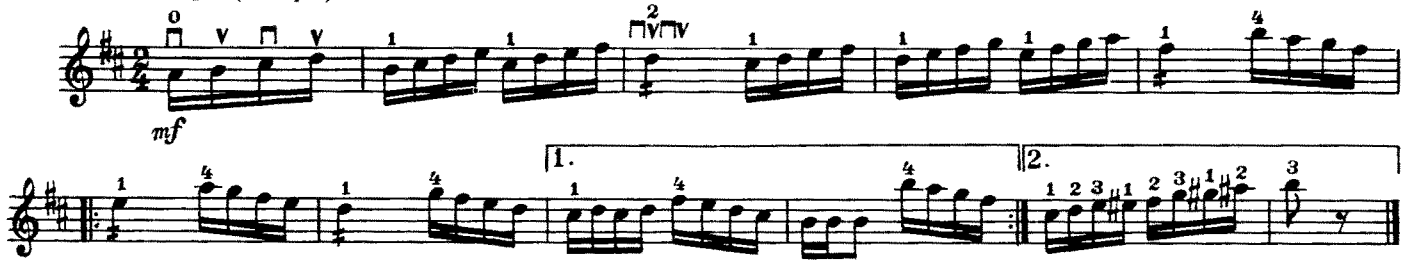
Allegro moderato (Умеренно скоро)



ЭТЮД

А. ЗВЕРЕВ

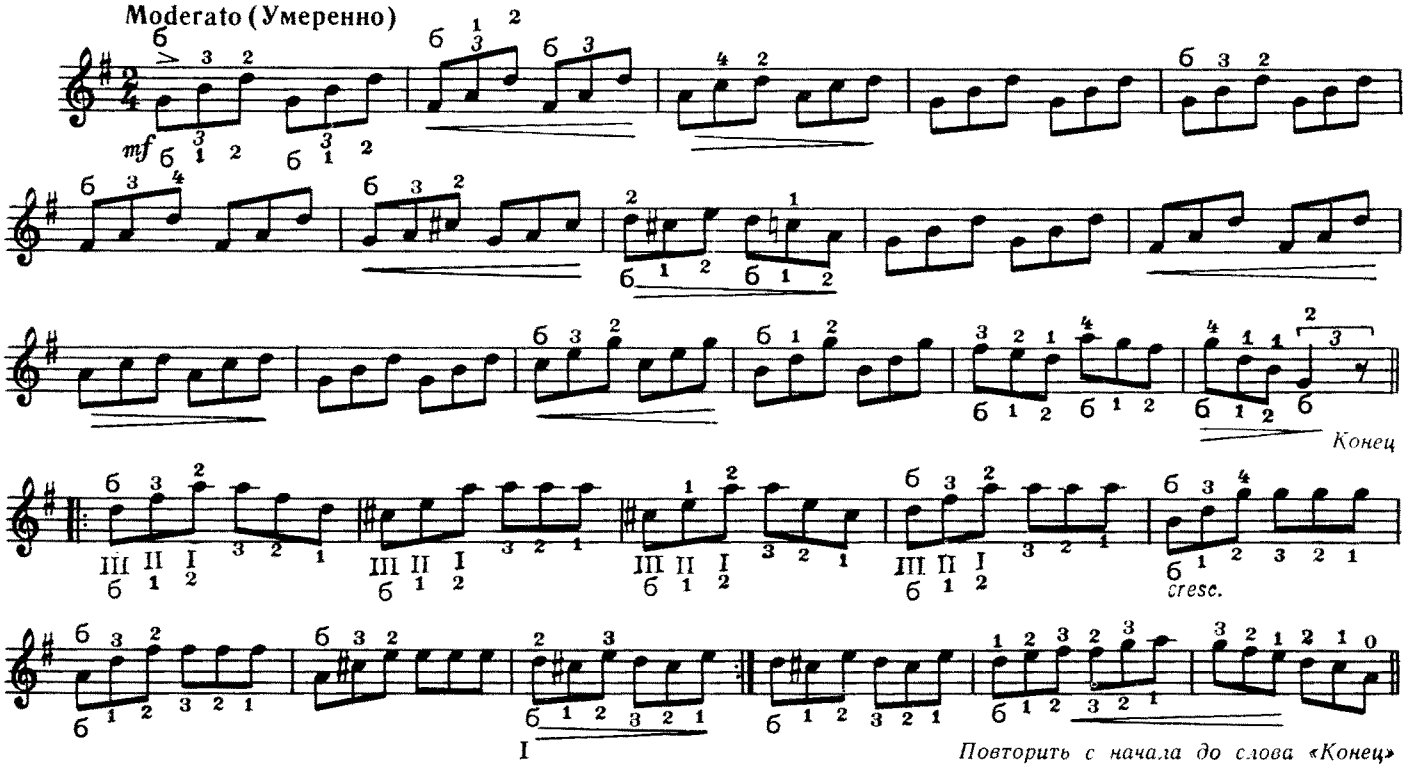
Allegro (Скоро)



ЭТЮД

Г. ДУЛОВ

Moderato (Умеренно)

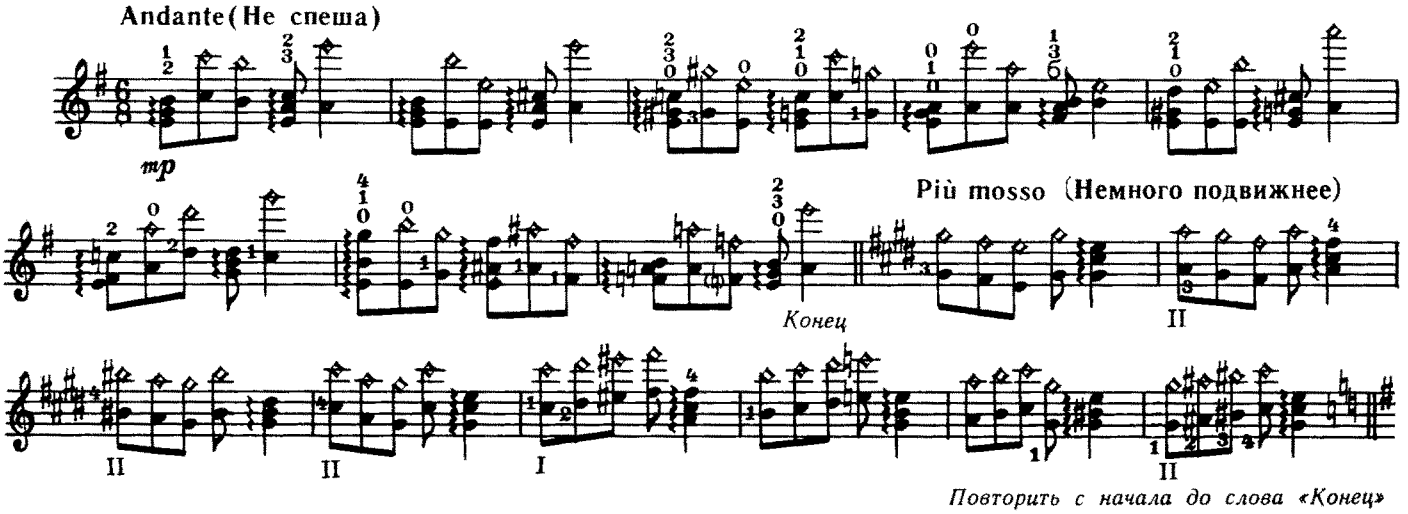


Повторить с начала до слова «Конец»

ЭТЮД

Н. БУДАШКИН

Andante (Не спеша)



Повторить с начала до слова «Конец»

Раздел VIII

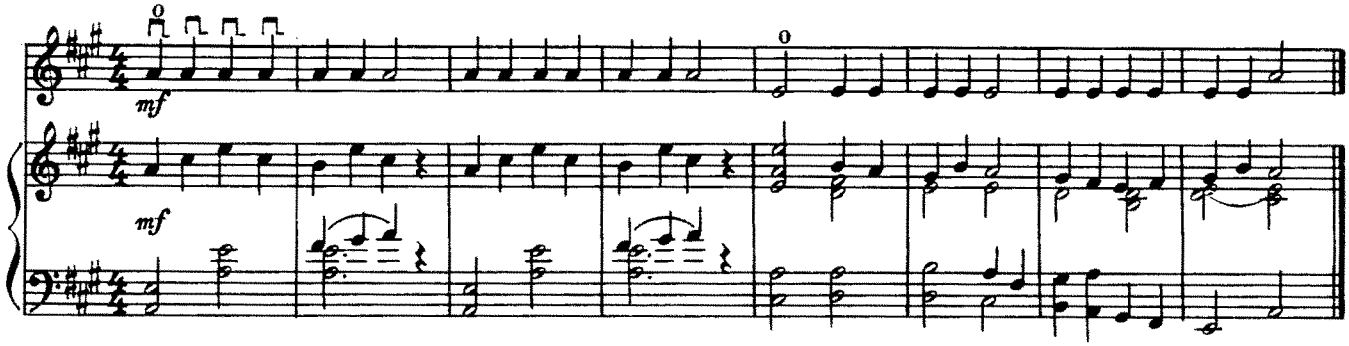
В СОПРОВОЖДЕНИИ ФОРТЕПИАНО ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ

КАК НА ТОНЕНЬКИЙ ЛЕДОК

Русская народная песня

Обработка С. СТЕМПНЕВСКОГО

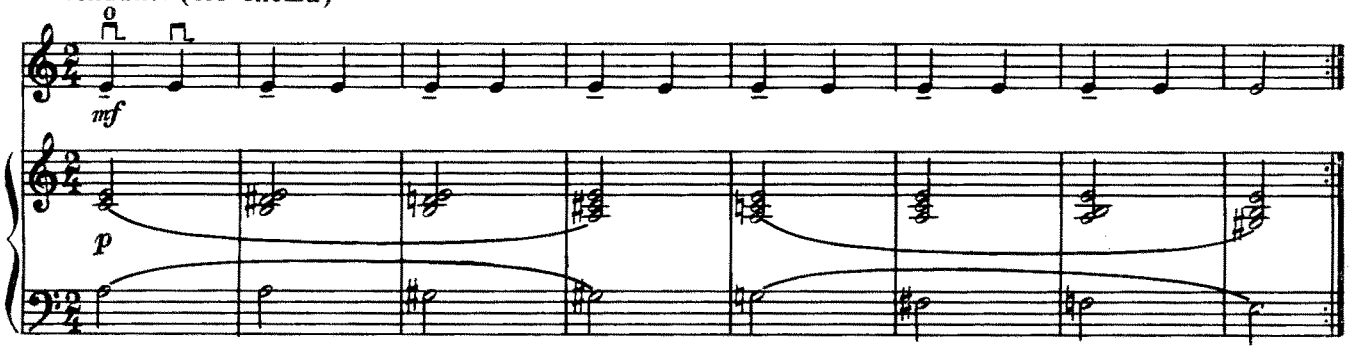
Allegretto (Оживленно)



ОСЕННИЙ ДОЖДИЧЕК

Т. ЗАХАРЬИНА

Andante (Не спеша)

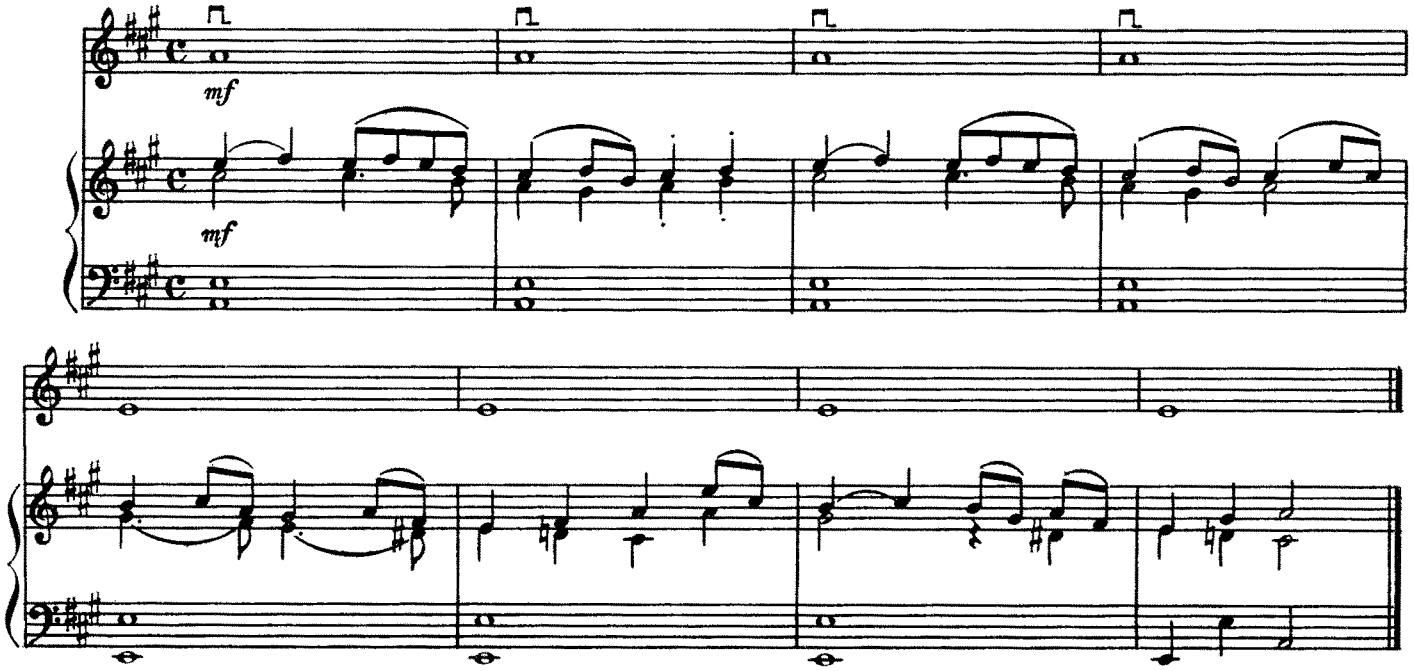


УЖ КАК ЗВАЛИ МОЛОДЦА

Русская народная песня

Обработка Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

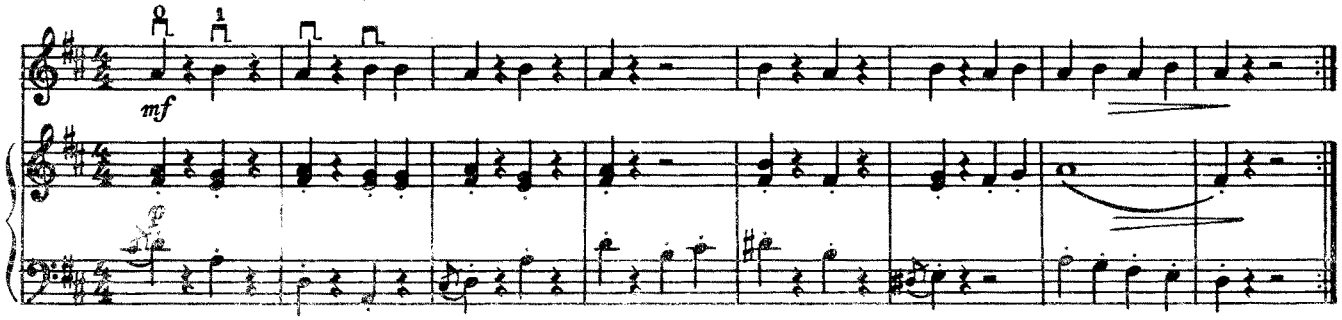
Allegro (Скоро)



СКОК-ПОСКОК

Т. ЗАХАРЬИНА

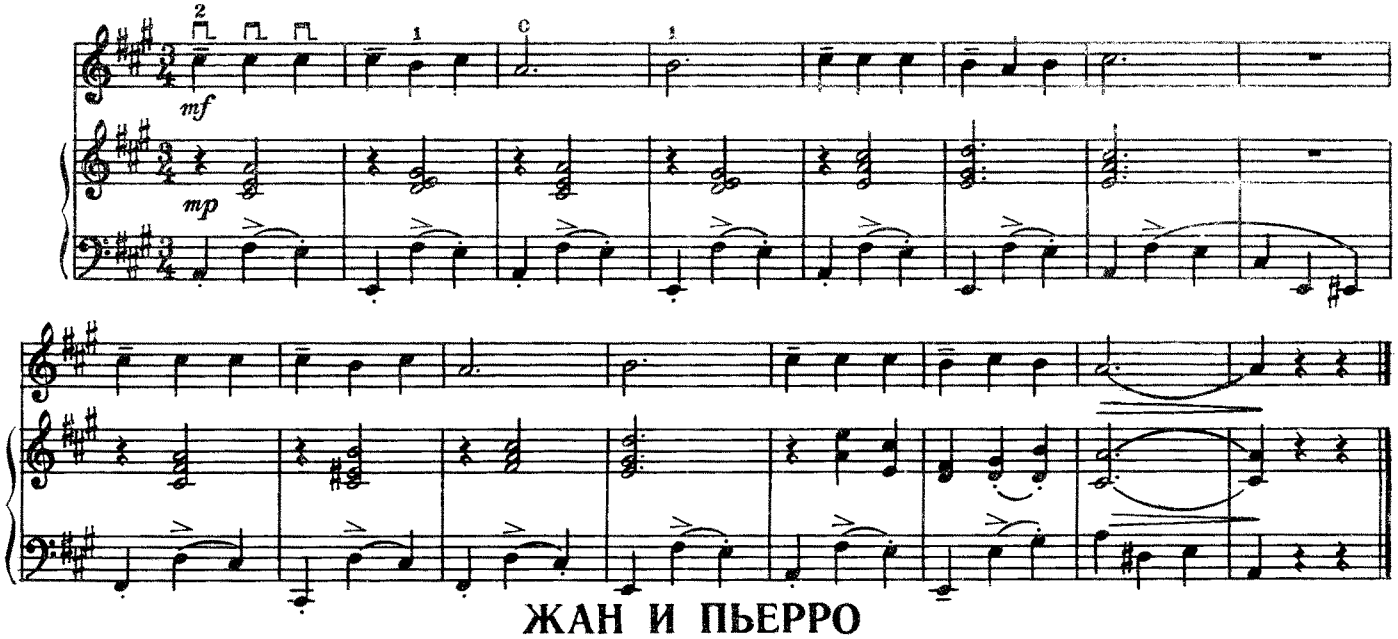
Moderato (Умеренно)



МАЛЕНЬКИЙ ВАЛЬС

Т. ЗАХАРЬИНА

Moderato (Умеренно)

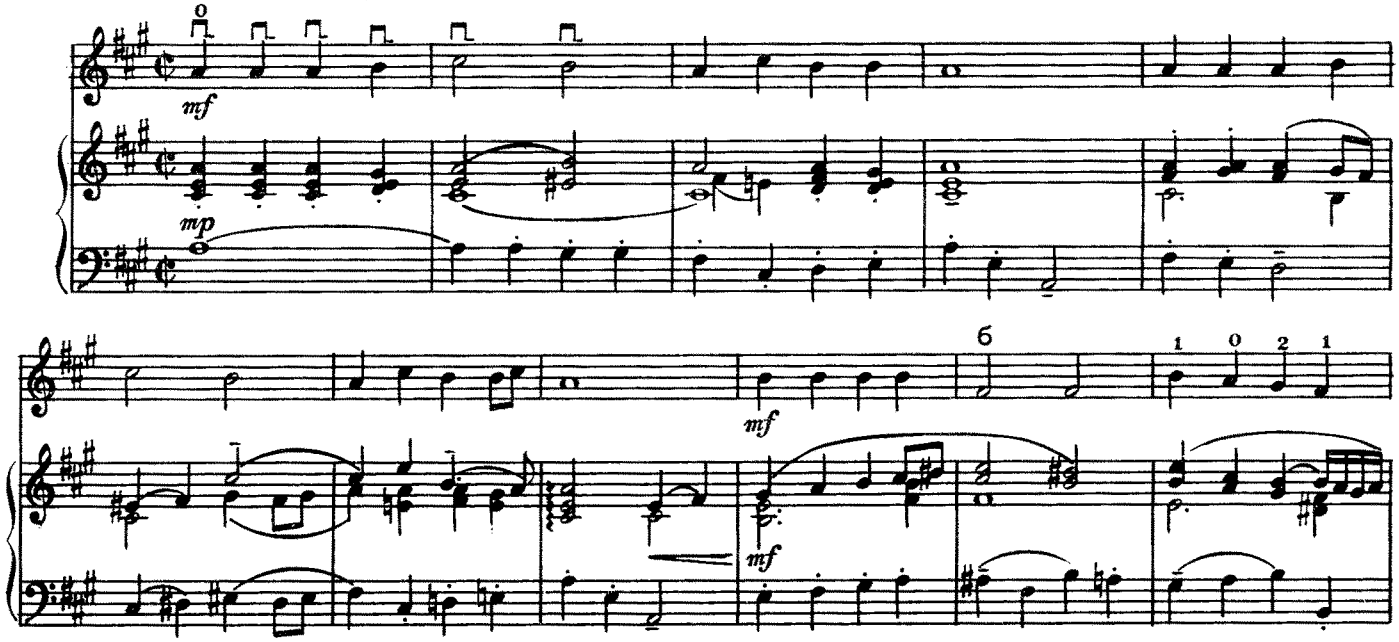


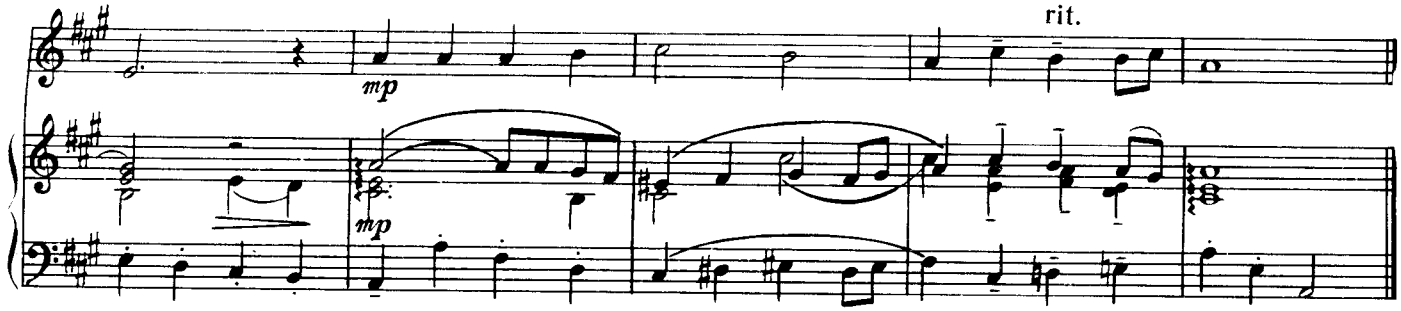
ЖАН И ПЬЕРРО

Старинная французская шуточная песня

Giocoso (Игриво)

Ж.-Б. ЛЮЛЛИ

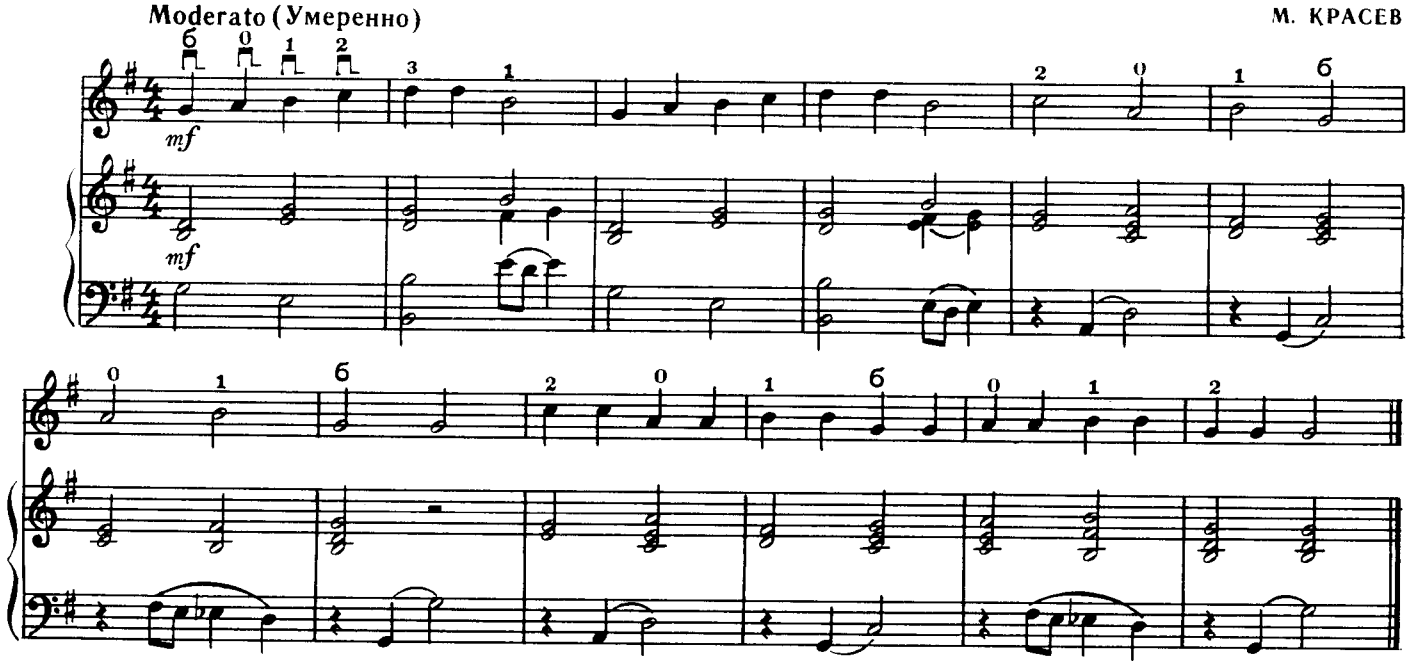




ТОП-ТОП

Moderato (Умеренно)

М. КРАСЕВ

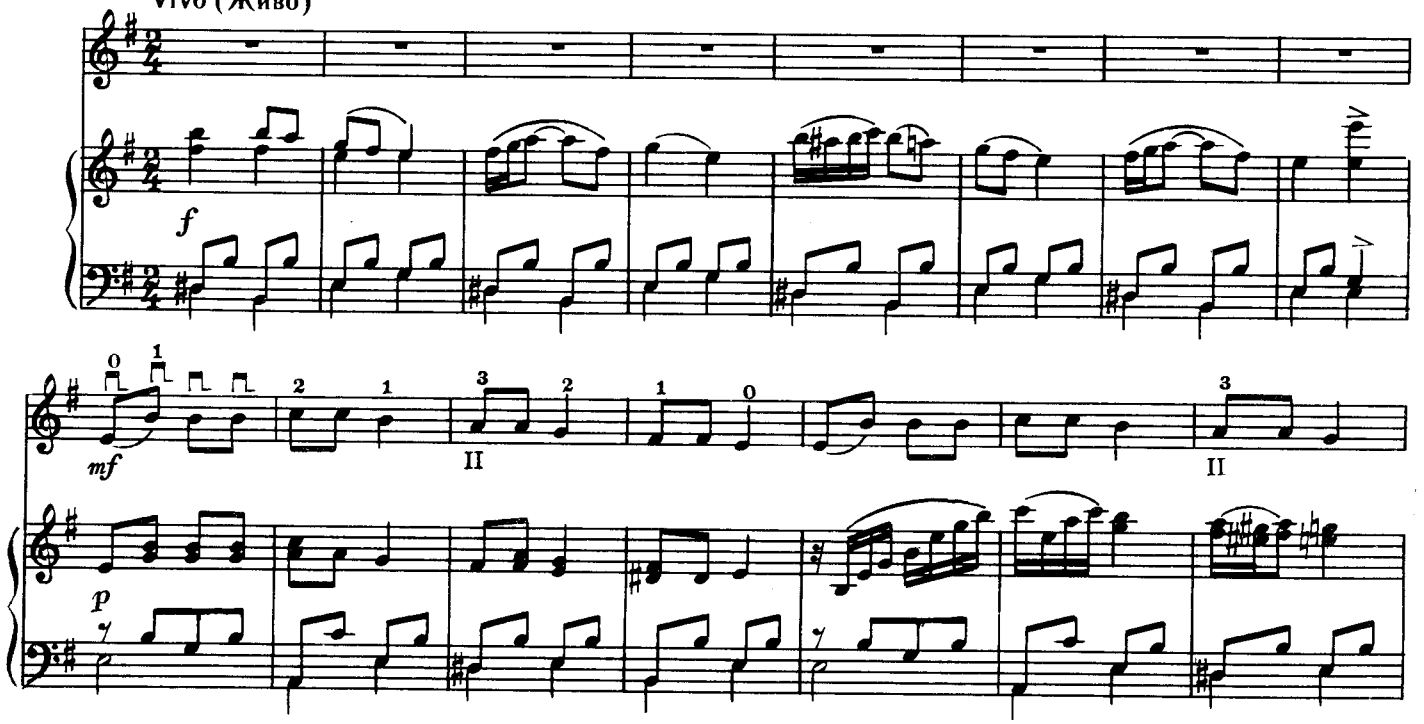


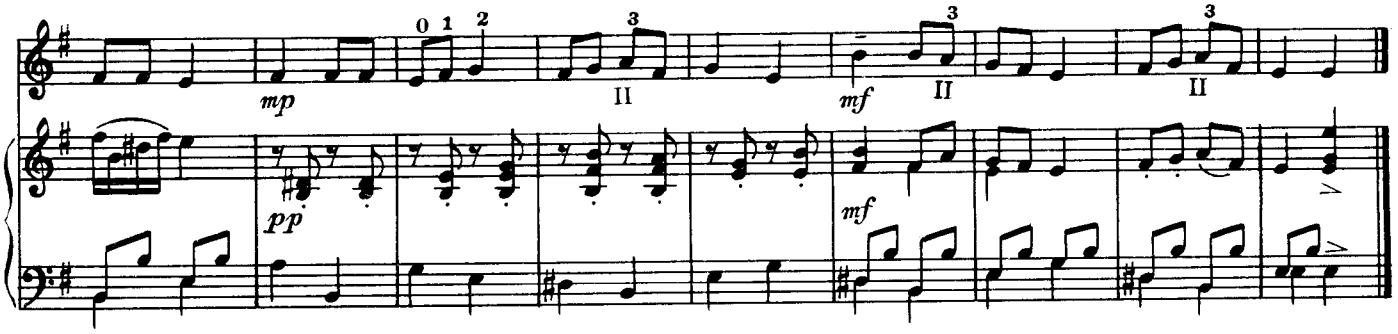
ПО МАЛИНУ В САД ПОЙДЕМ

Русская народная песня

Обработка А. ФИЛИППЕНКО

Vivo (Живо)

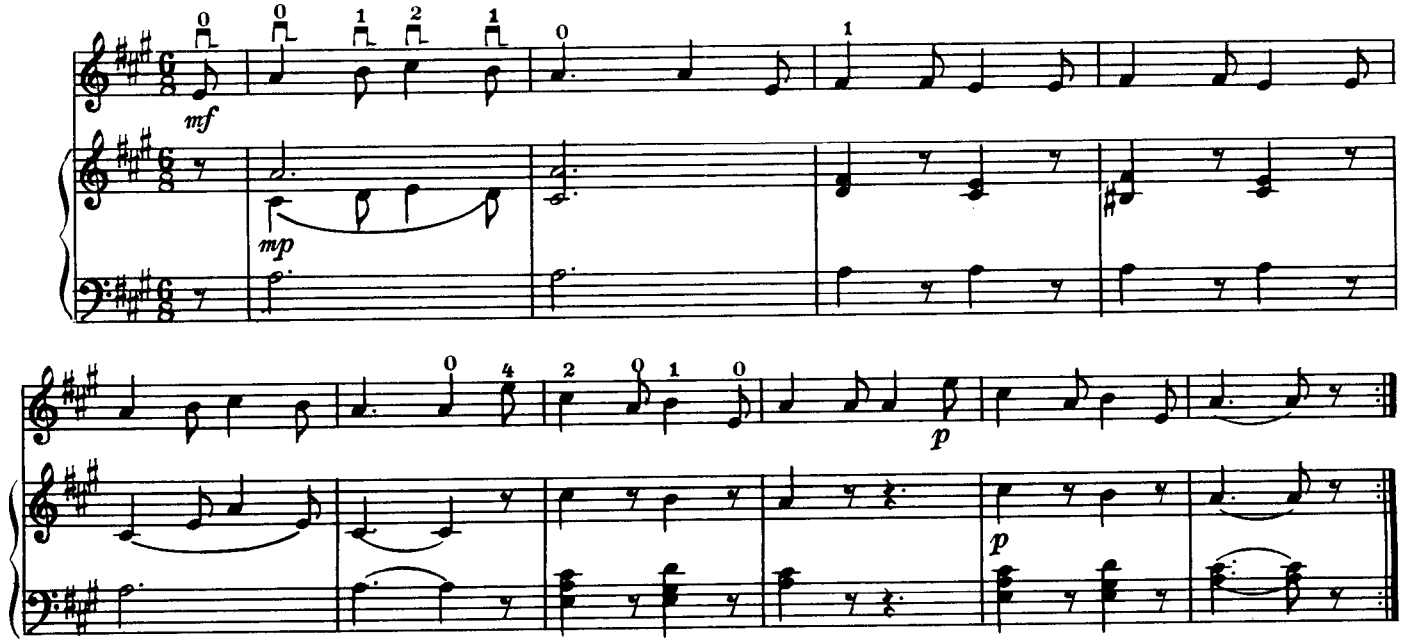




ПАСТУШКА

Ж. Б. ВЕКЕРЛЕН

Allegretto (Подвижно)

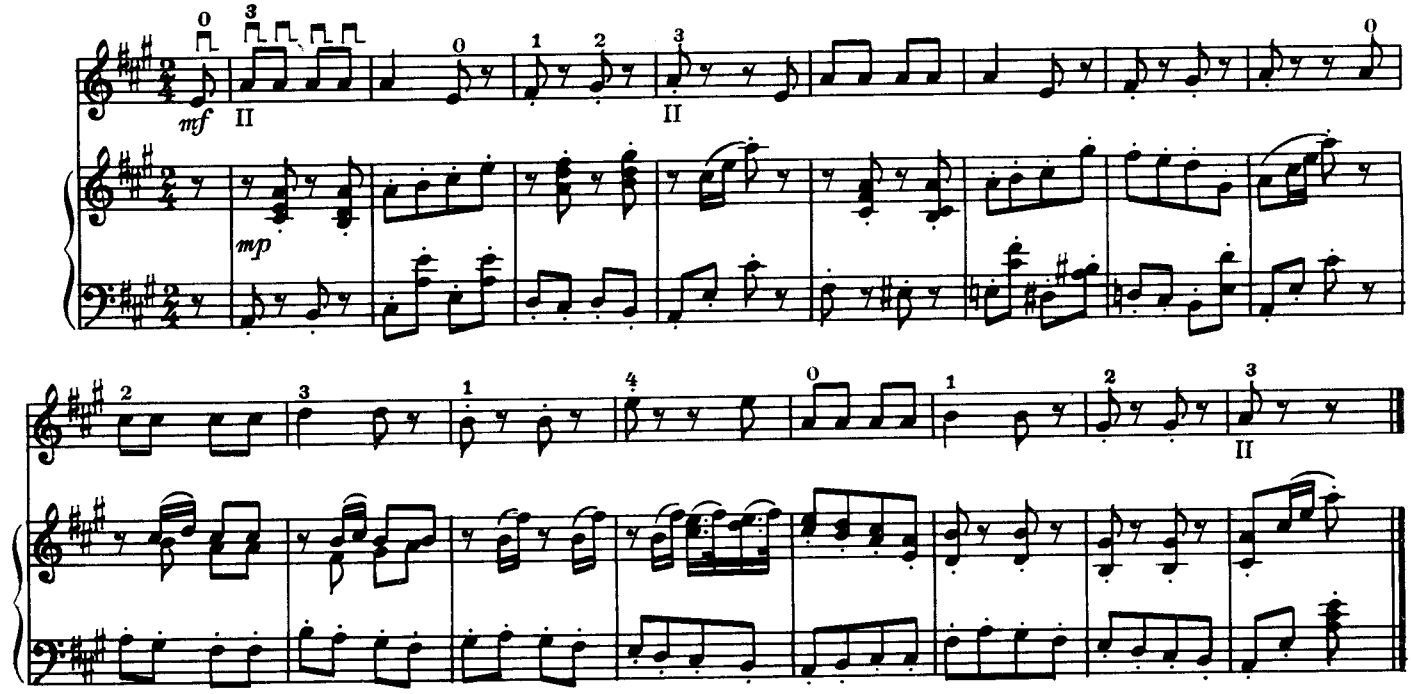


ХОХЛАТКА

Немецкая народная песня

Andante (Не спеша)

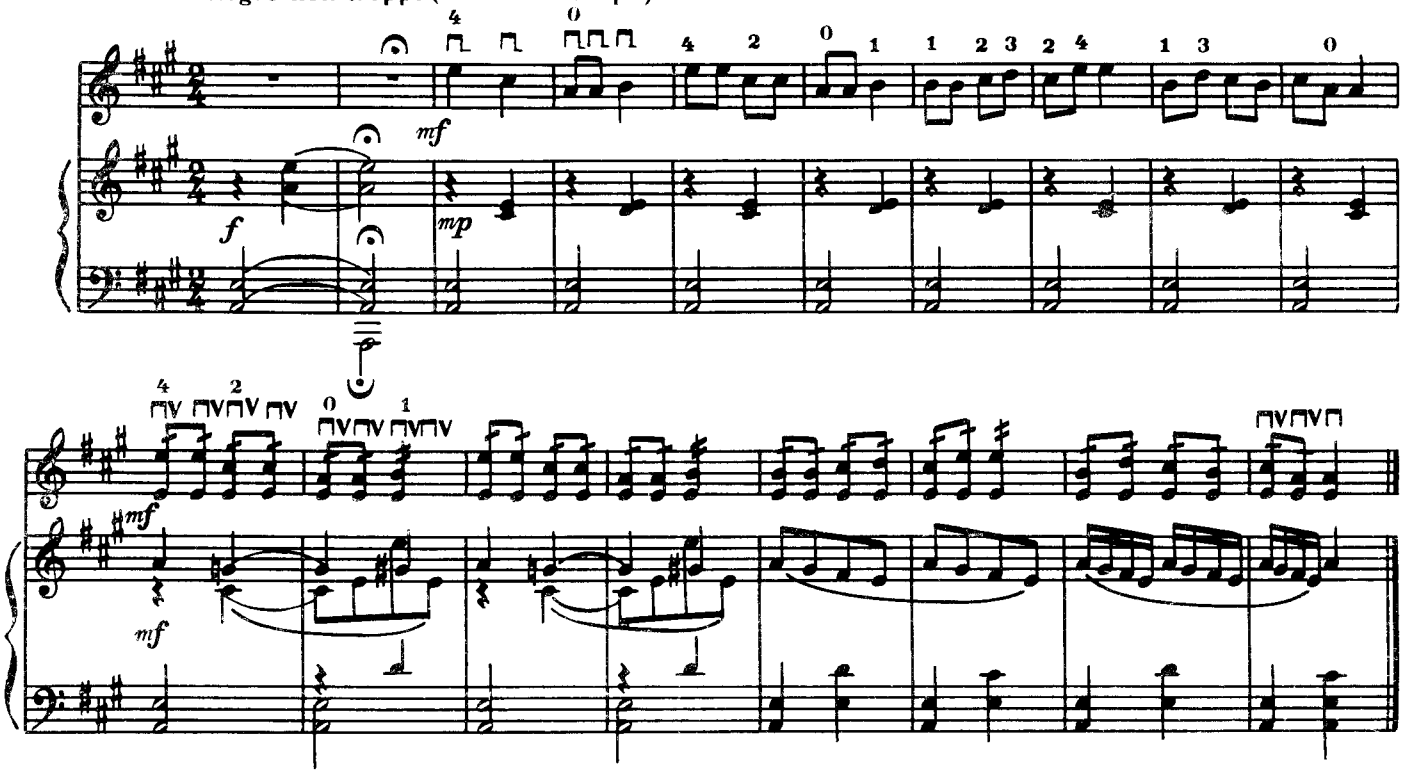
Обработка Ю. ЧЕРЕПНИНА



ТЕНЬ-ТЕНЬ

Вик. КАЛИННИКОВ

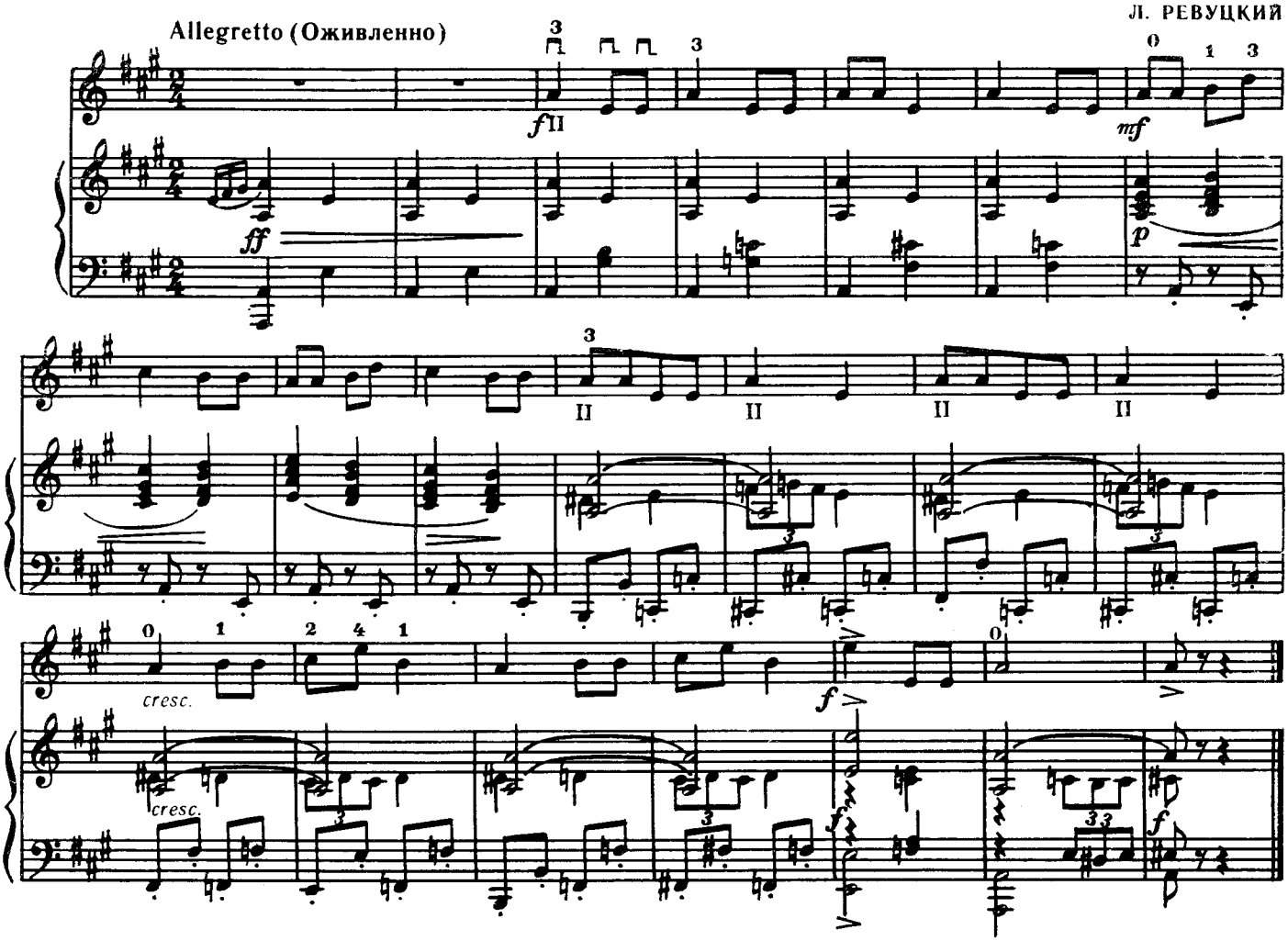
Allegro non troppo (Не очень скоро)



Я КОЗА ЗЛЮЩАЯ

Л. РЕВУЦКИЙ

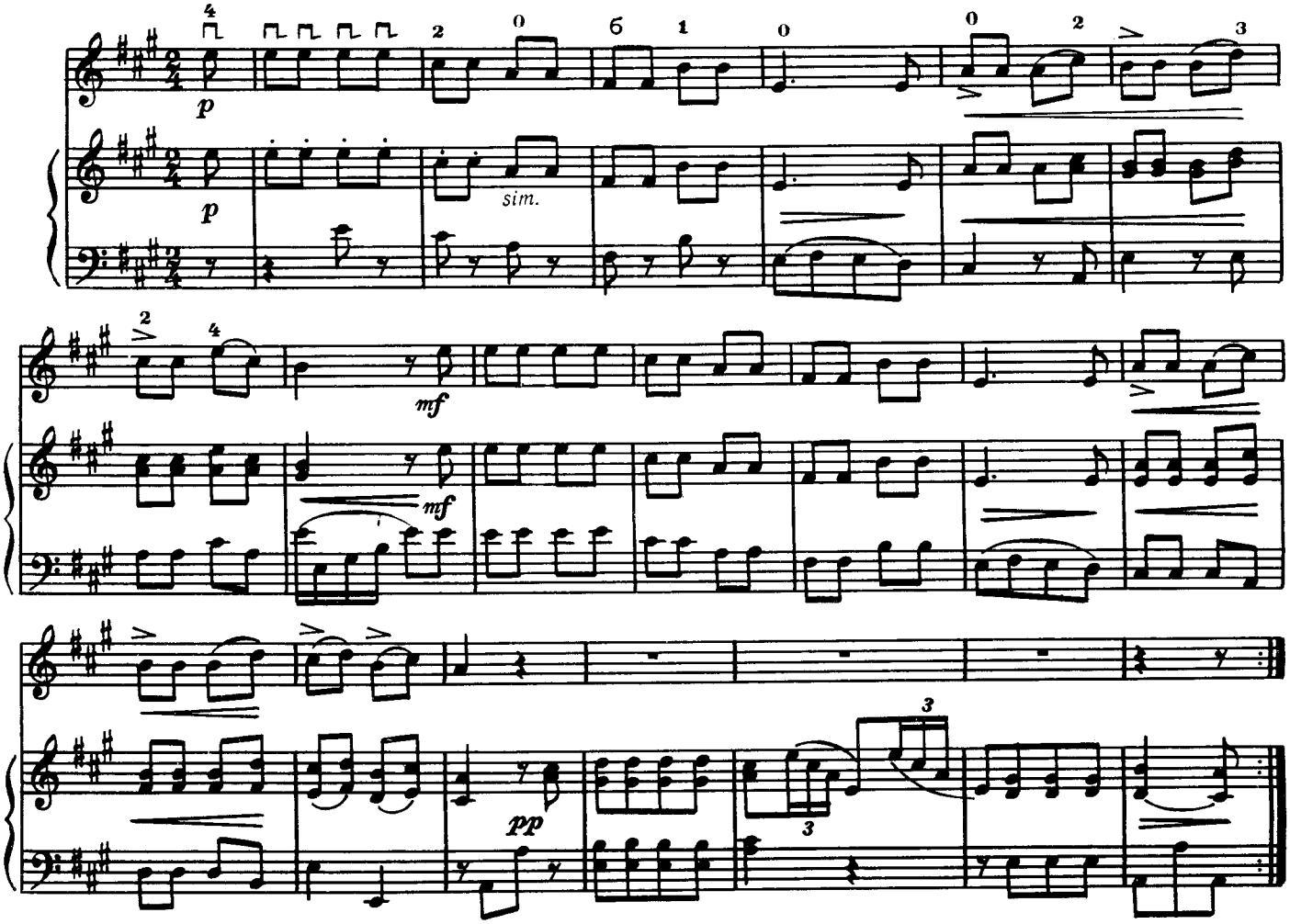
Allegretto (Оживленно)



ПРЕКРАСНЫЙ ЦВЕТОК

Л. БЕТХОВЕН

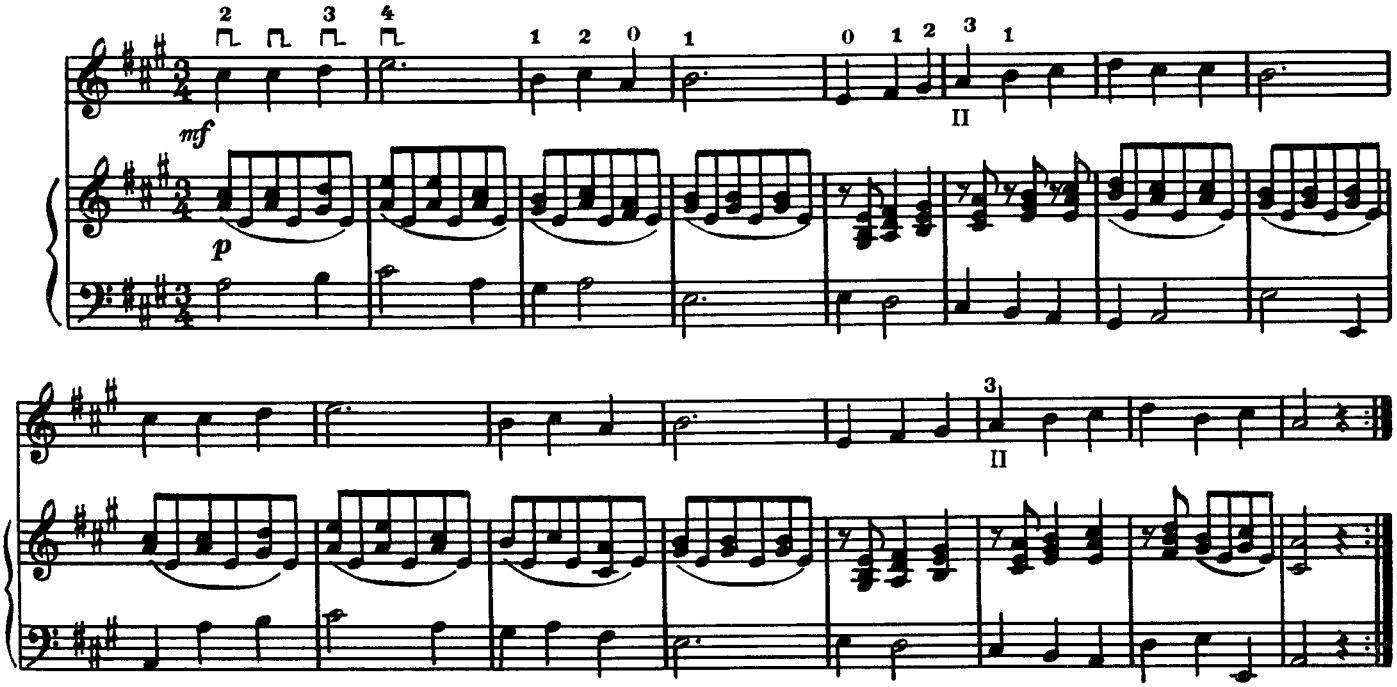
Andante (Не спеша)



ПЕСЕНКА

Ж. Б. ЛЮЛЛИ

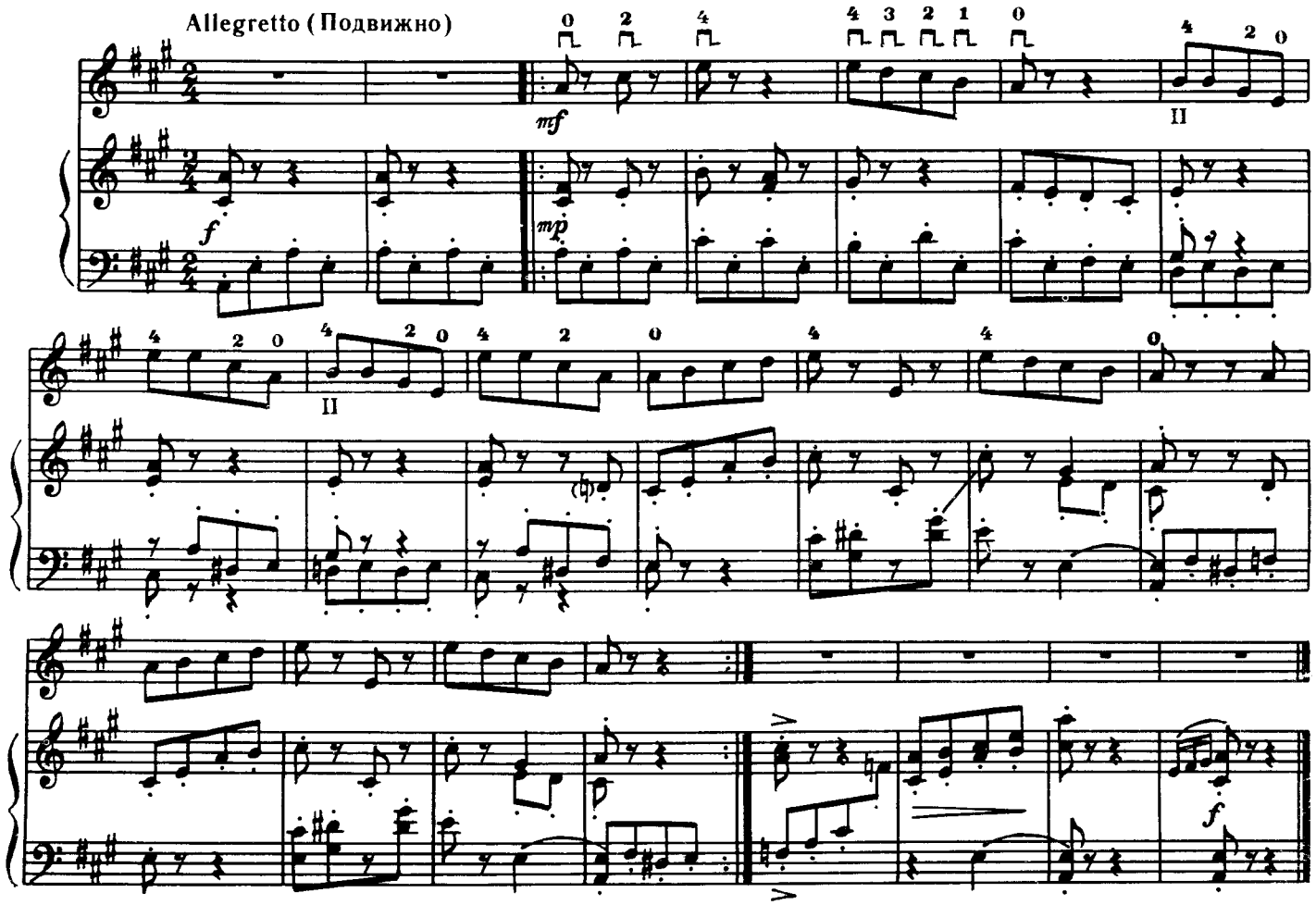
Andantino (Неторопливо)



ПЬЕСА

на тему немецкой детской песни «Верхом на палочке»

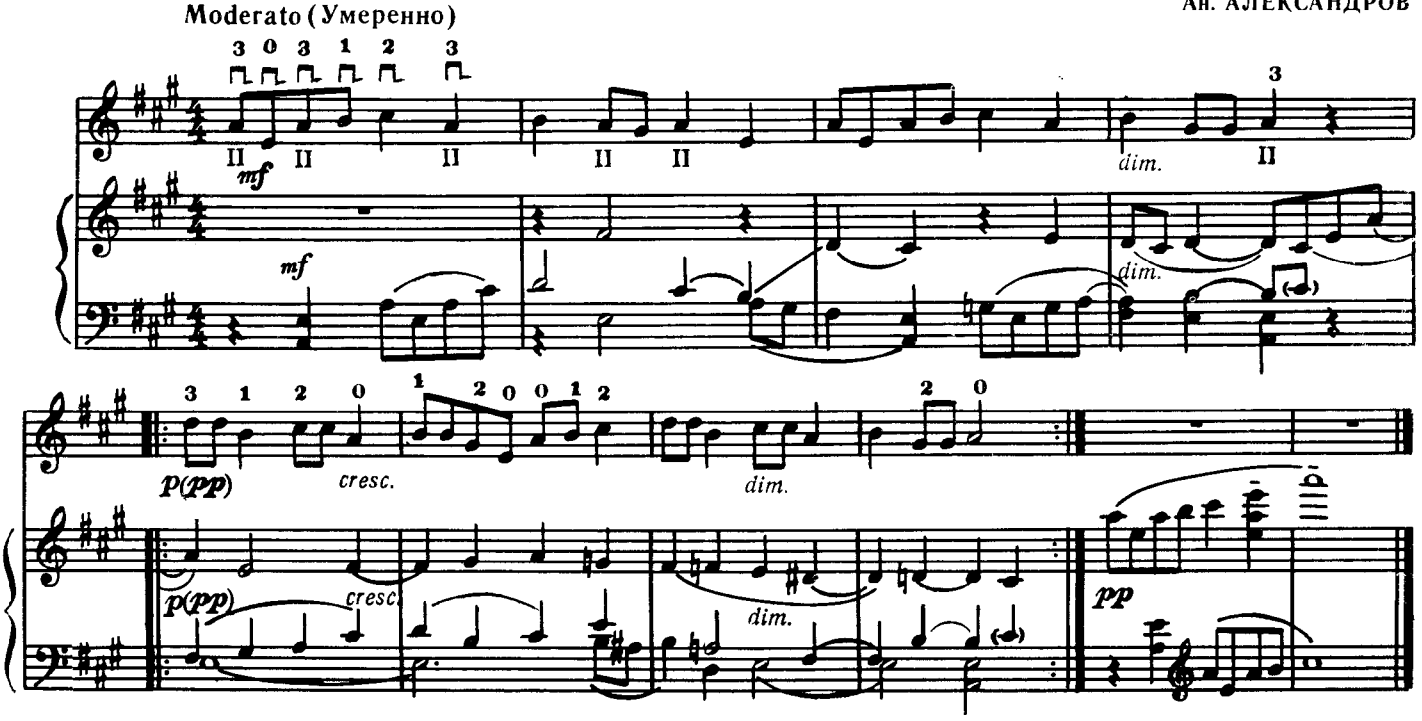
Ан. АЛЕКСАНДРОВ



ПЬЕСА

на тему чешской детской песни «Мак»

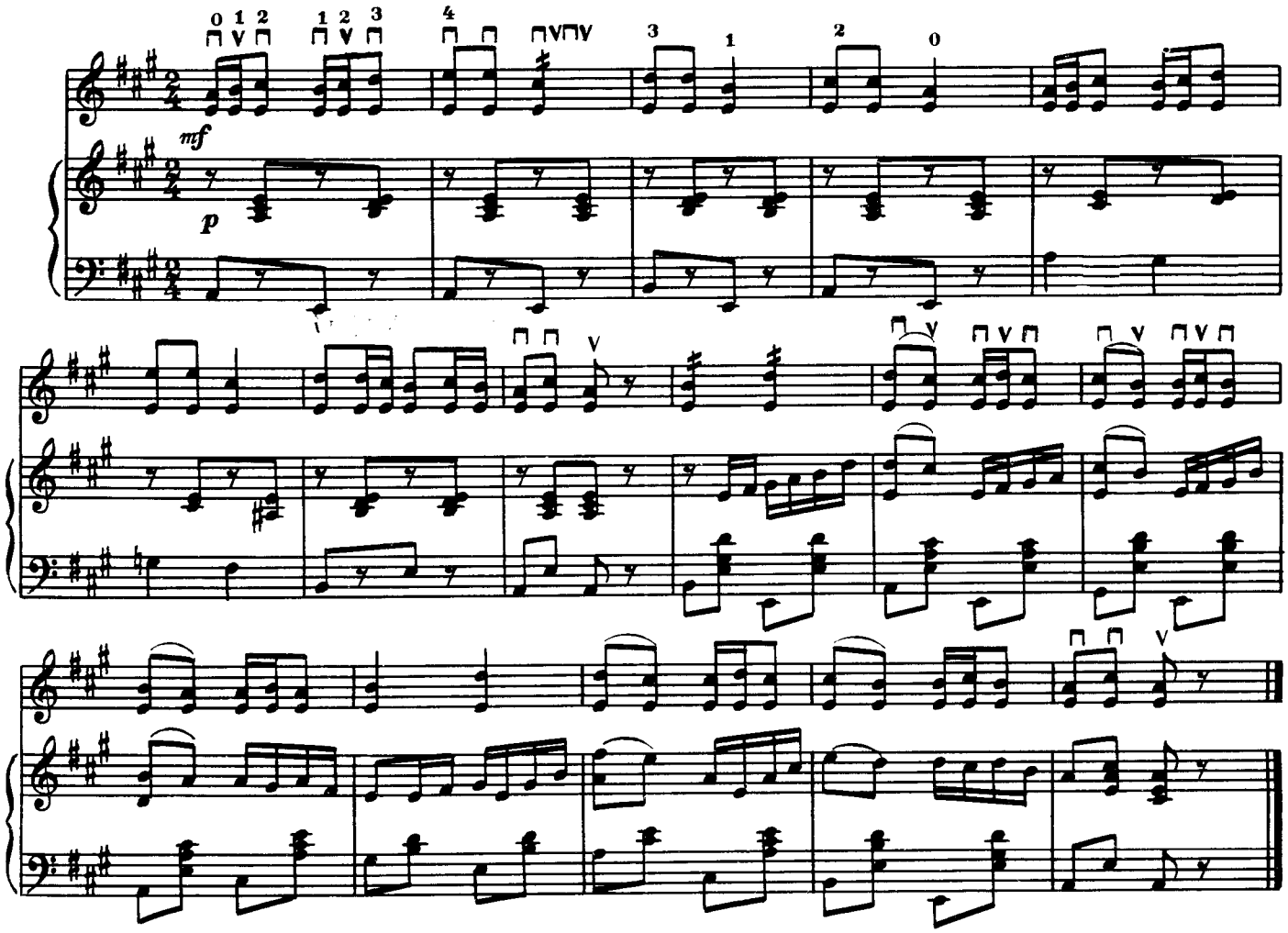
Ан. АЛЕКСАНДРОВ



ПОЛЬКА

Аз. ИВАНОВ

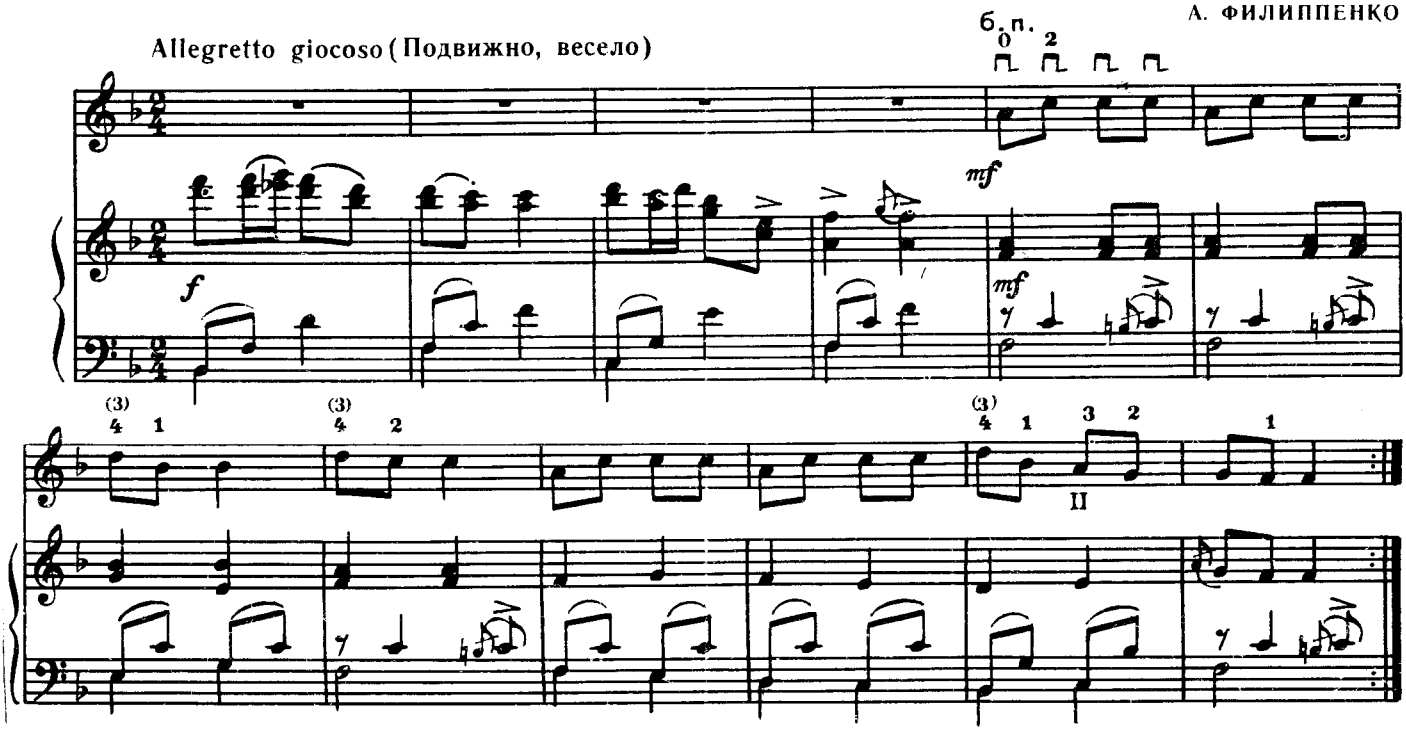
Allegretto giocoso. Leggiero (Весело, легко)



ВЕСЕЛЫЙ МУЗЫКАНТ

А. ФИЛИППЕНКО

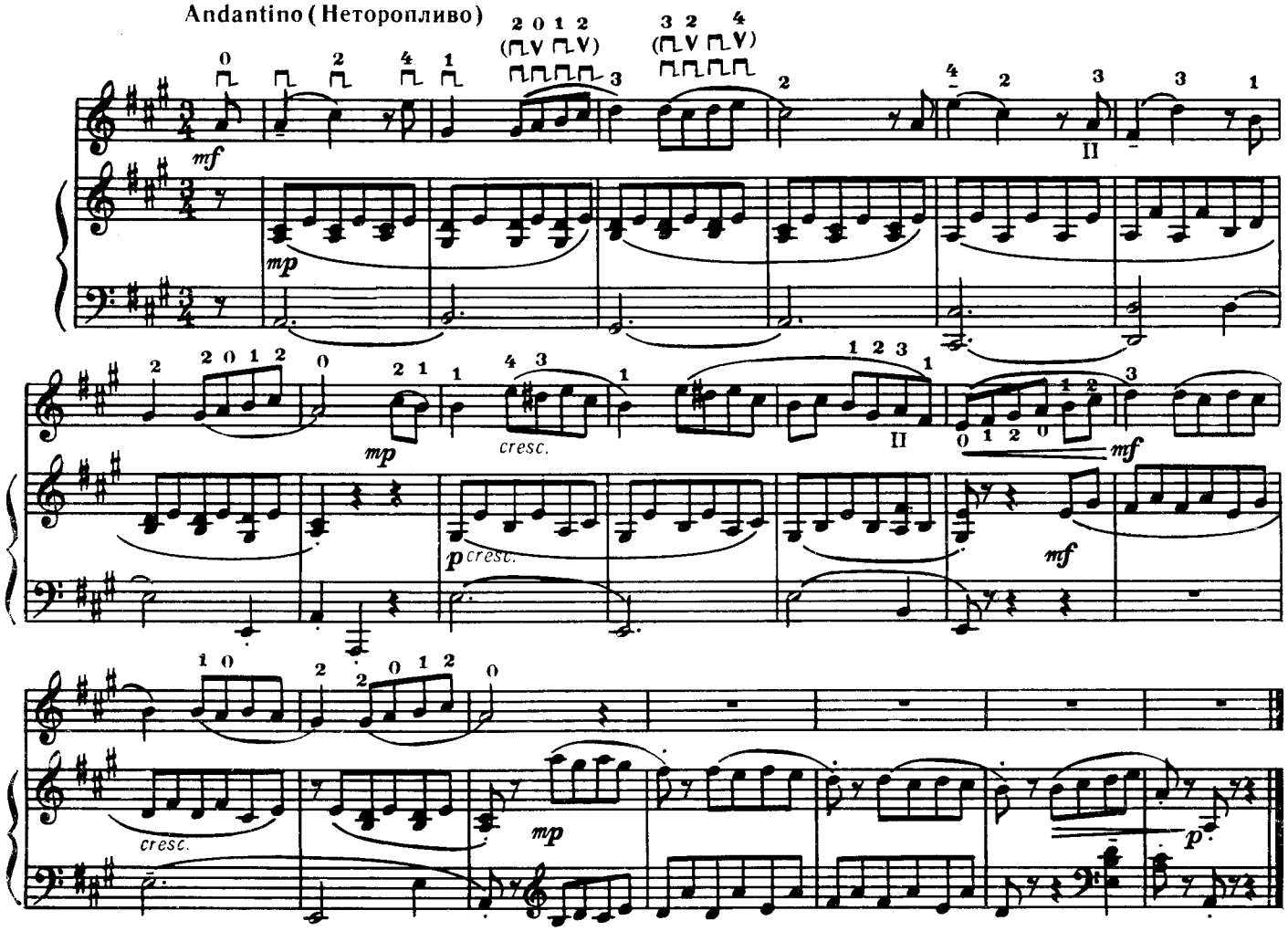
Allegretto giocoso (Подвижно, весело)



ИГРА ДЕТЕЙ

В. А. МОЦАРТ

Andantino (Неторопливо)

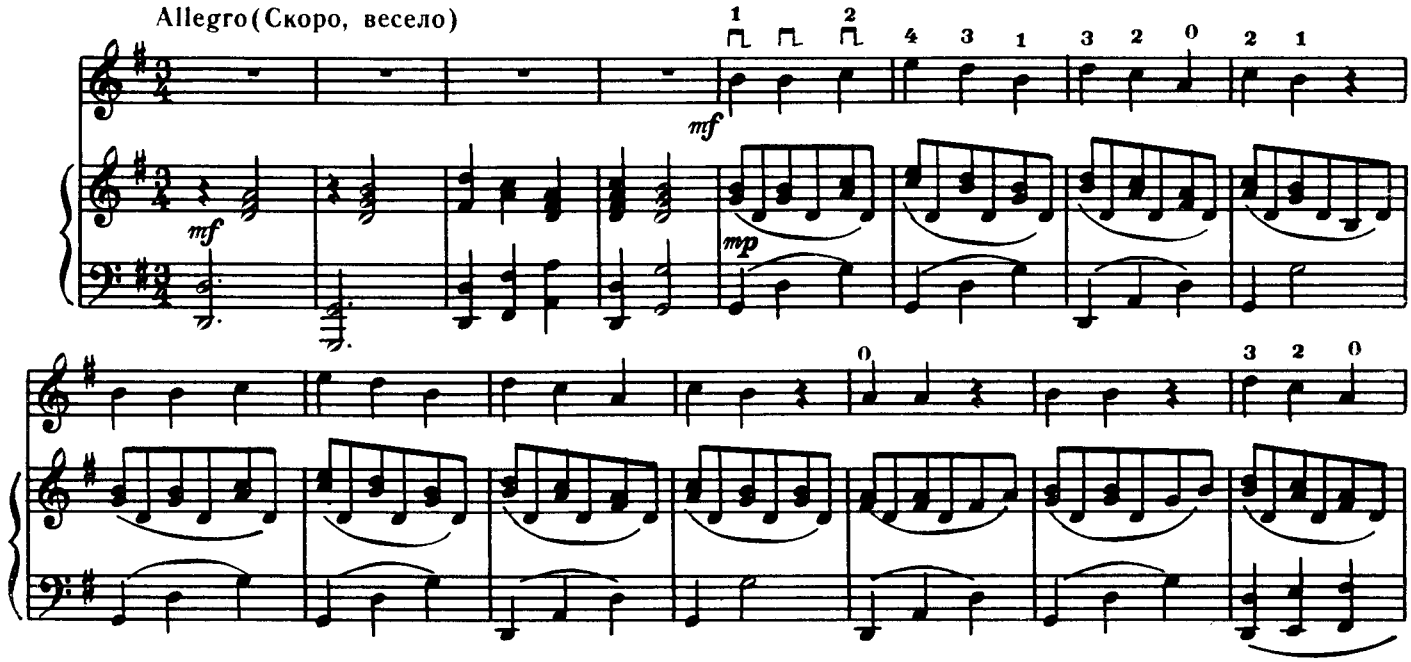


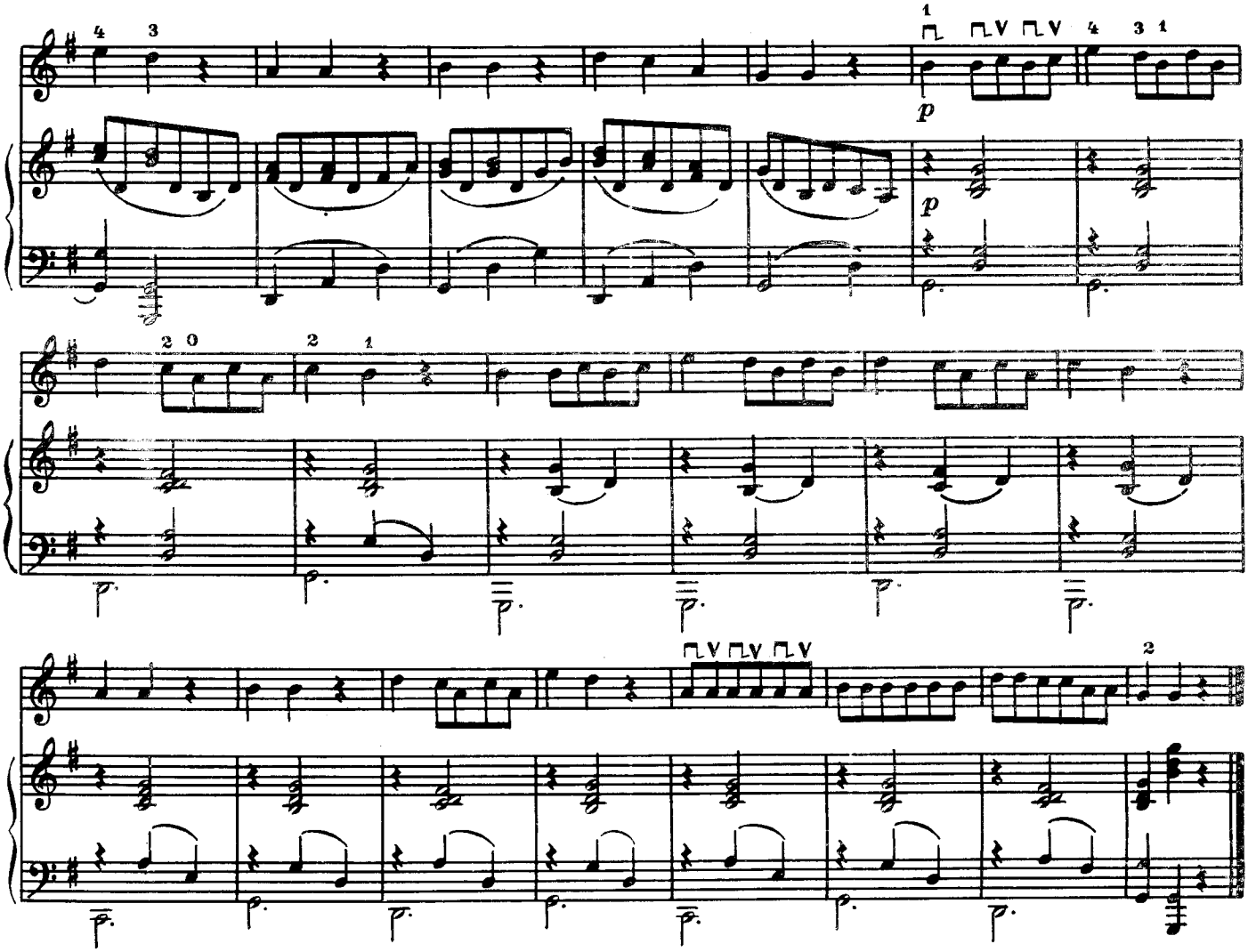
КОЗЛИК

Русская народная песня

Обработка А. ЛЫСАКОВСКОГО

Allegro (Скоро, весело)



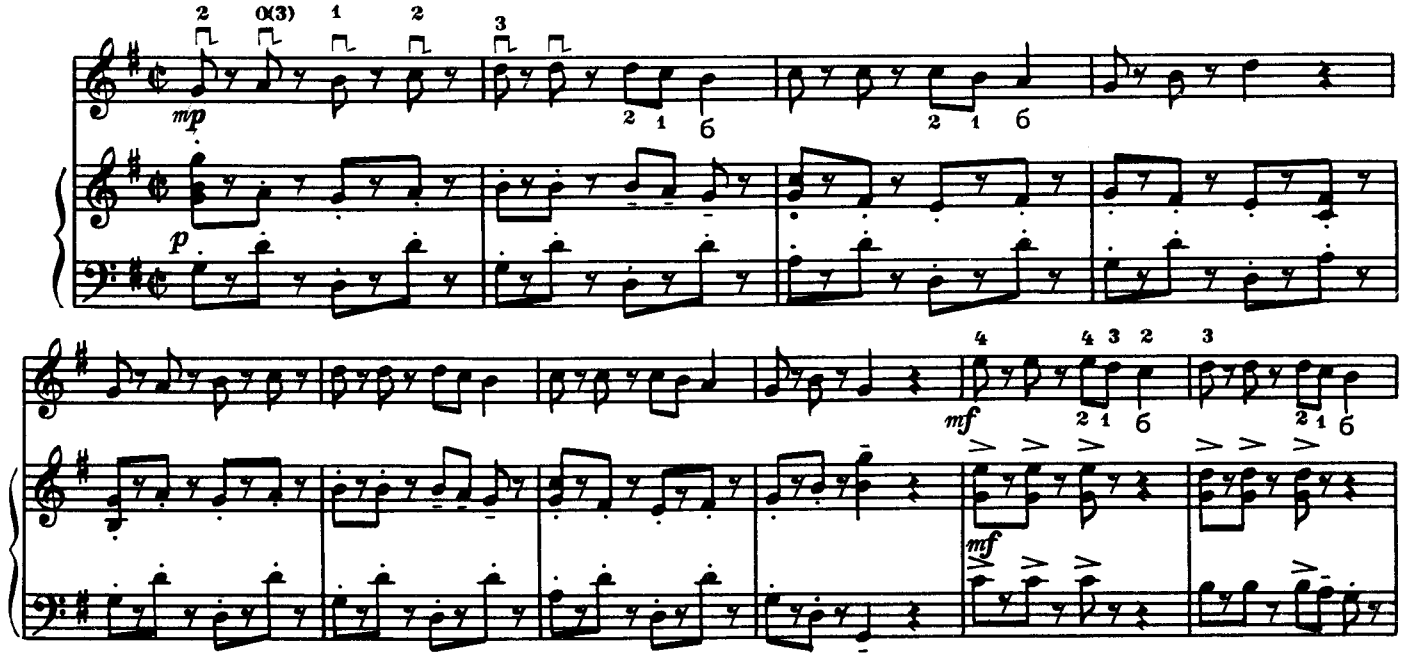


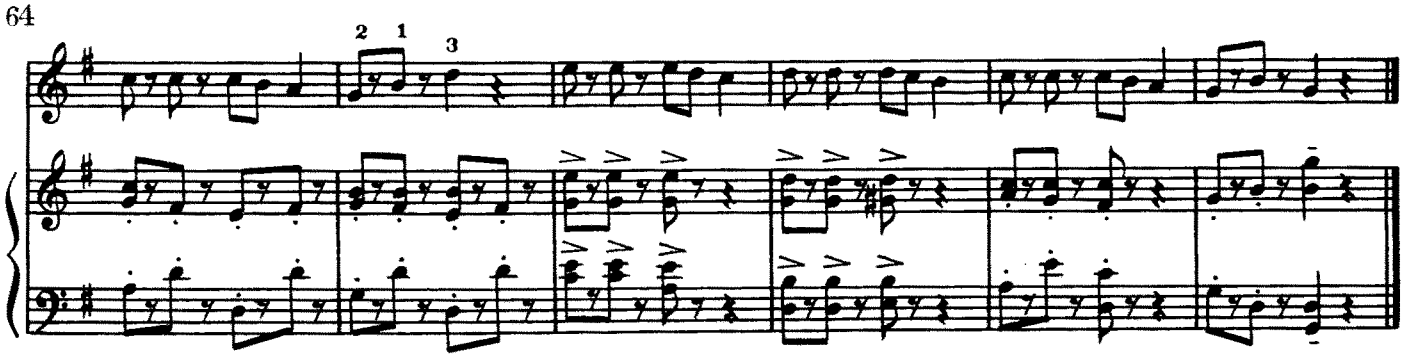
МИШКА С КУКЛОЙ ТАНЦУЮТ ПОЛЕЧКУ

Польская детская песенка

М. КАЧУРБИНА

Andante. Distinto (Не спеша, четко)

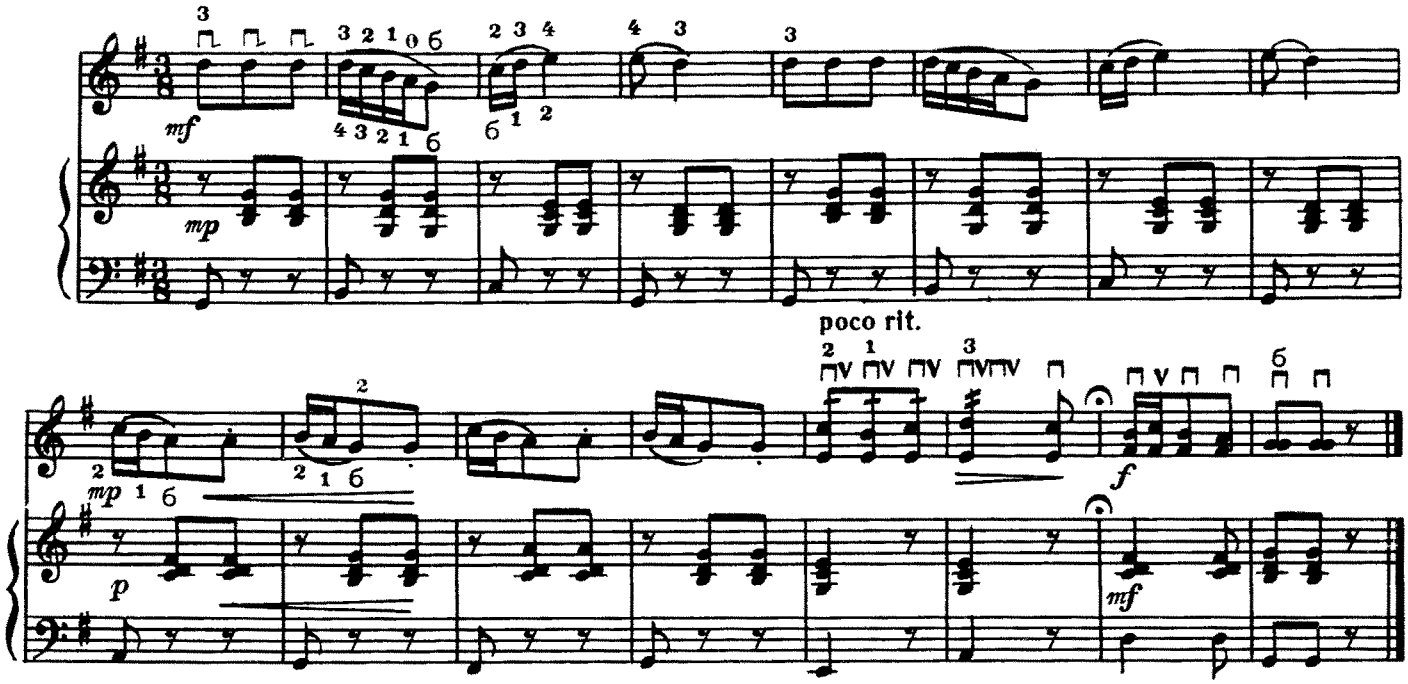




ЖЕНЧИЧОК-БРЕНЧИЧОК

Украинская народная песня

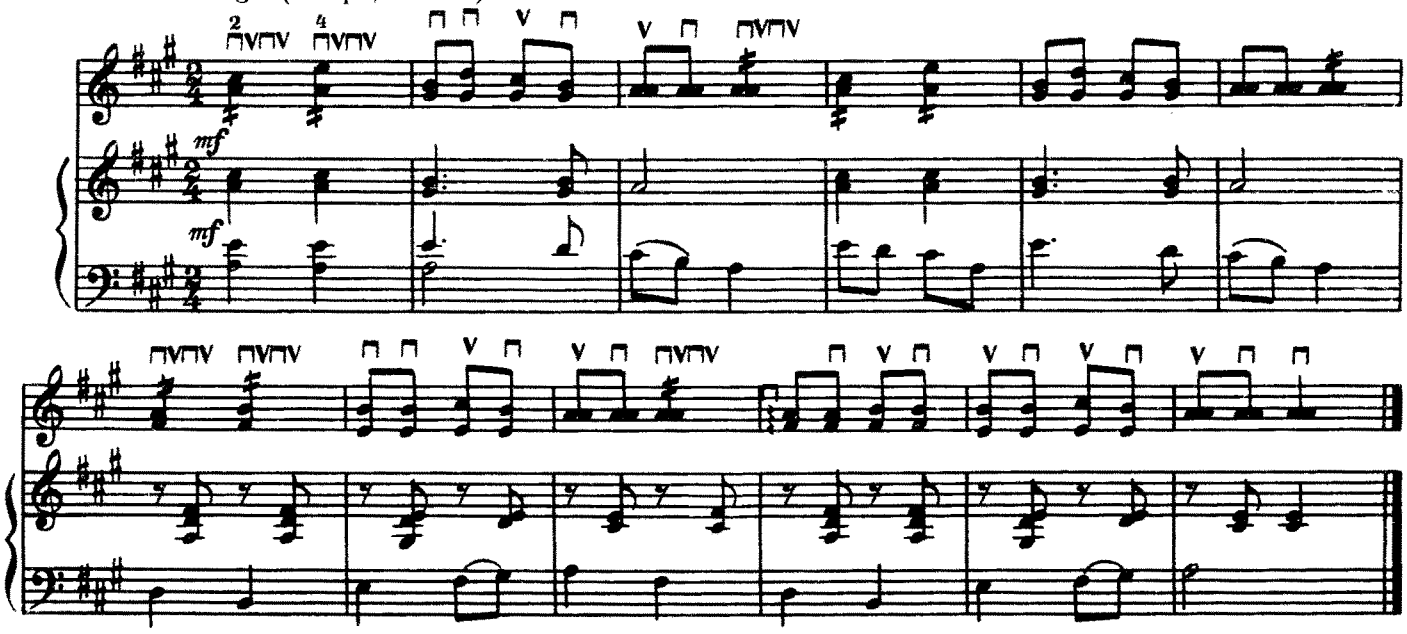
Allegretto (Оживленно)



ПОД ГОРОЮ КАЛИНА*

Русская народная песня

Allegro (Скоро, весело)



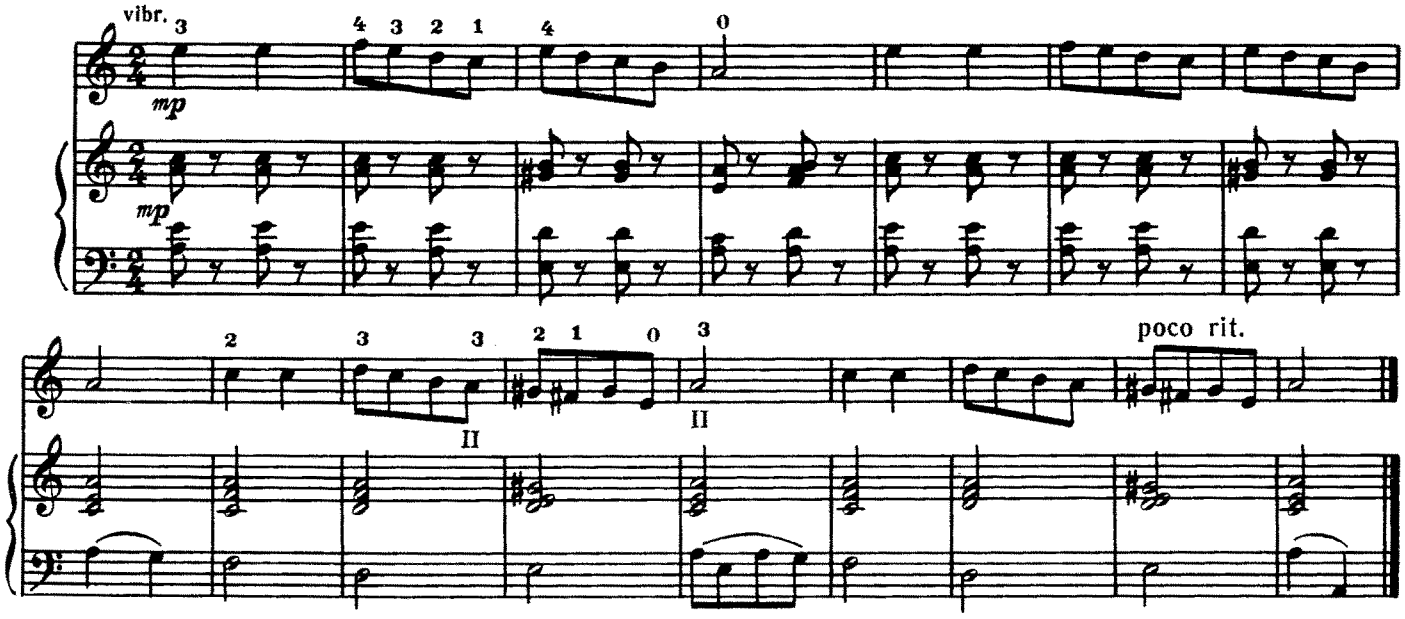
* По обработке С. Стемпневского.

УЖ КАК ВО ПОЛЕ КАЛИНУШКА СТОИТ

Русская народная песня

Редакция П. ЧАЙКОВСКОГО

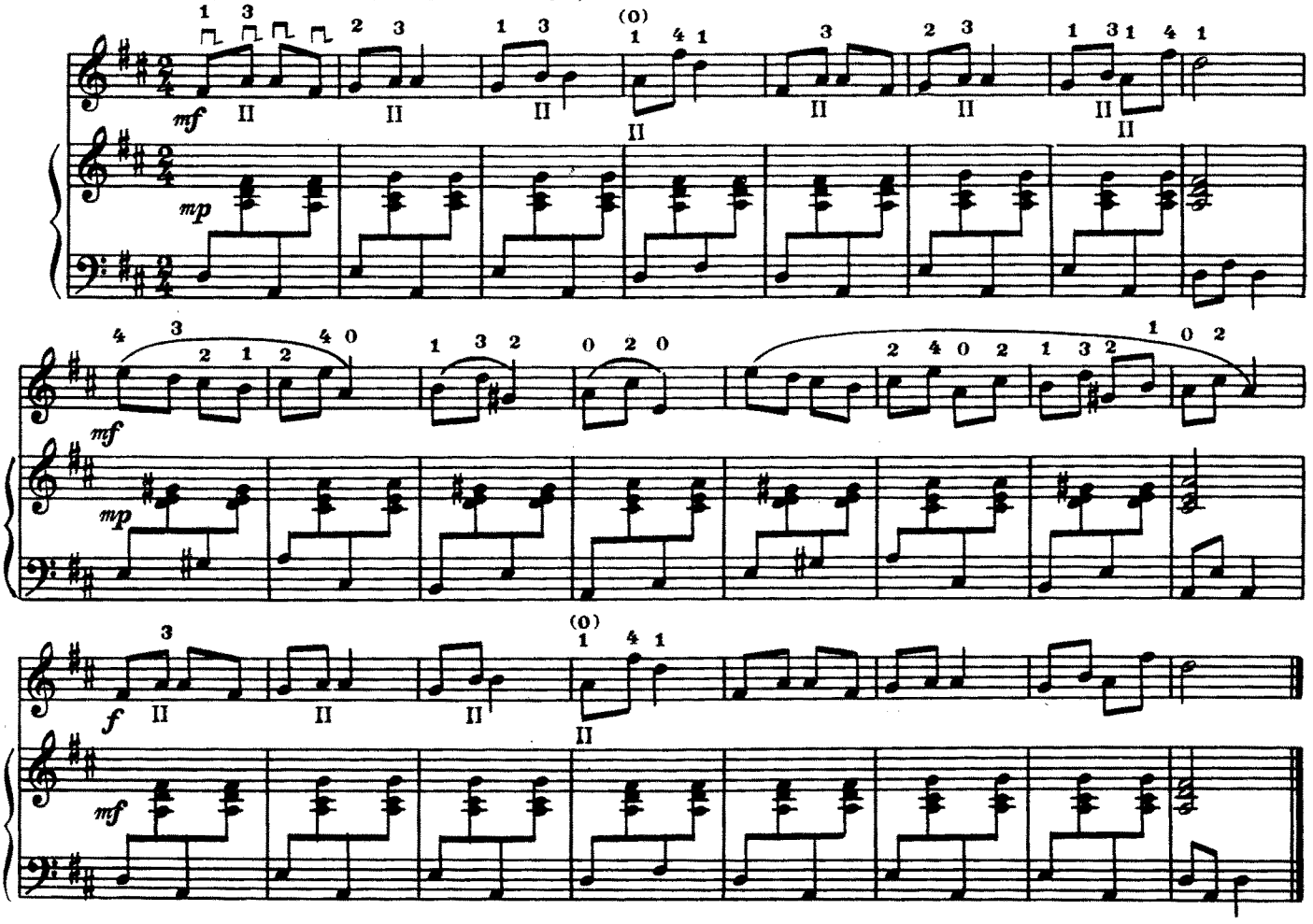
Allegretto (Довольно скоро)



ДОБРЫЙ ЖУК

А. СПАДАВЕККИА

Allegro moderato (Умеренно скоро)

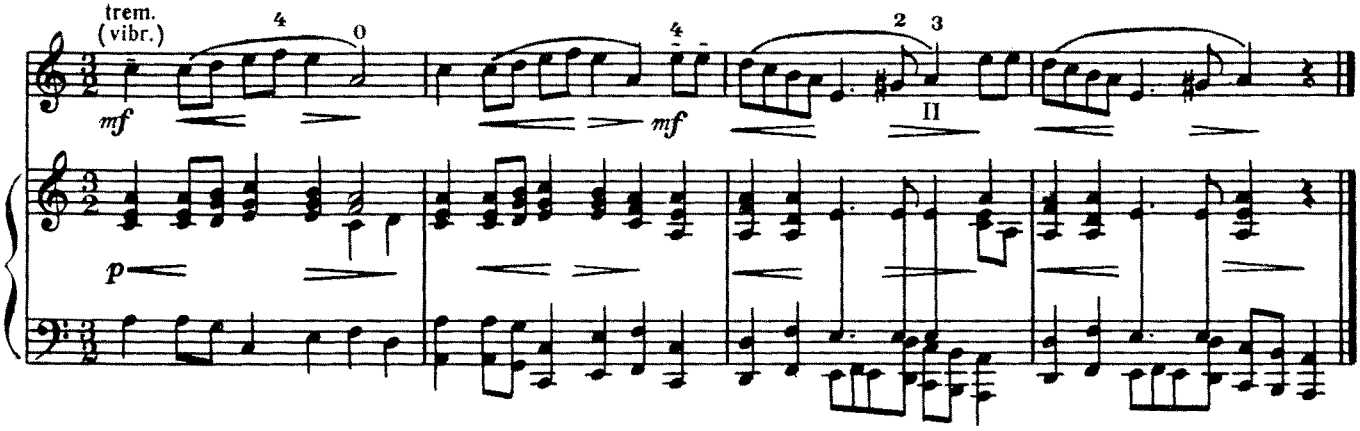


КАК ПО МОРЮ, МОРЮ СИНЕМУ

Русская народная песня

Обработка М. БАЛАКИРЕВА

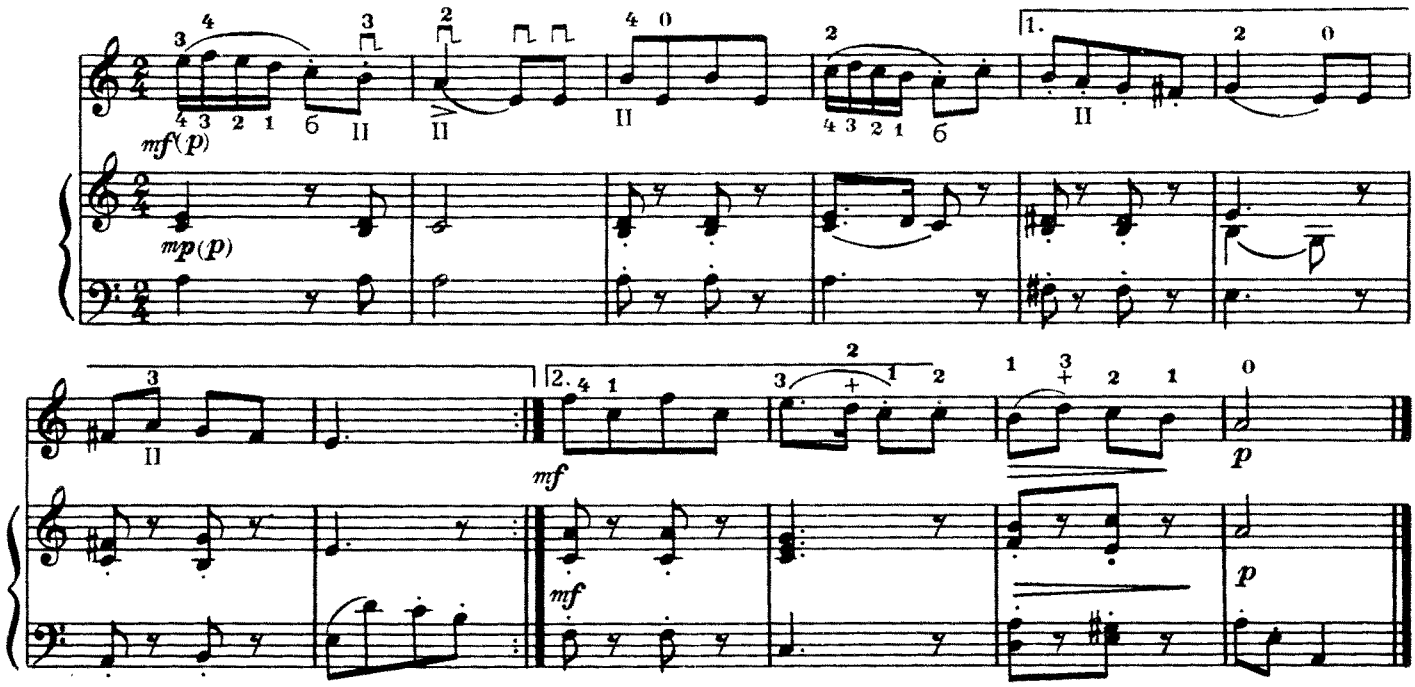
Moderato (Умеренно)



МАЛЕНЬКАЯ ПЬЕСА

А. ГЕДИКЕ

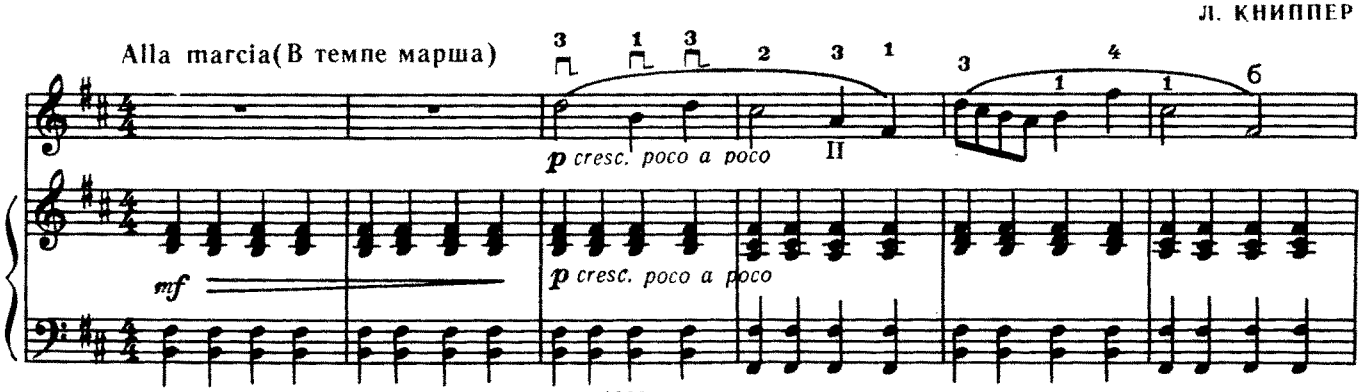
Moderato (Умеренно)

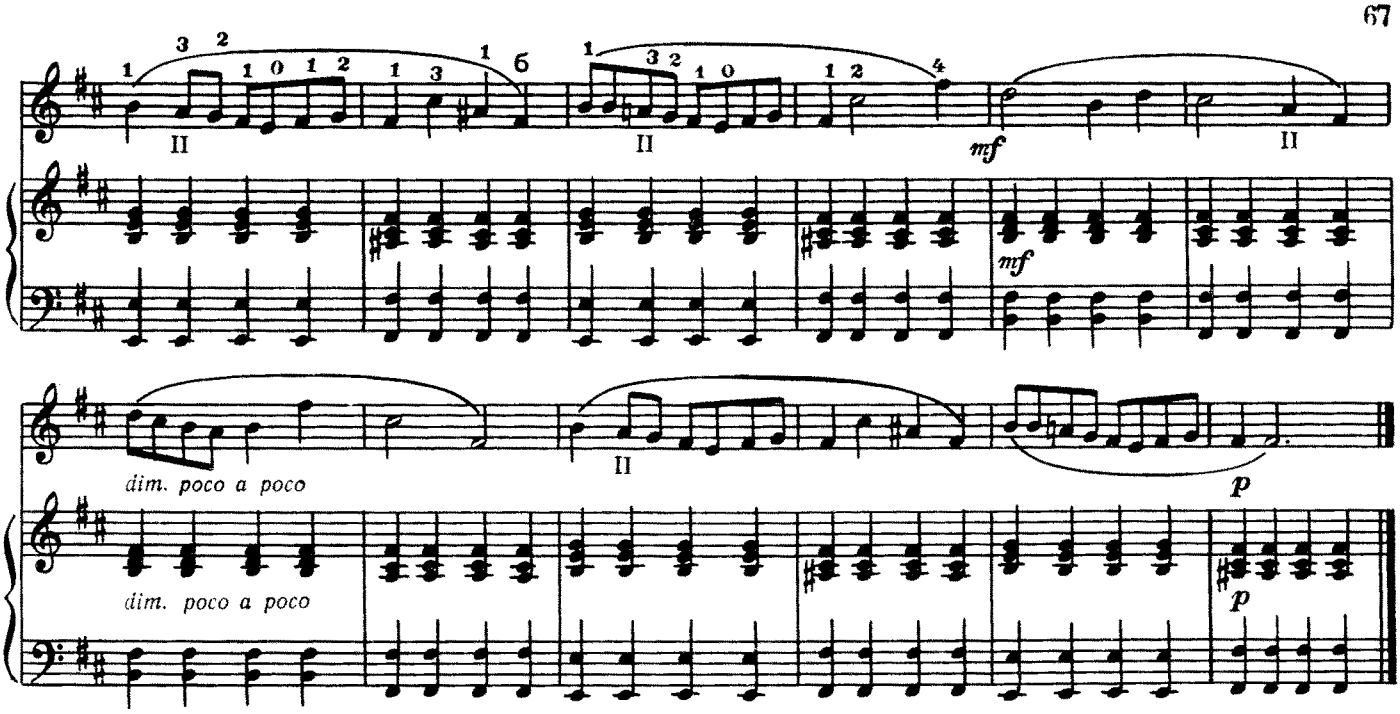


ПОЛЮШКО-ПОЛЕ

Л. КНИППЕР

Alla marcia(В темпе марша)

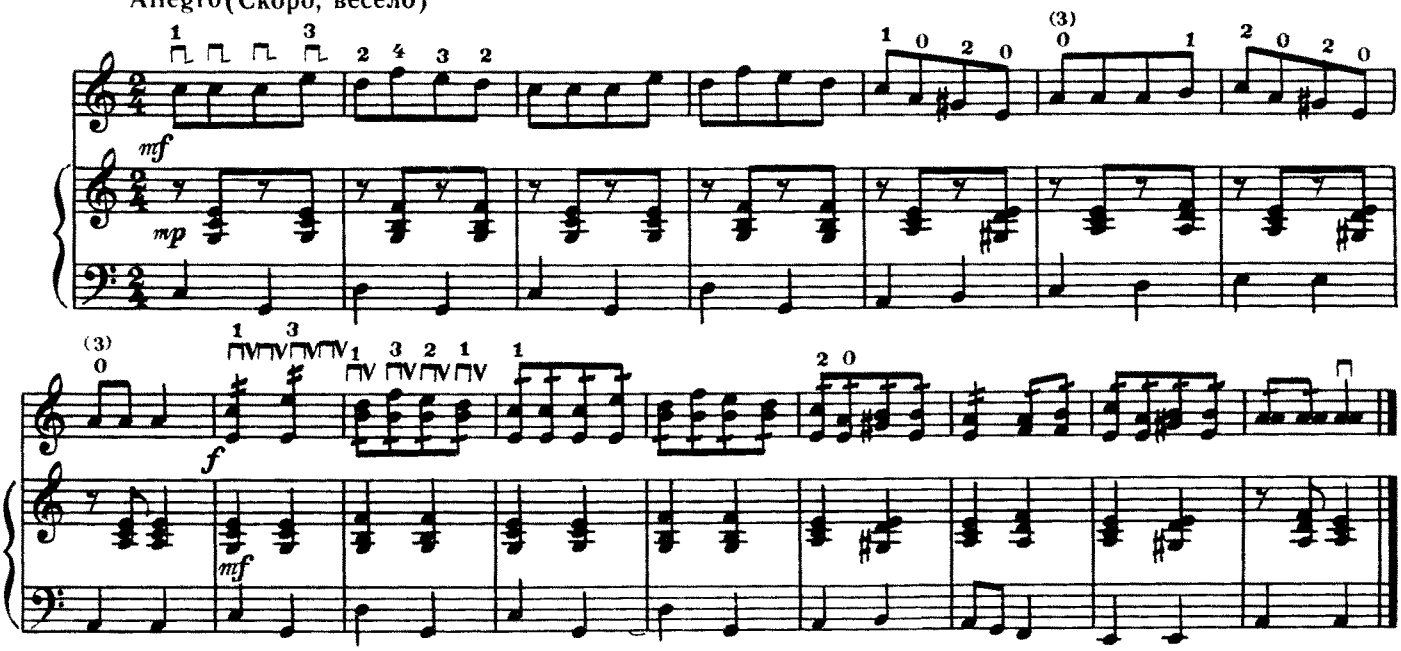




КАК ПО ПОЛЮ, ПОЛЮ

Русская народная песня

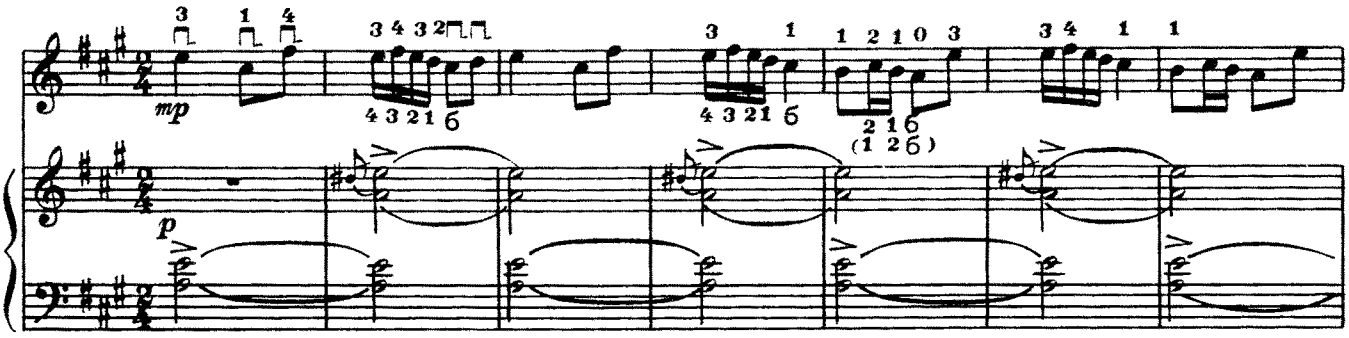
Allegro (Скоро, весело)



ЗАИНЬКА

А. ГЕДИКЕ

Allegretto (Довольно скоро)



poco rit.

mf

p

mp

pp

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

В. ПАНИН

Moderato cantabile (Умеренно, певуче)

trem.

p dolce

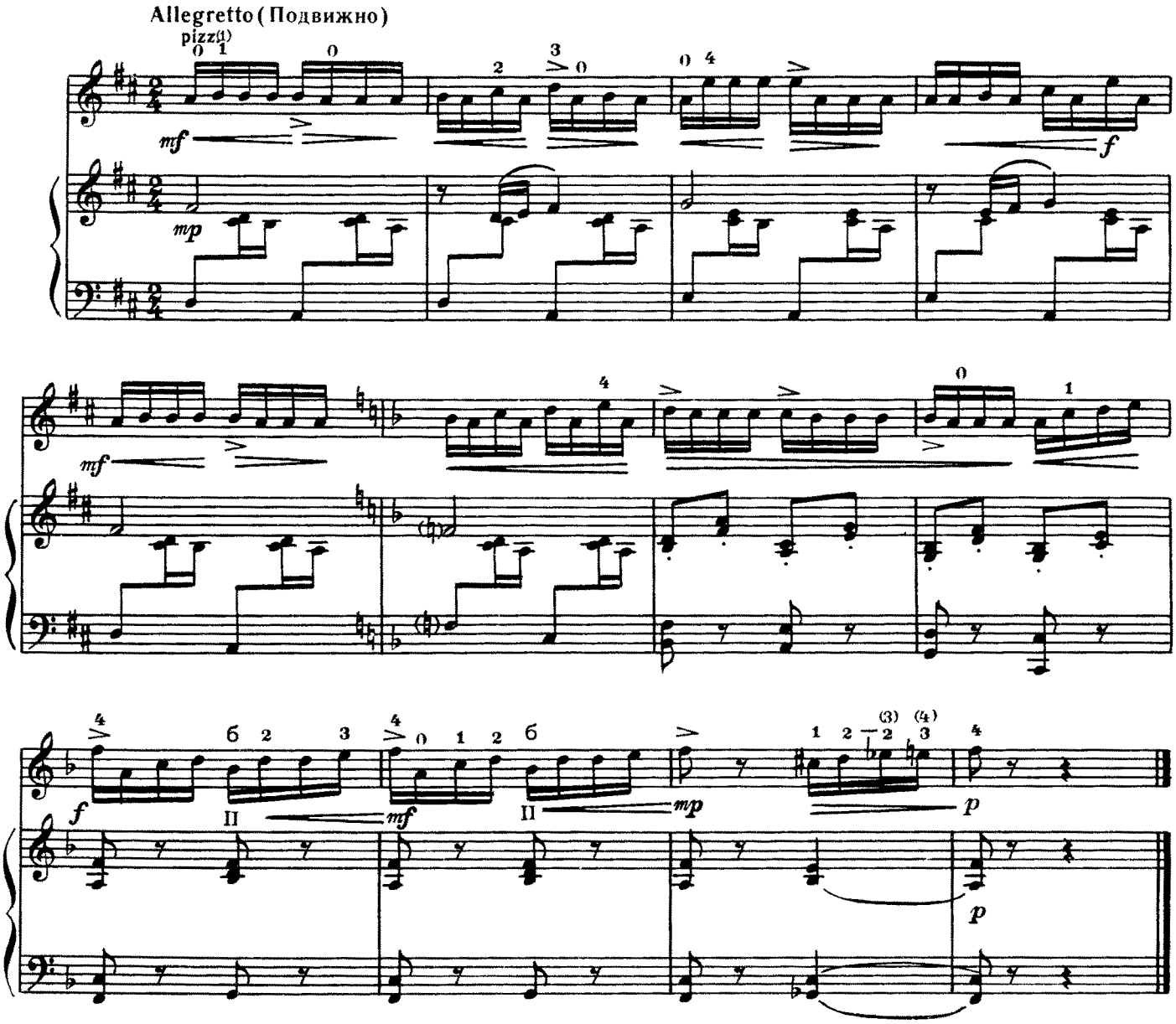
p dolce

© Издательство «Музыка», 1988 г.

ЗАВОДНАЯ ИГРУШКА

В. ПАНИН

Allegretto (Подвижно)

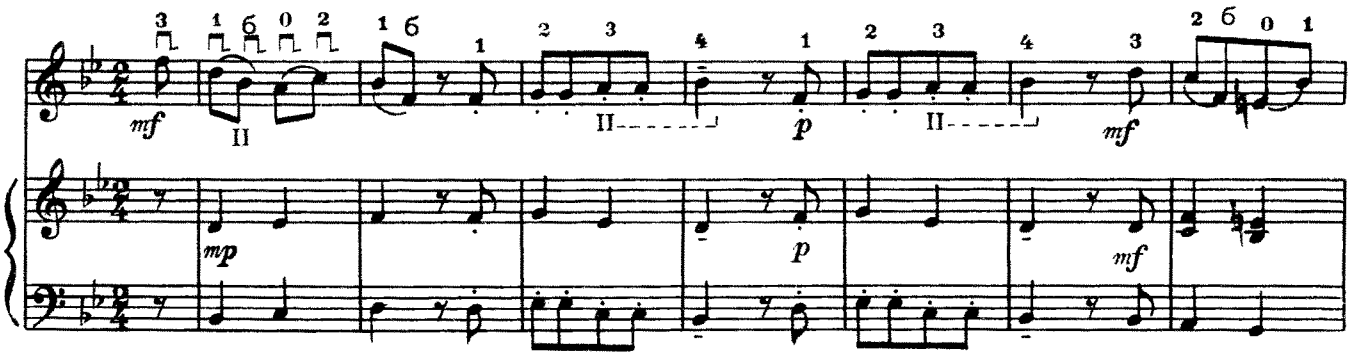


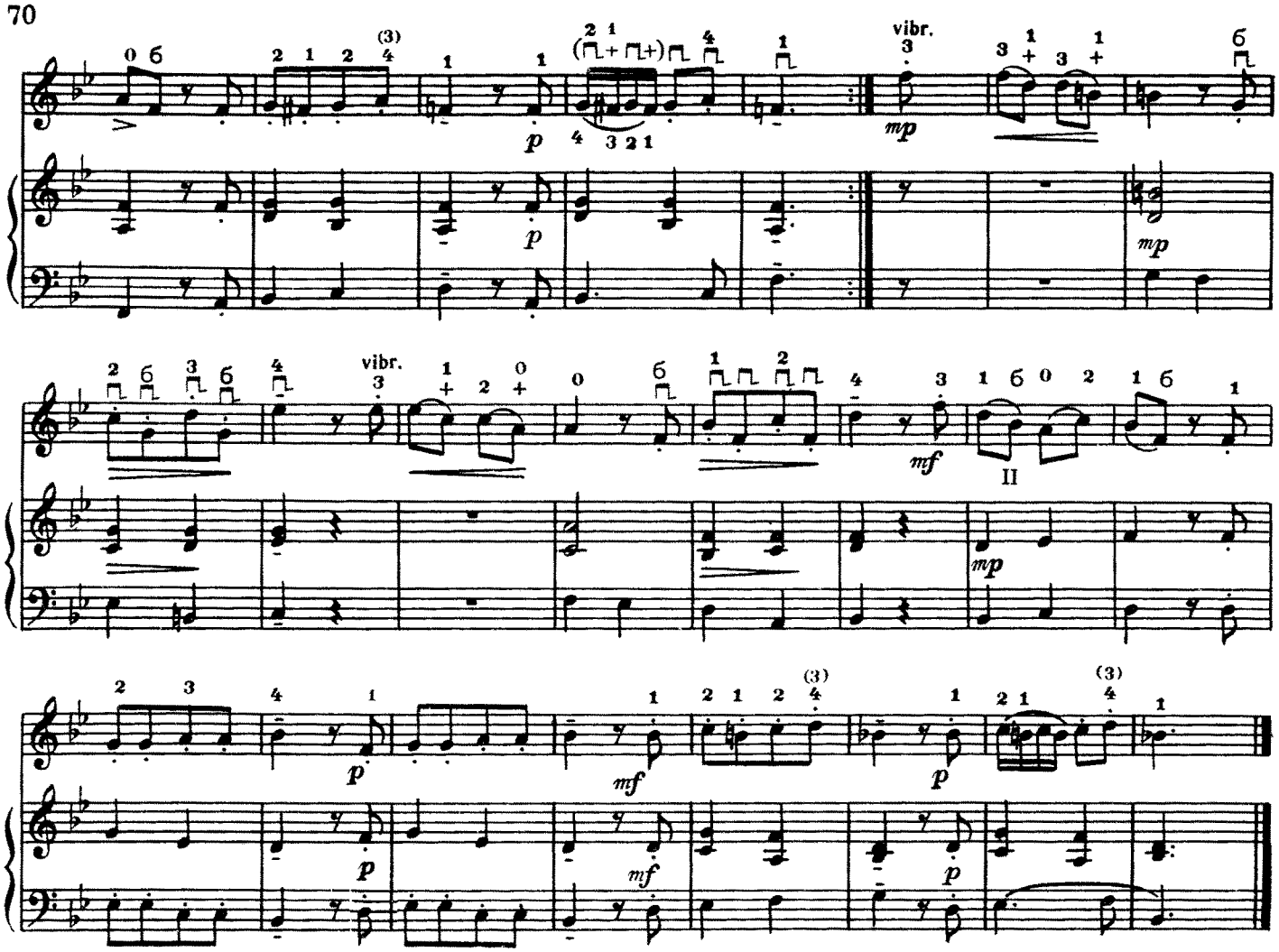
© Издательство «Музыка», 1988 г.

АЛЛЕГРО

В. А. МОЦАРТ

Scherzando (Шутливо)



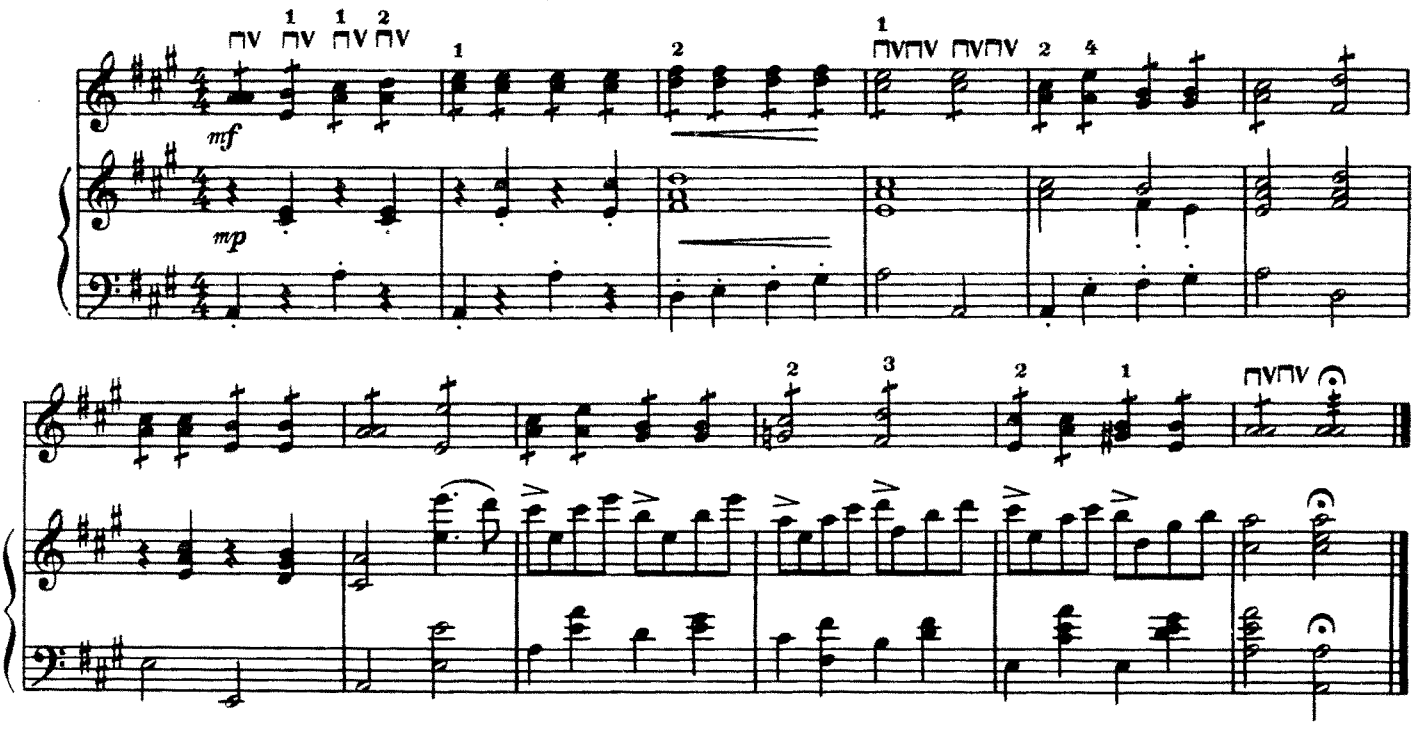


ЛИСИЧКА

Украинская народная песня

Allegretto(Довольно скоро)

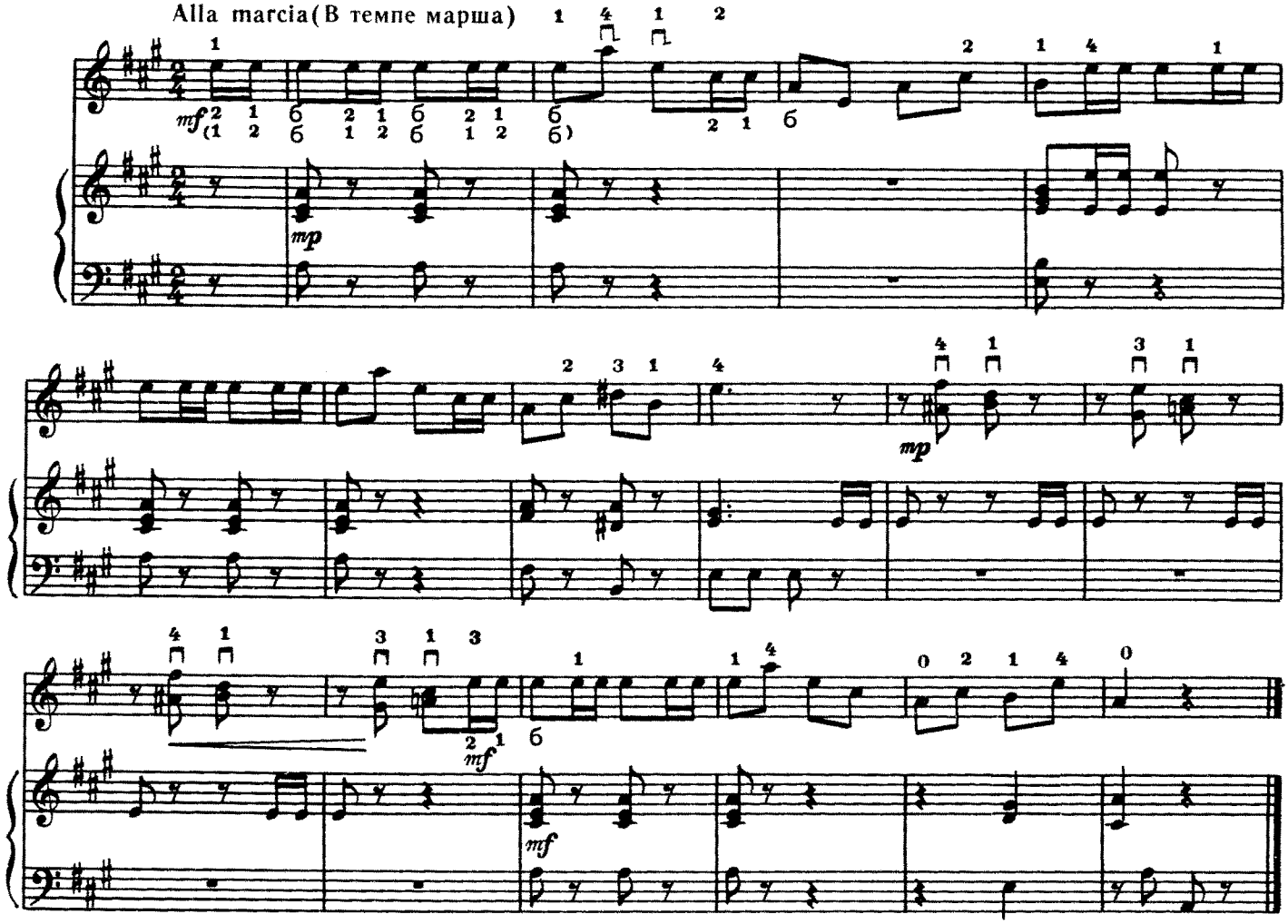
Обработка Н. ЛЫСЕНКО



МАРШ

Н. ГОЛУБОВСКАЯ

Alla marcia (В темпе марша)

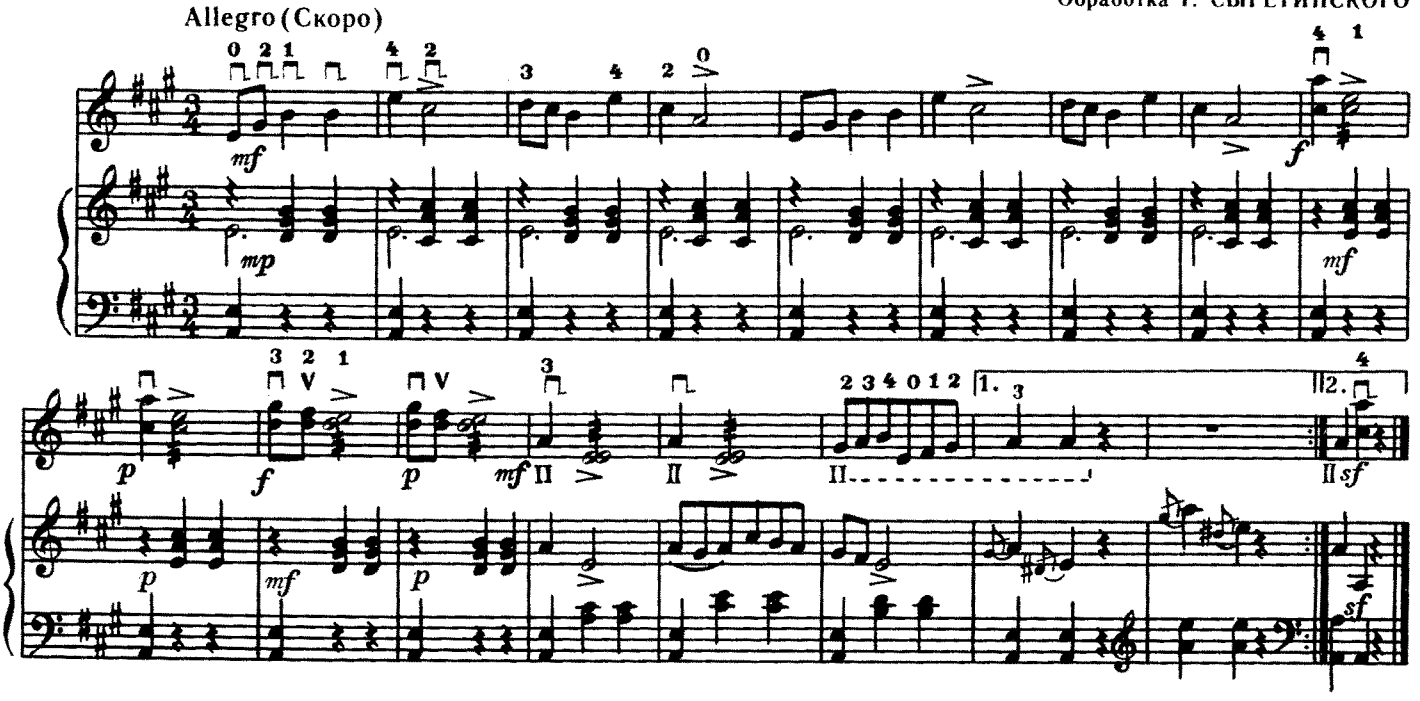


КУКУШЕЧКА

Польская народная песня

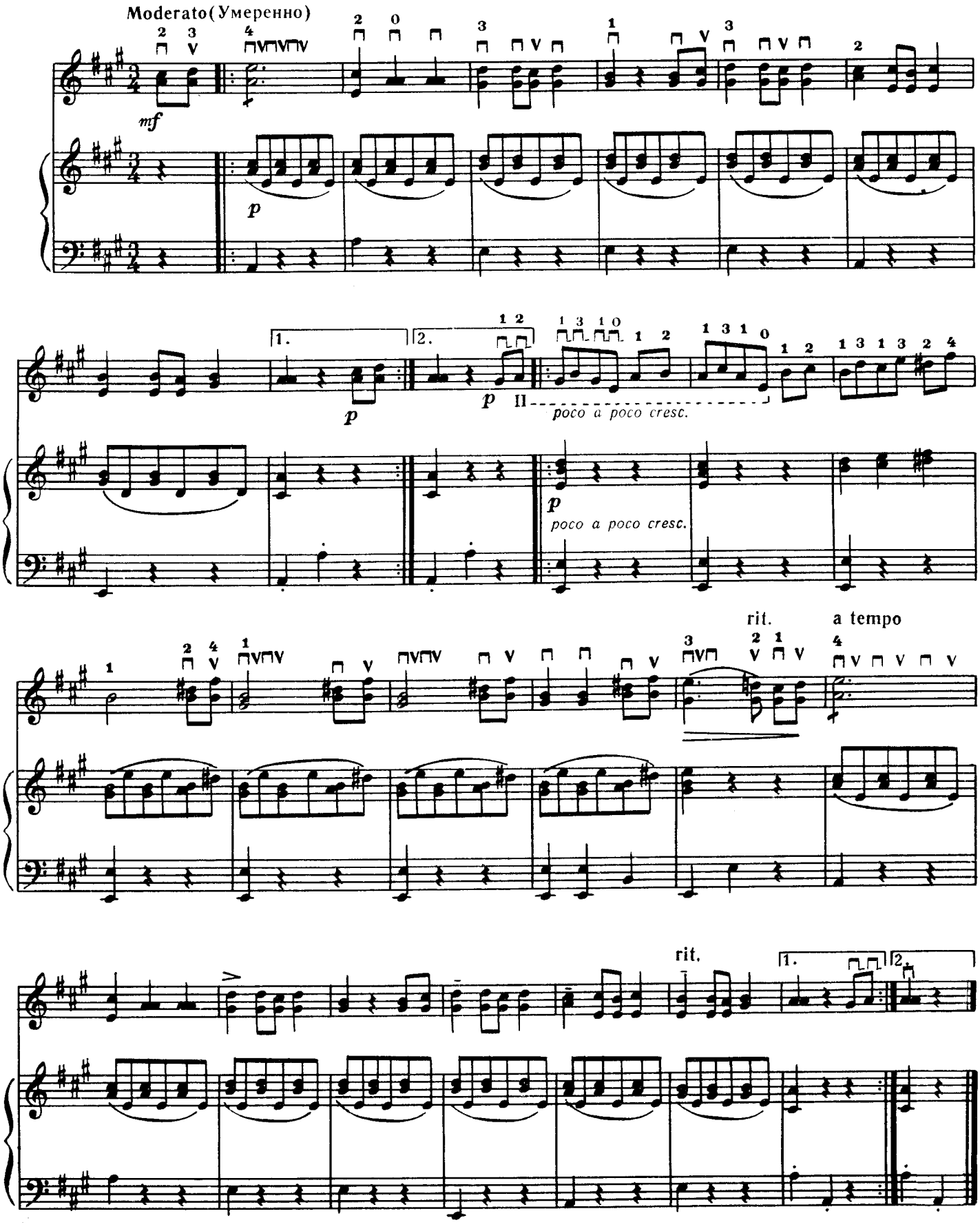
Обработка Т. СЫГЕТИНСКОГО

Allegro (Скоро)



МЕНУЭТ

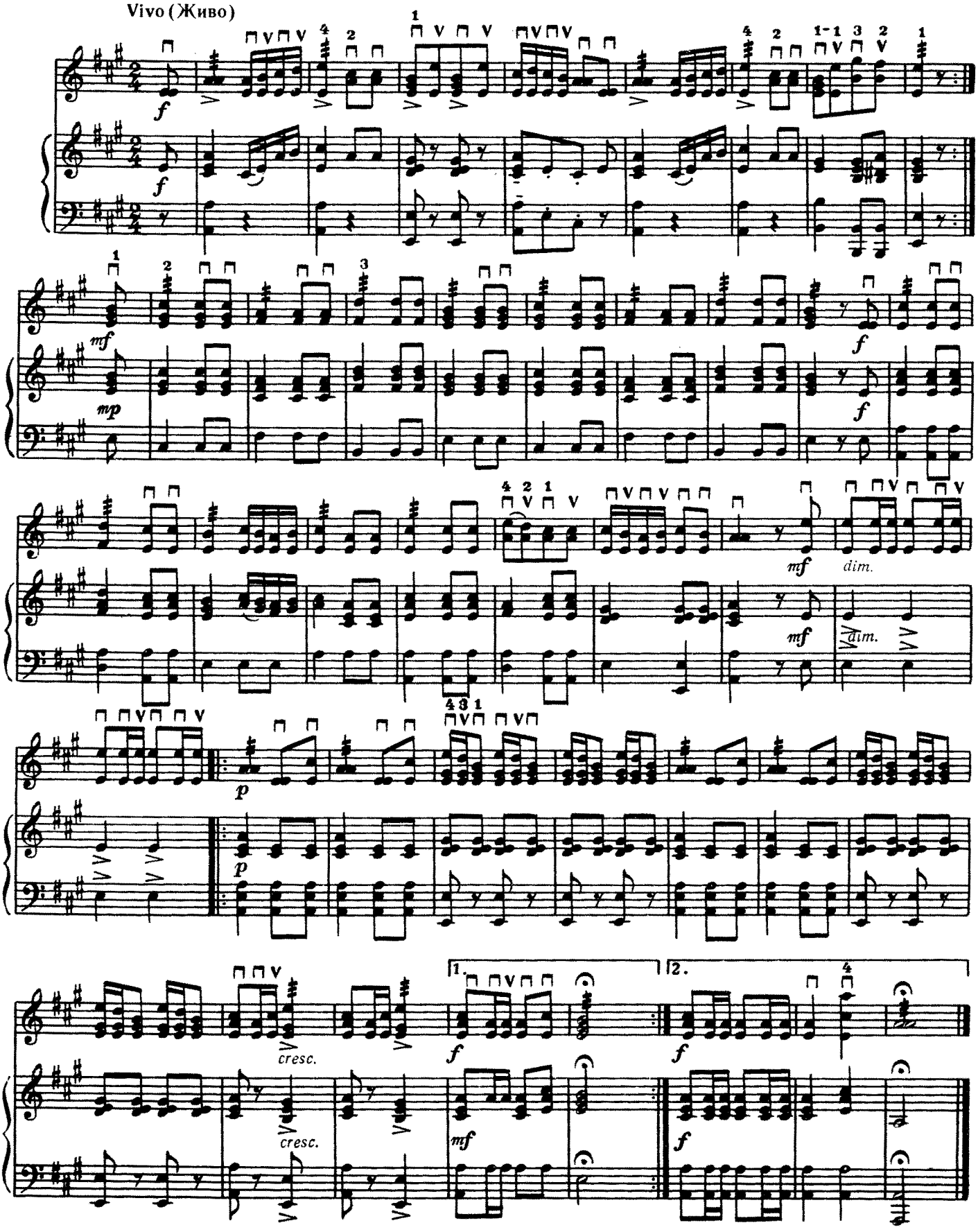
Й. ГАЙДН



ХОР ОХОТНИКОВ

Из оперы «Волшебный стрелок»

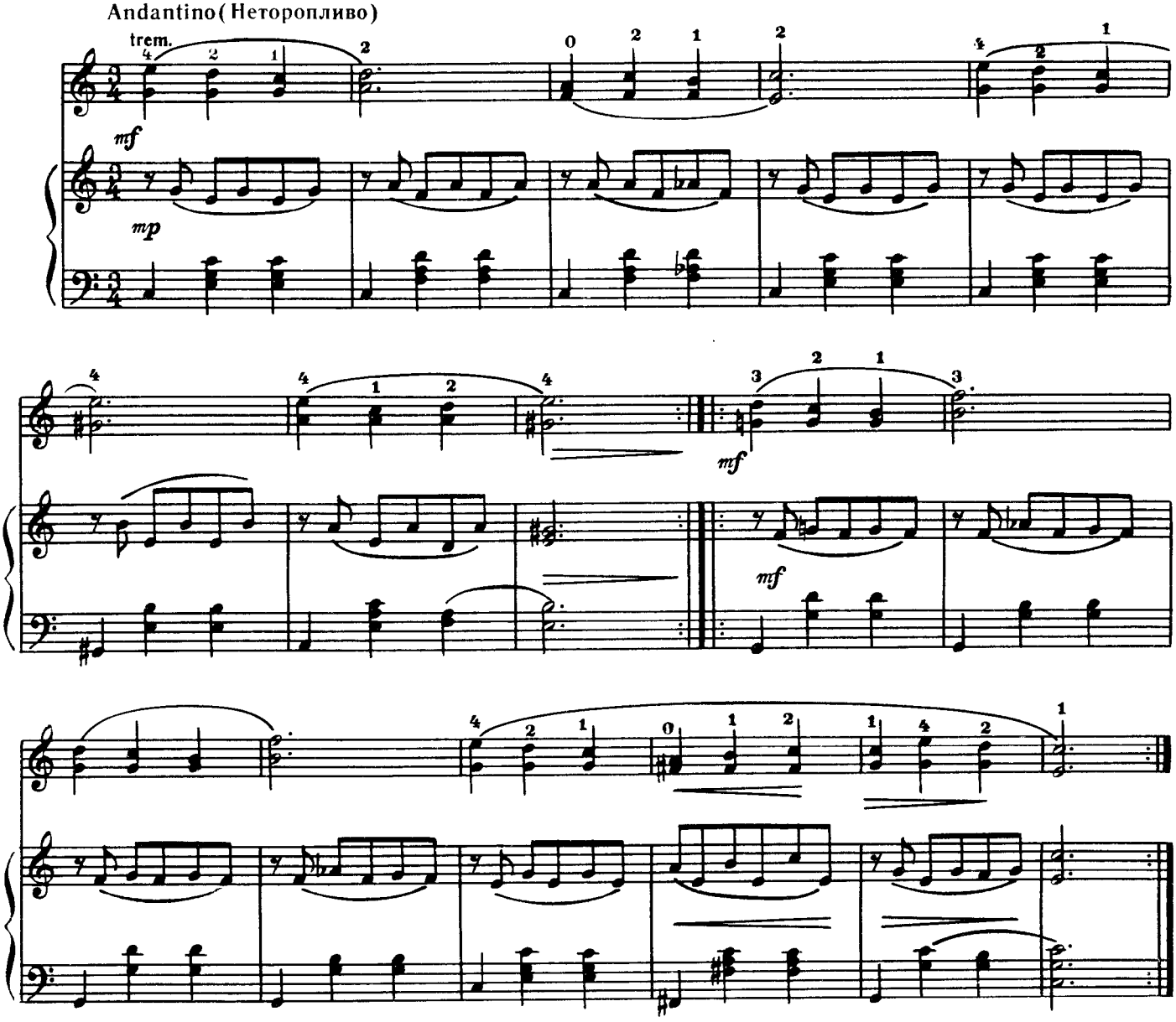
К. М. ВЕБЕР



ВАЛЬС

Ф. ШУБЕРТ

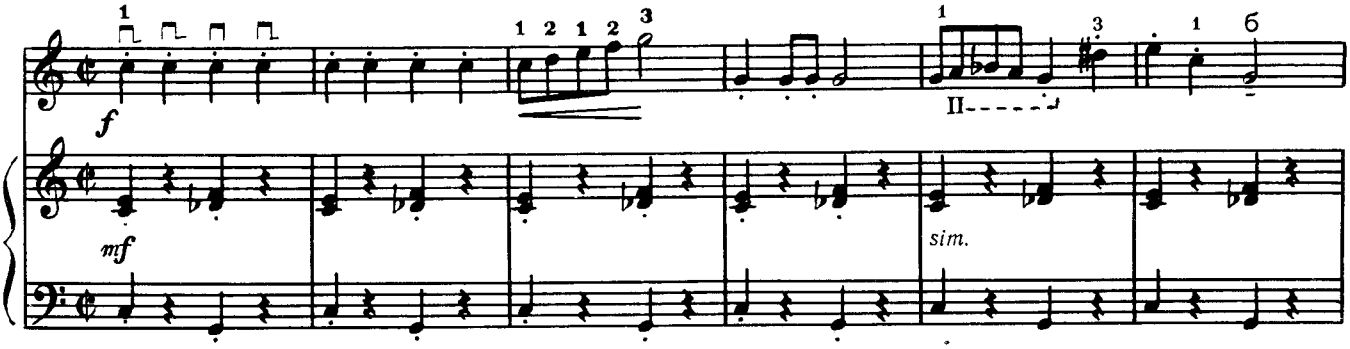
Andantino (Неторопливо)

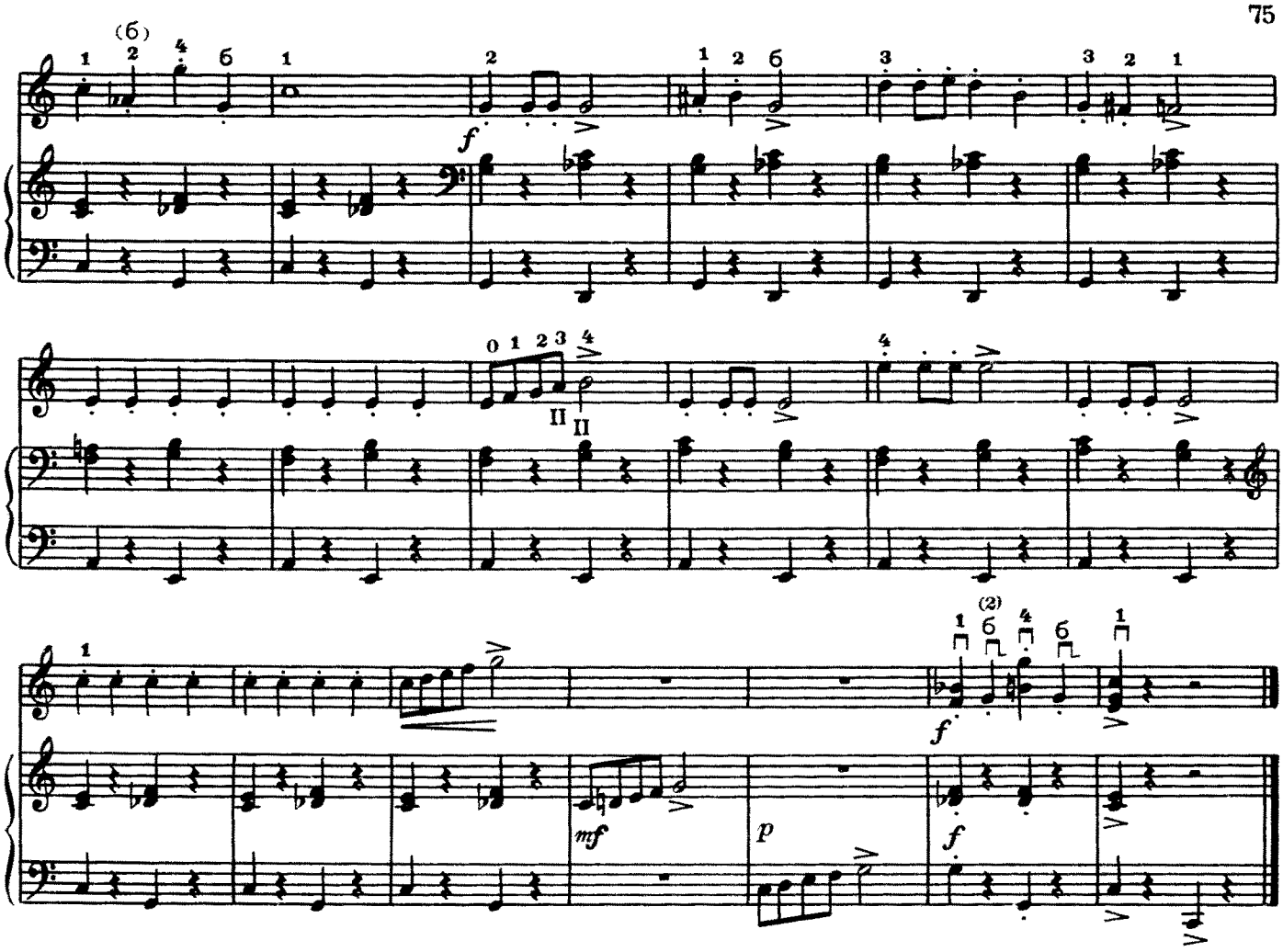


МАРШ

Э. СИГМЕЙСТЕР

Tempo di Marcia (В темпе марша)

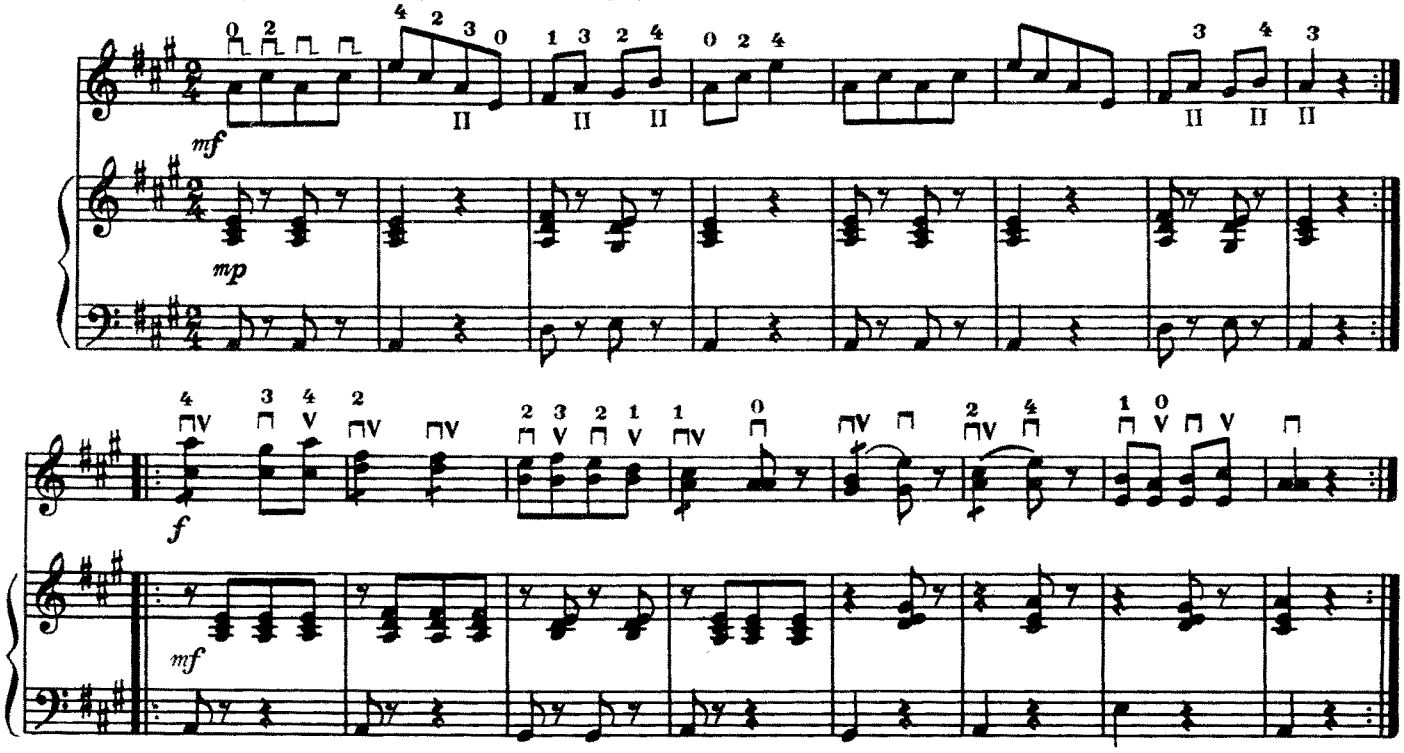




ЭКОСЕЗ

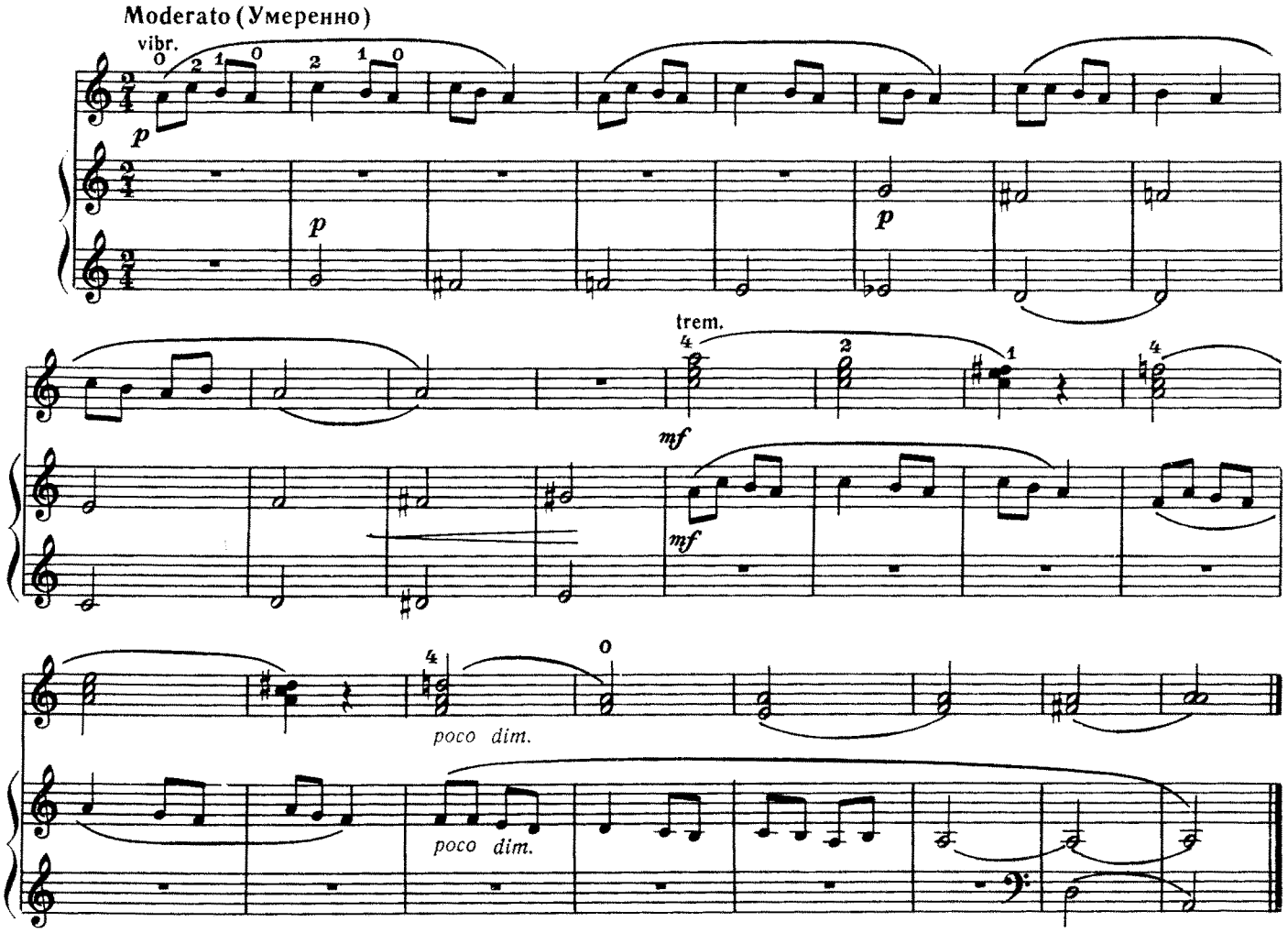
И. ГУММЕЛЬ

Allegro moderato (Умеренно скоро)



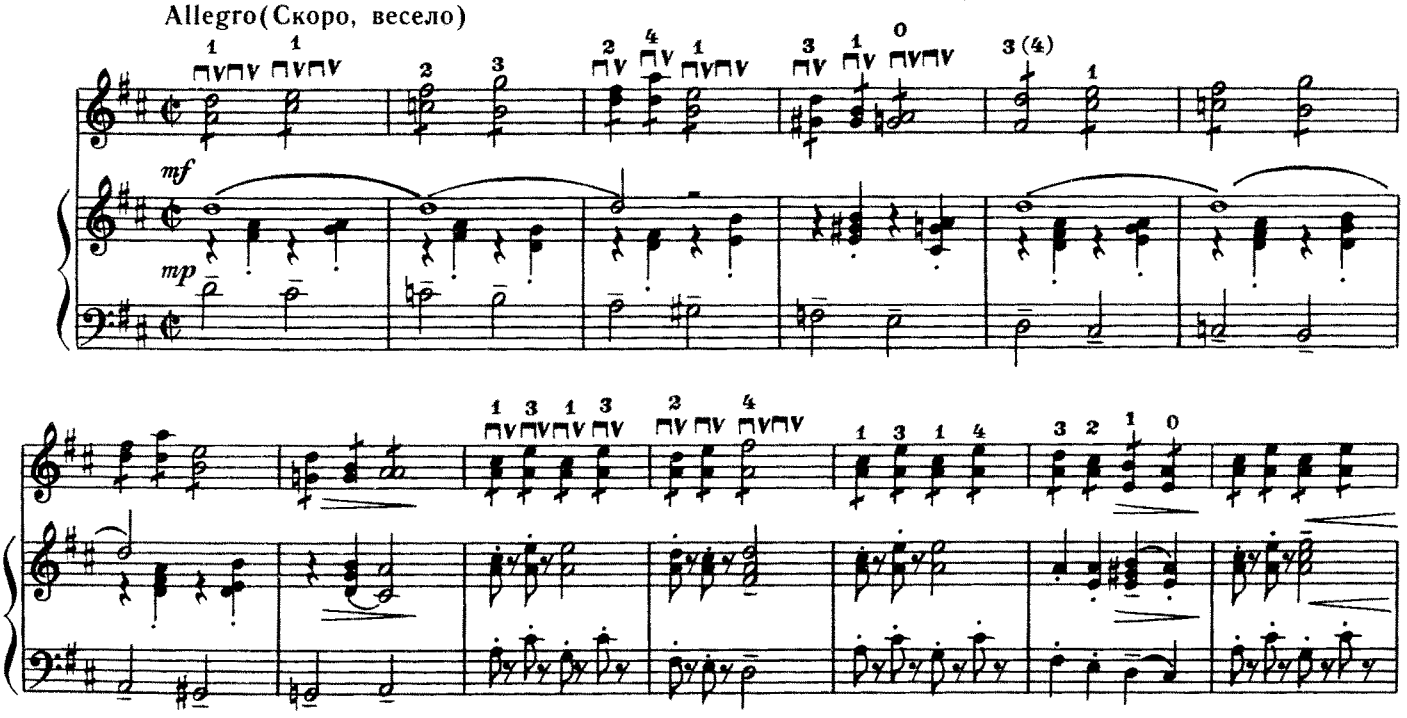
КОЛЯДКА

И. БЕРКОВИЧ

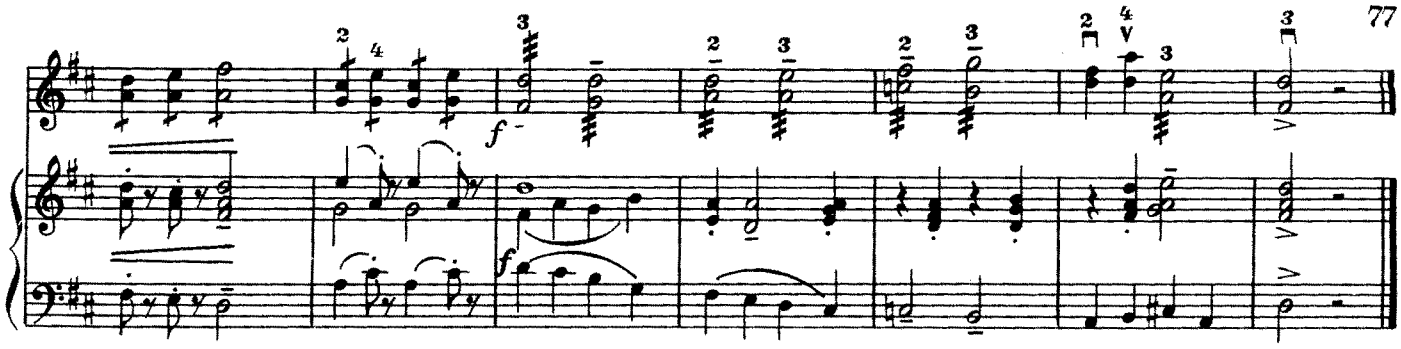


ЖУРАВЕЛЬ*

Украинская народная песня



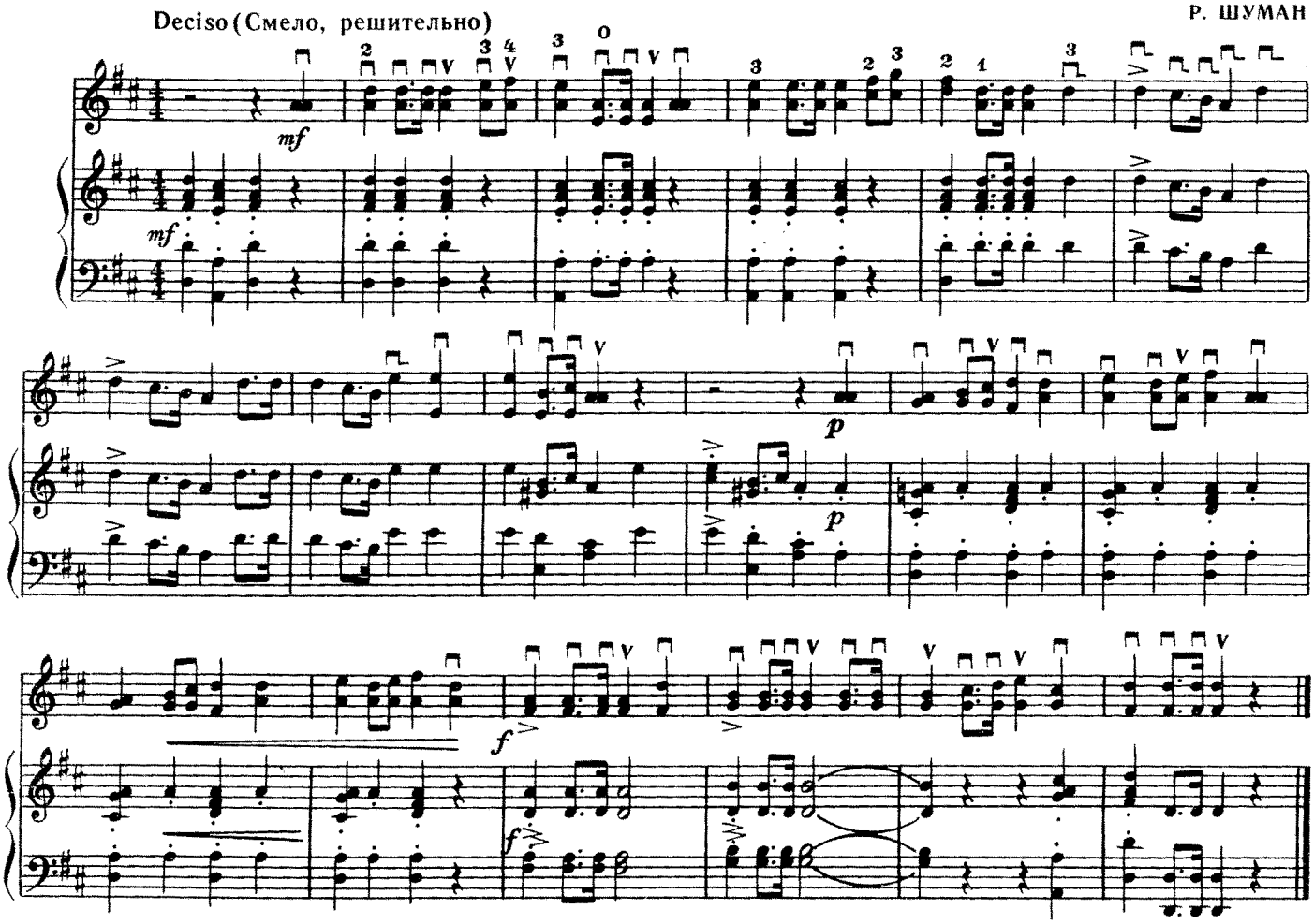
* По обработке С. Стемпневского.



МАРШ

Deciso (Смело, решительно)

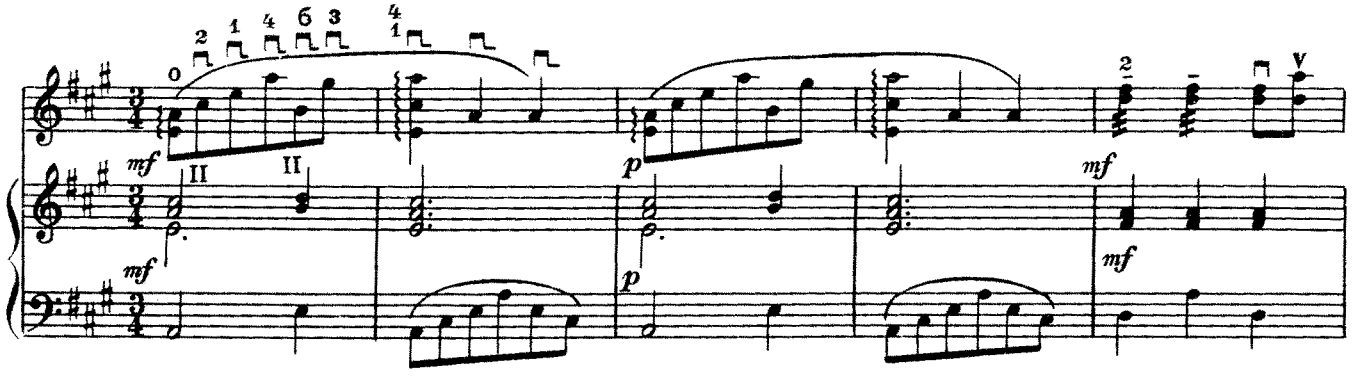
Р. ШУМАН

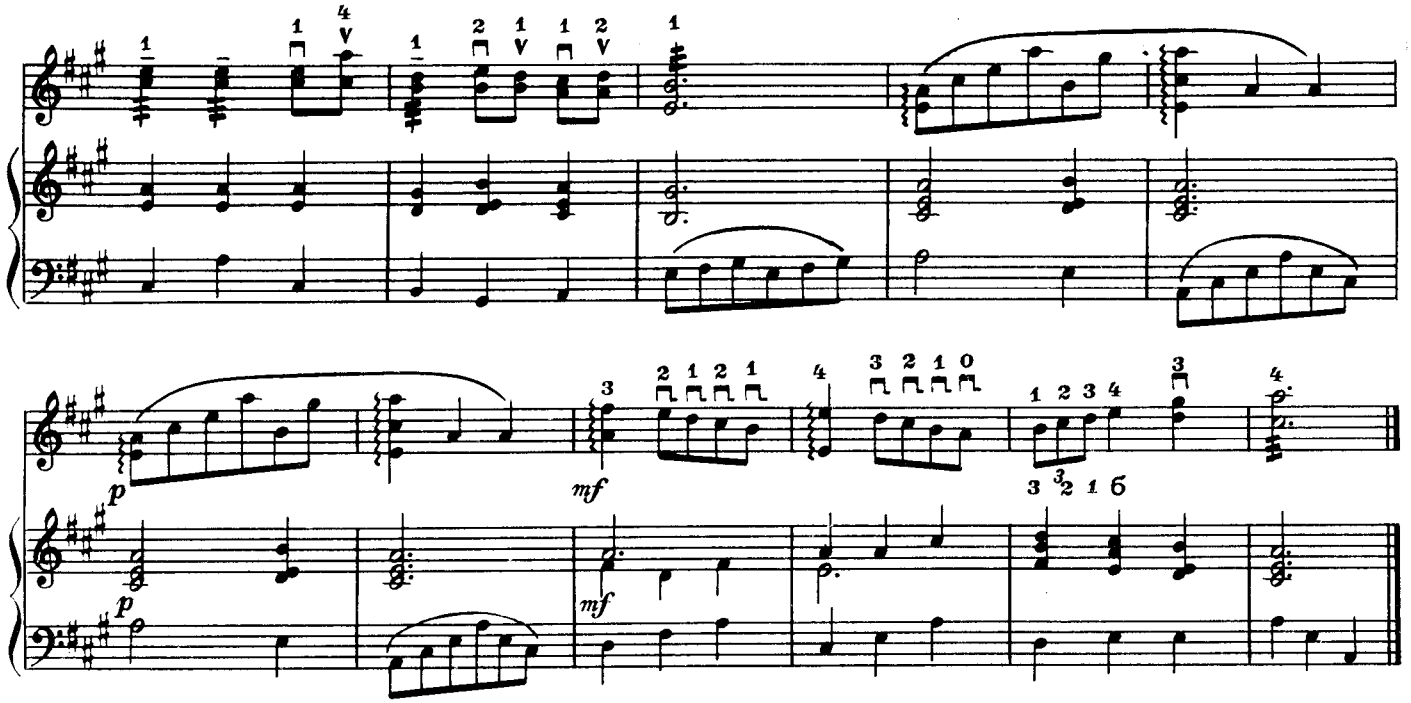


МЕНУЭТ

Andantino (Неторопливо)

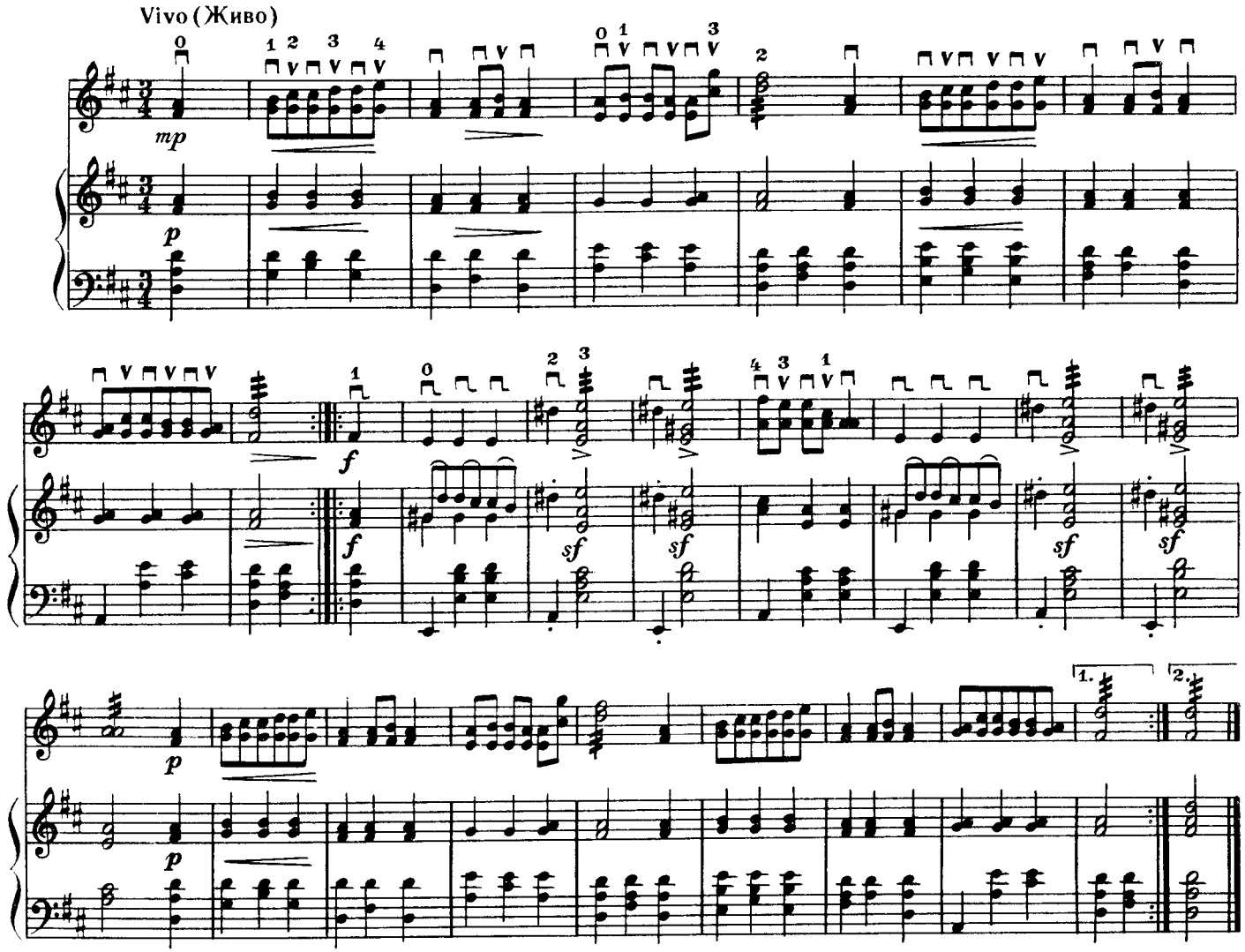
И. С. БАХ





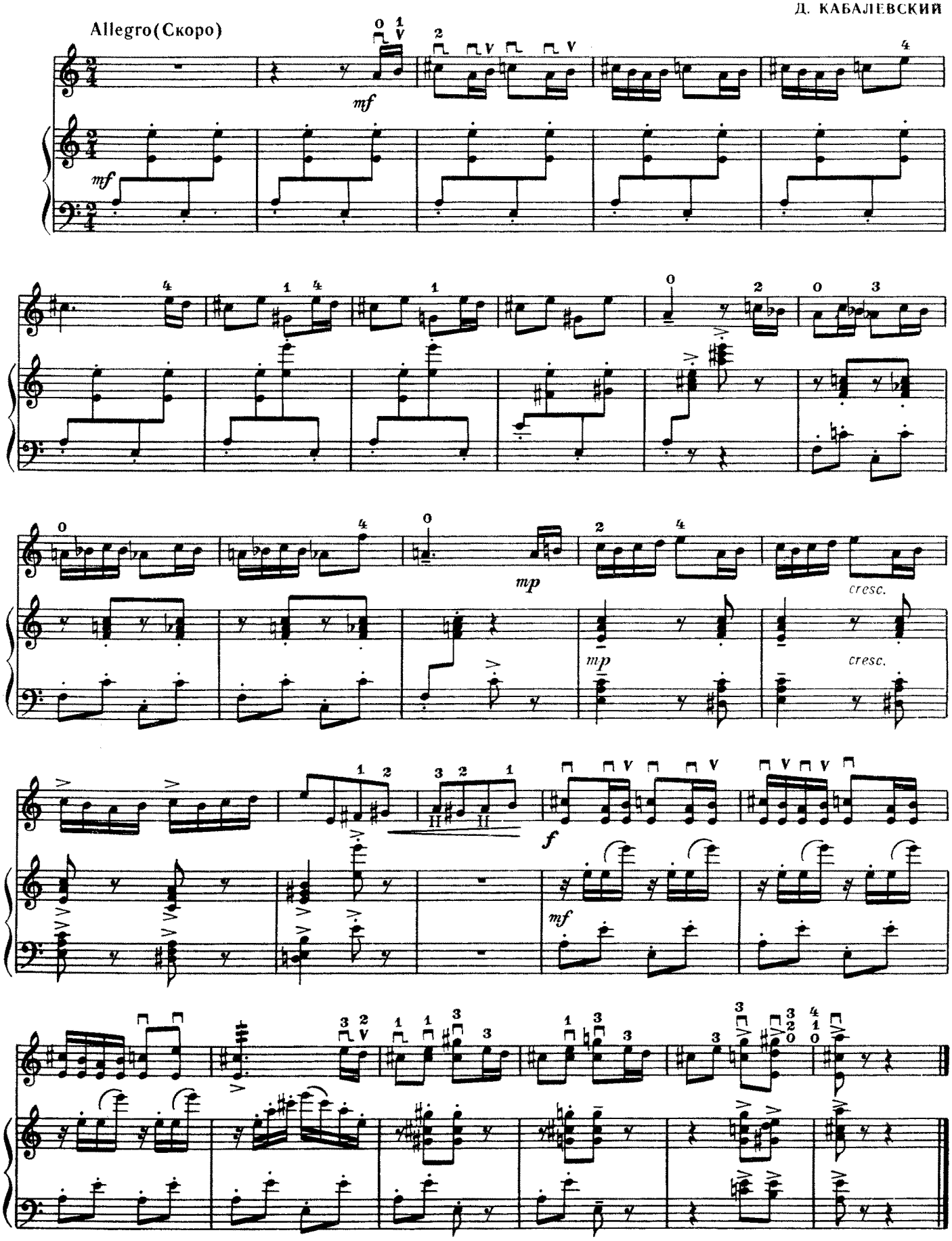
ЛЕНДЛЕР

Ф. ШУБЕРТ



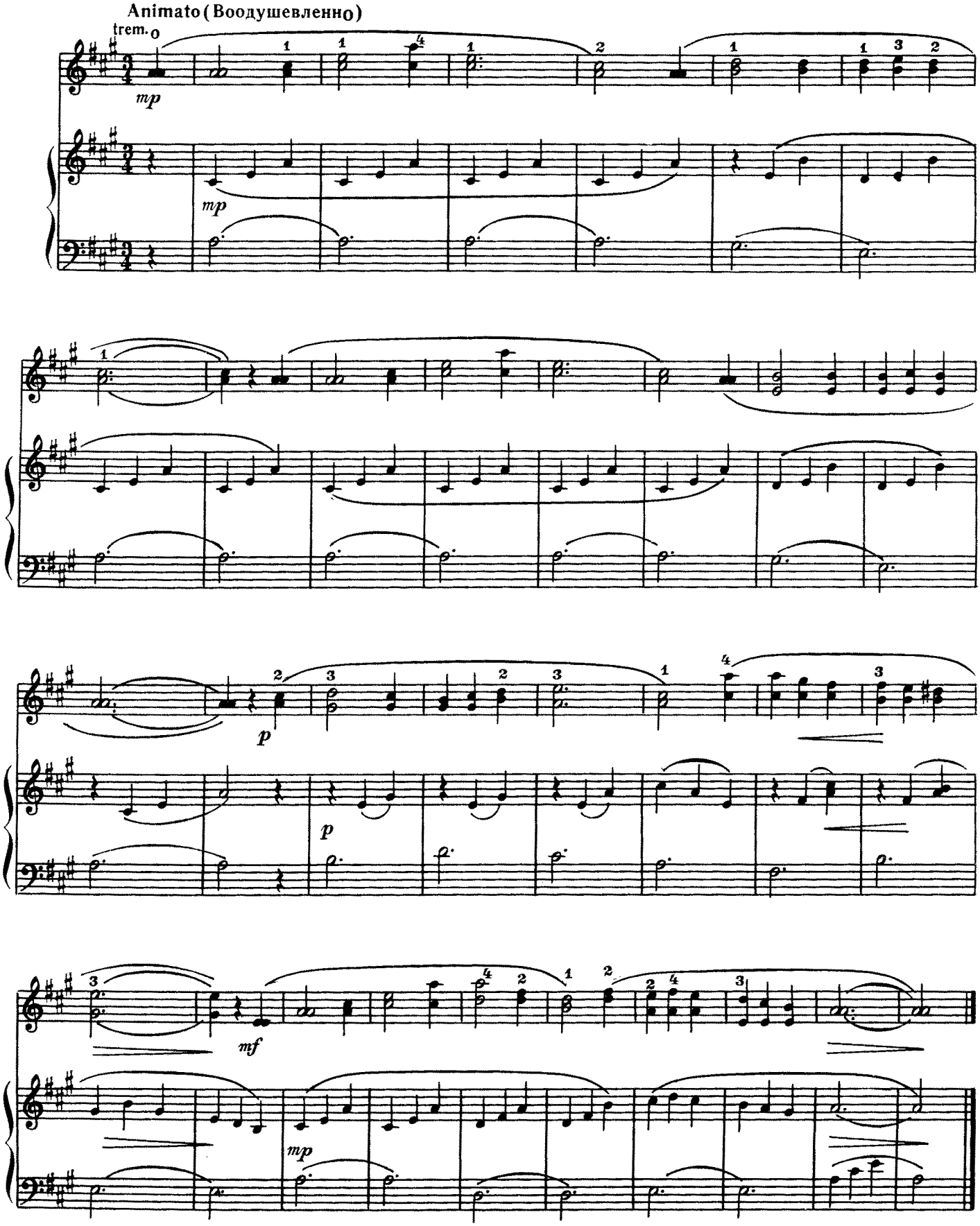
КЛОУНЫ

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



МАЙСКАЯ ПЕСНЯ

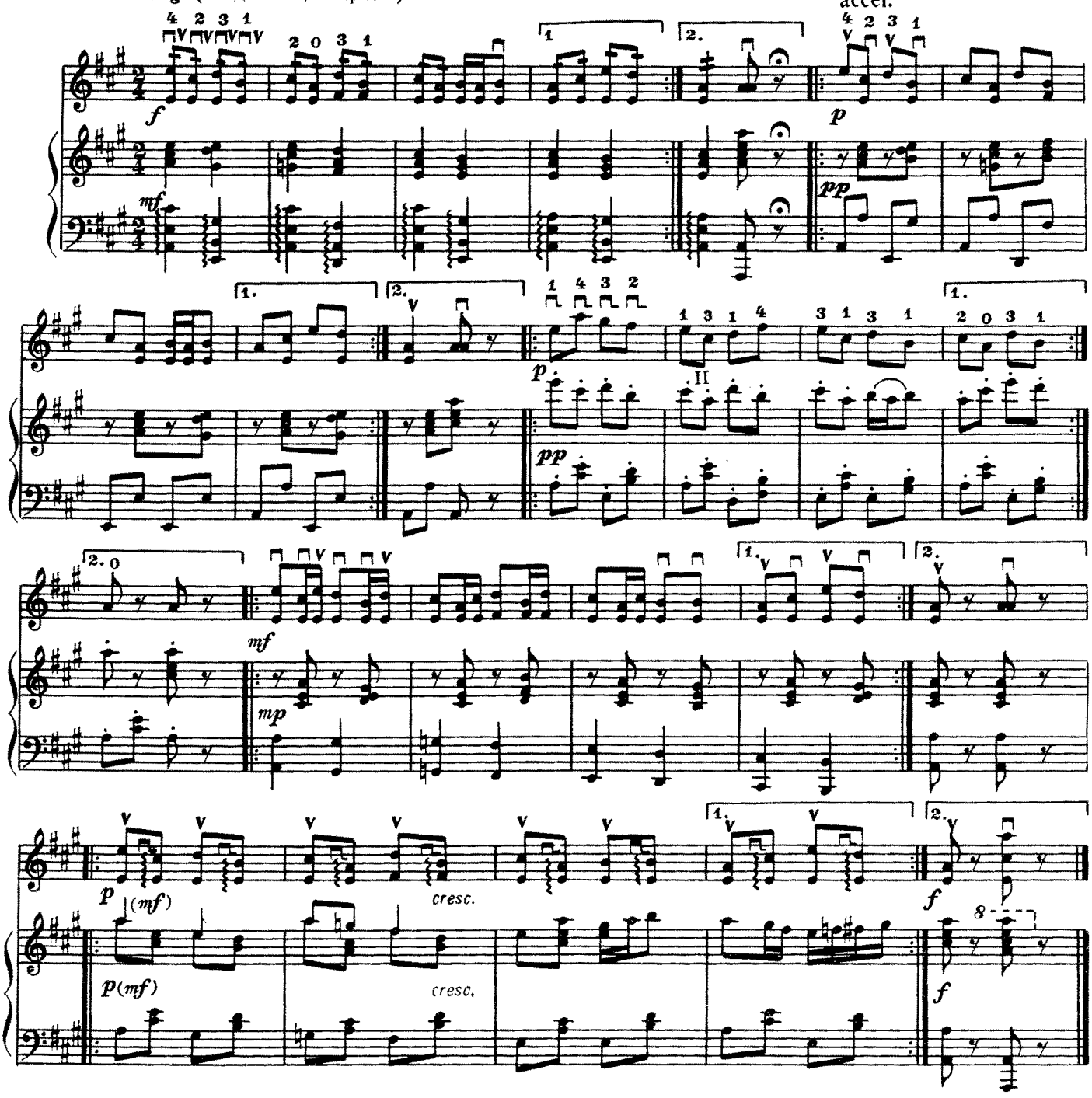
В. А. МОЦАРТ



ПЛЯСОВОЙ НАИГРЫШ

Б. ФЕОКТИСТОВ

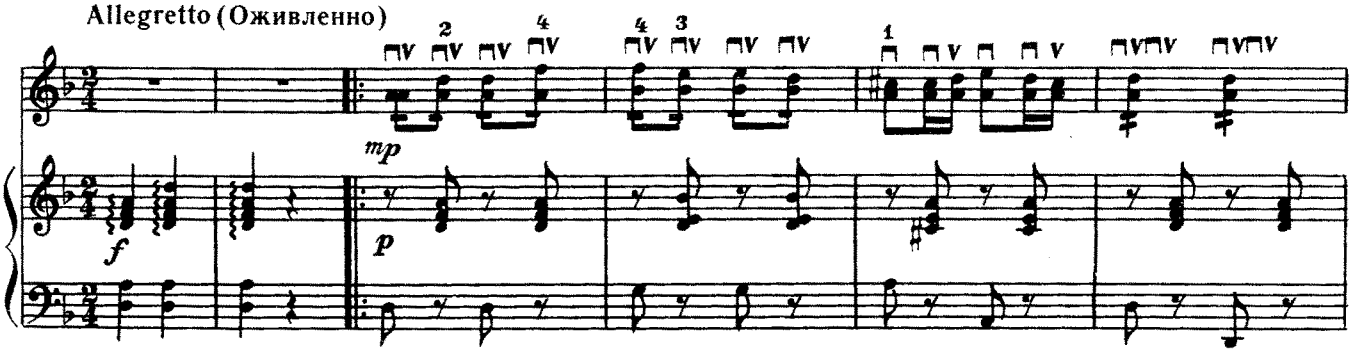
Largo (Медленно, широко)

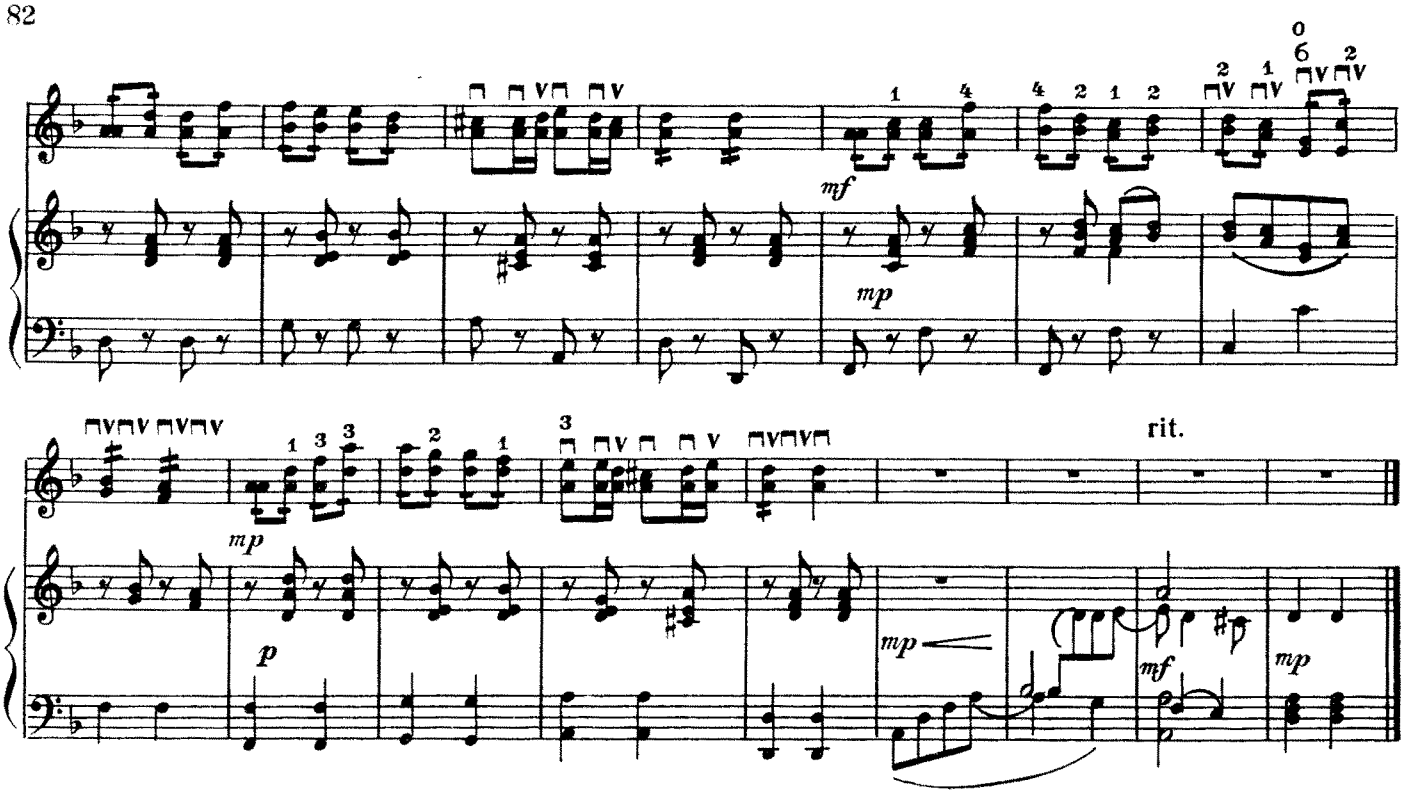


ГУДЕ ВІТЕР ВЕЛЬМИ В ПОЛІ...

М. ГЛИНКА

Allegretto (Оживленно)

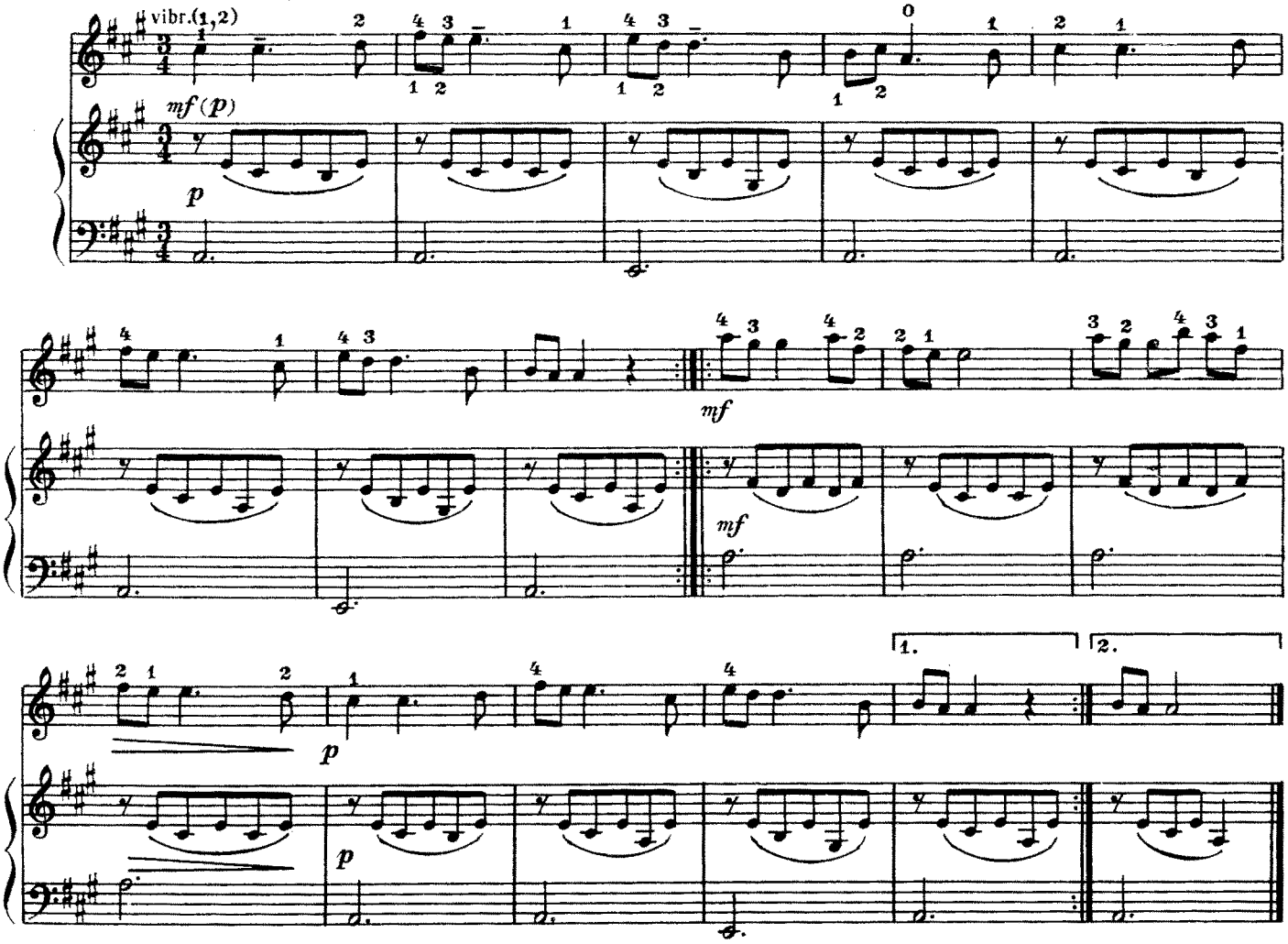




ВАЛЬС

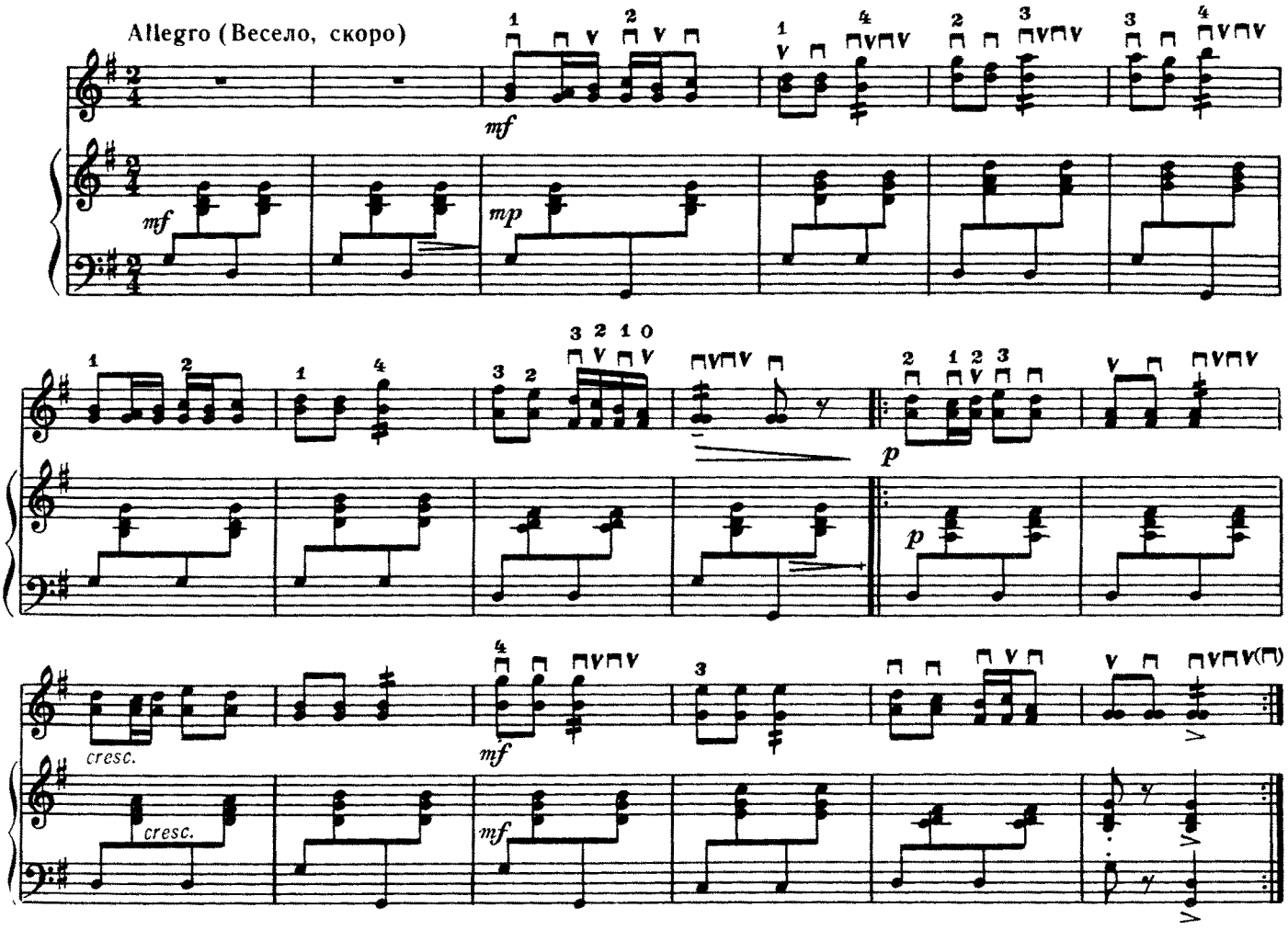
В. А. МОЦАРТ

Allegretto (Оживленно)



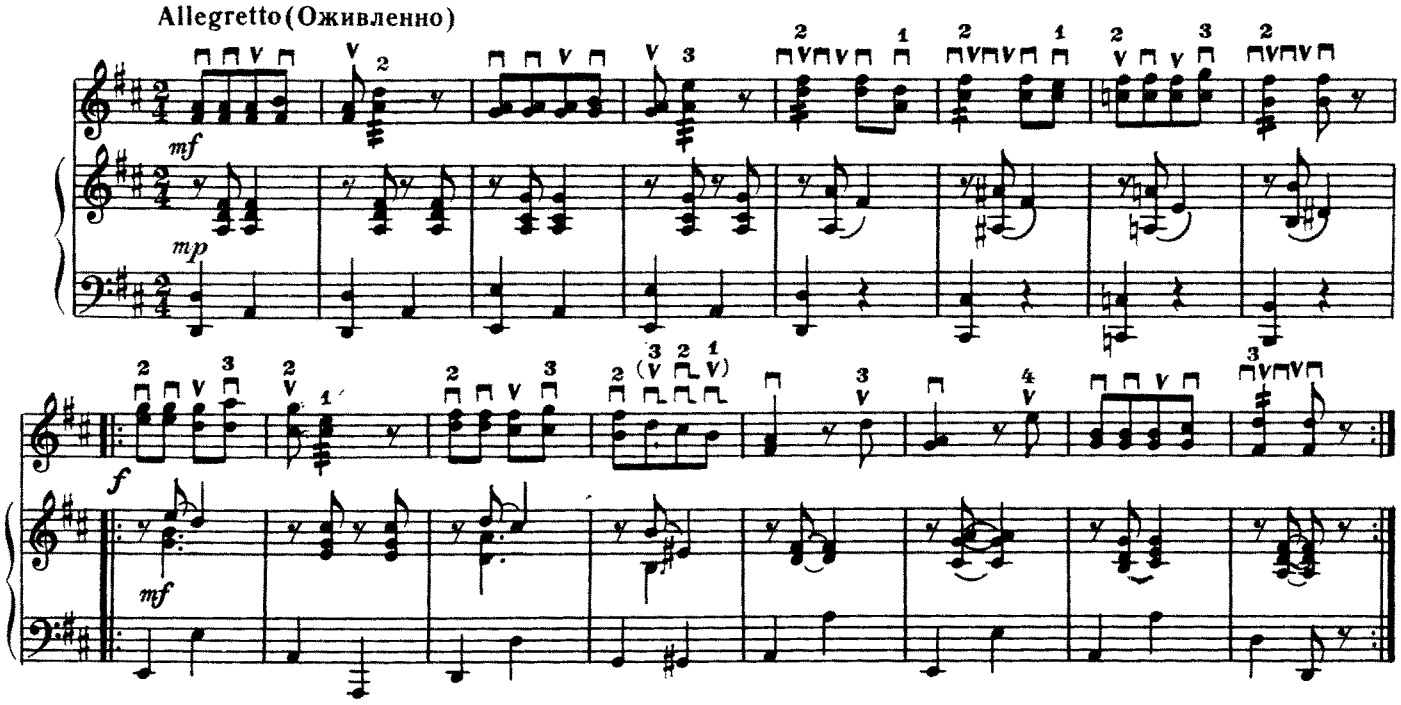
ЛИТОВСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

А. ДИРВАНАУСКАС



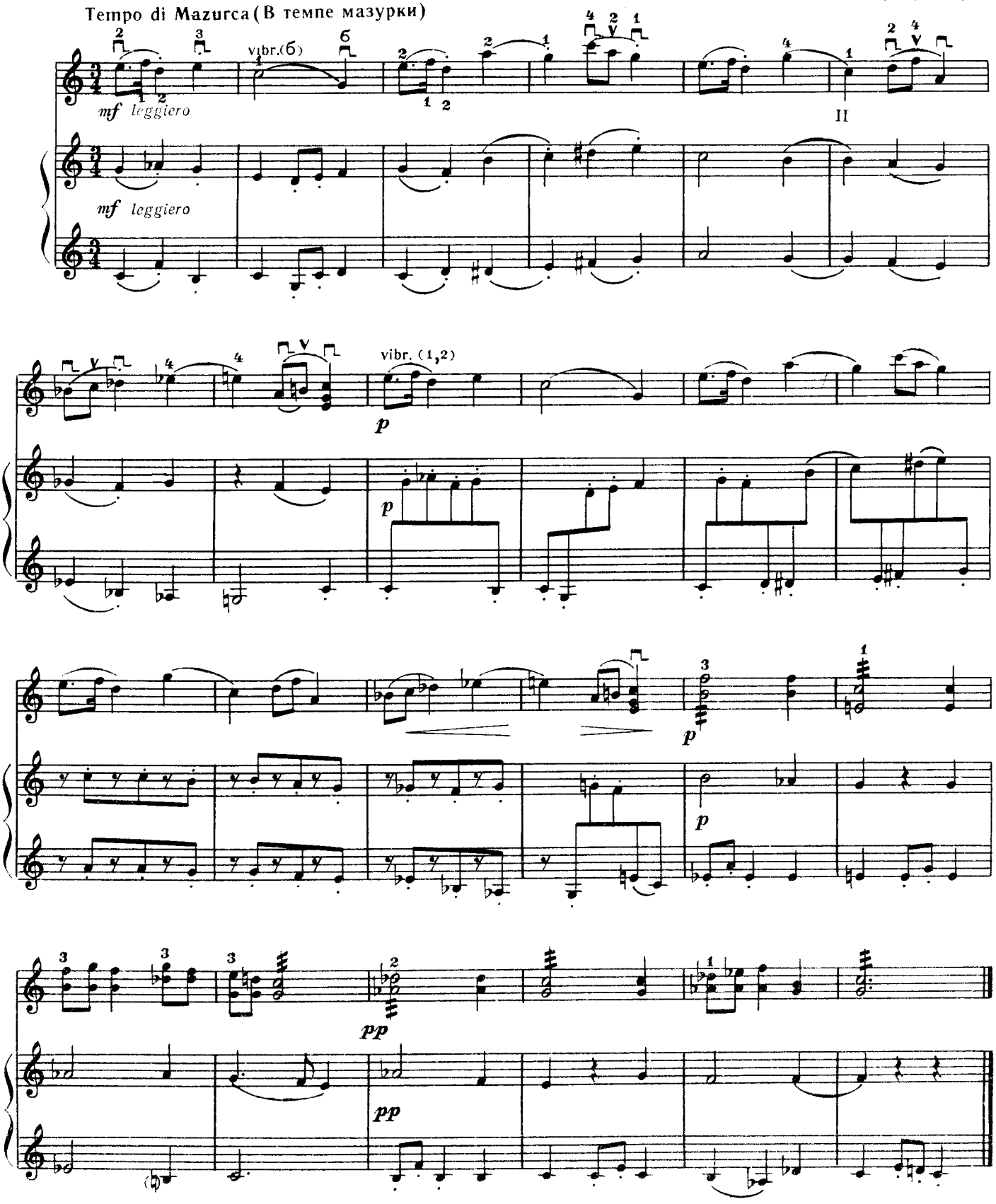
ПЕСЕНКА ПРО ЧИБИСА

М. ИОРДАНСКИЙ



ТАНЕЦ

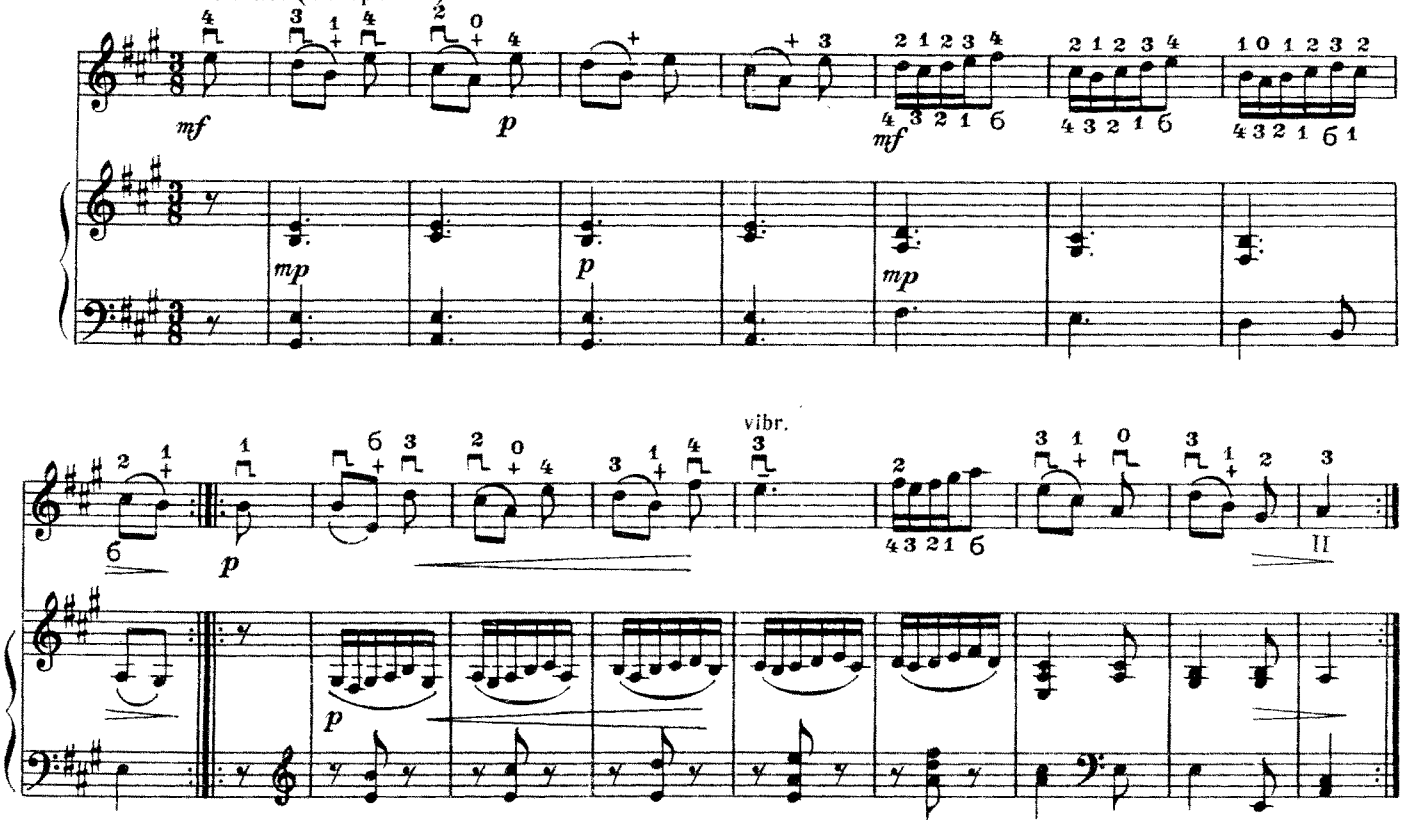
Н. МЯСКОВСКИЙ



ПАСПЬЕ

В. А. МОЦАРТ

Moderato (Умеренно)

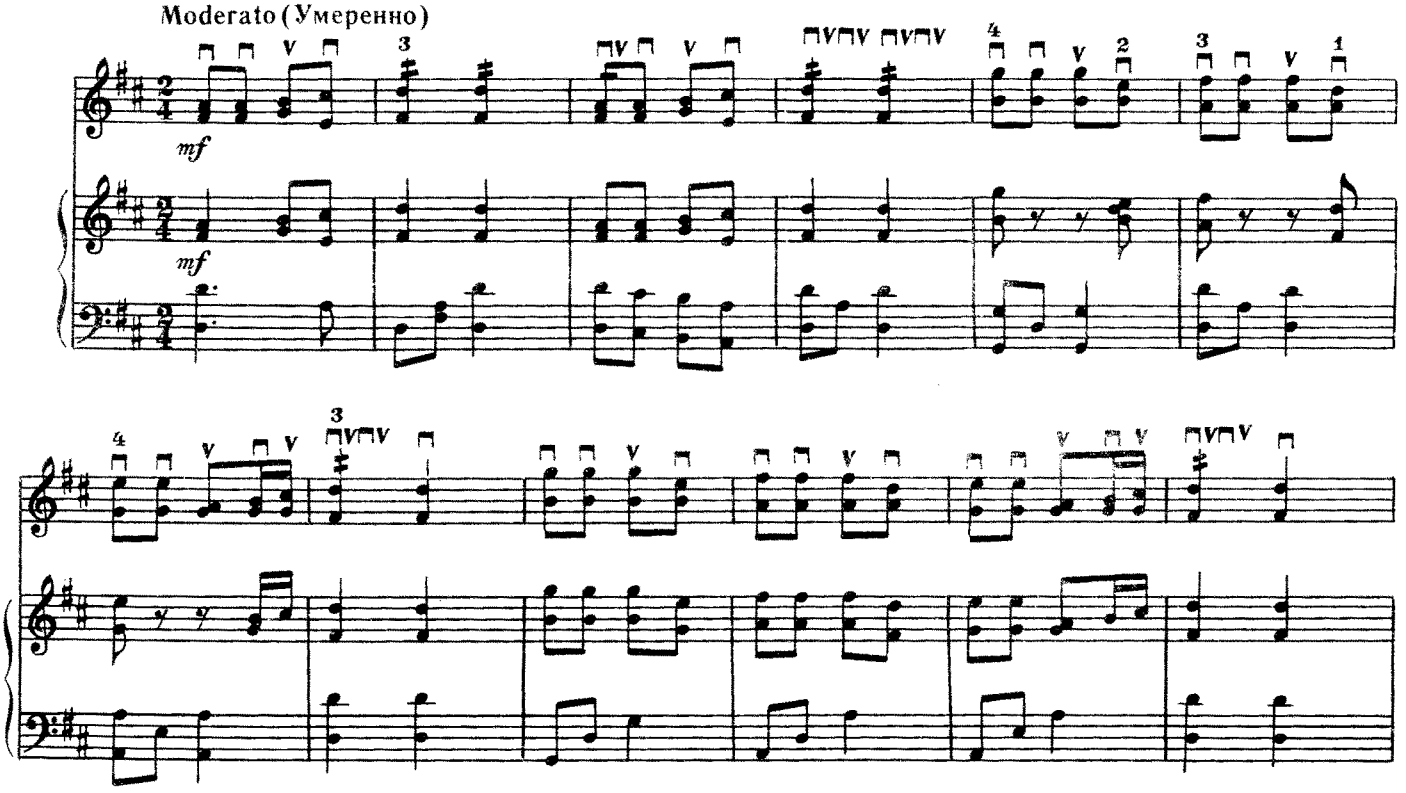


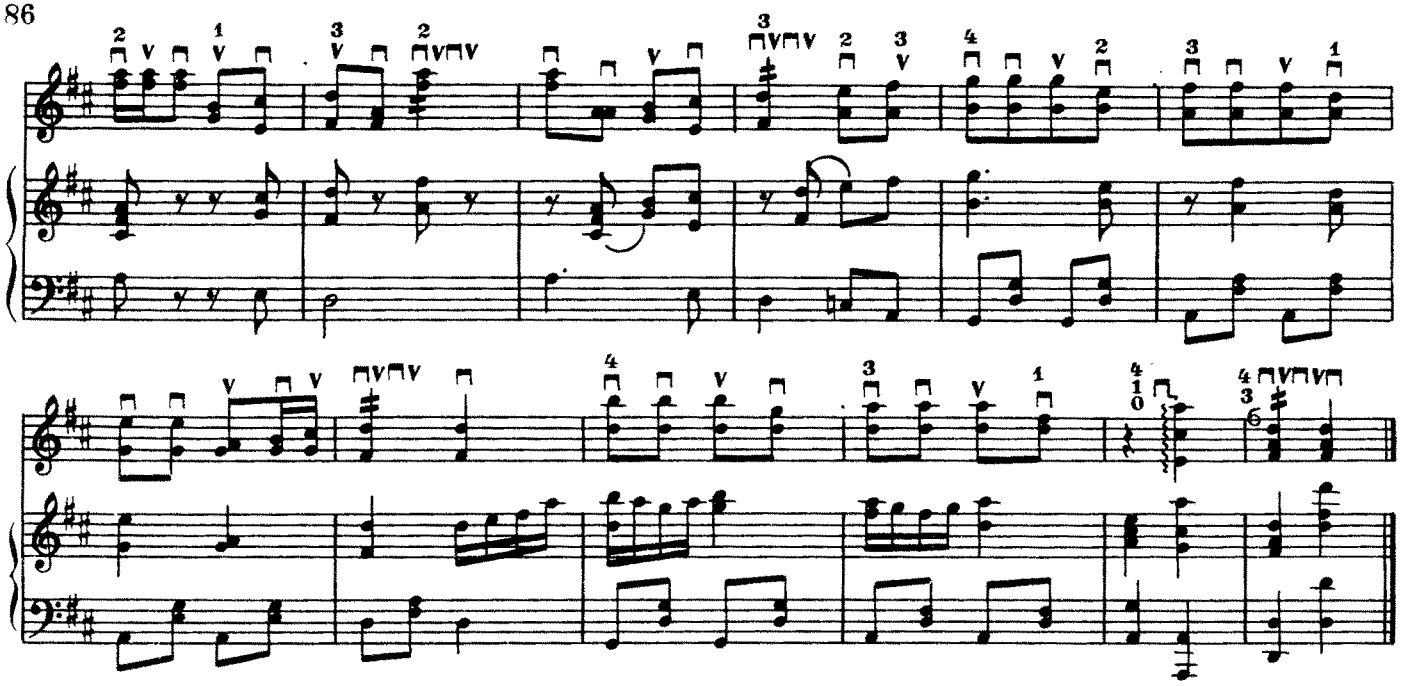
ПО ДОРОЗИ ЖУК

Украинская народная песня

Обработка К. ШУТЕНКО

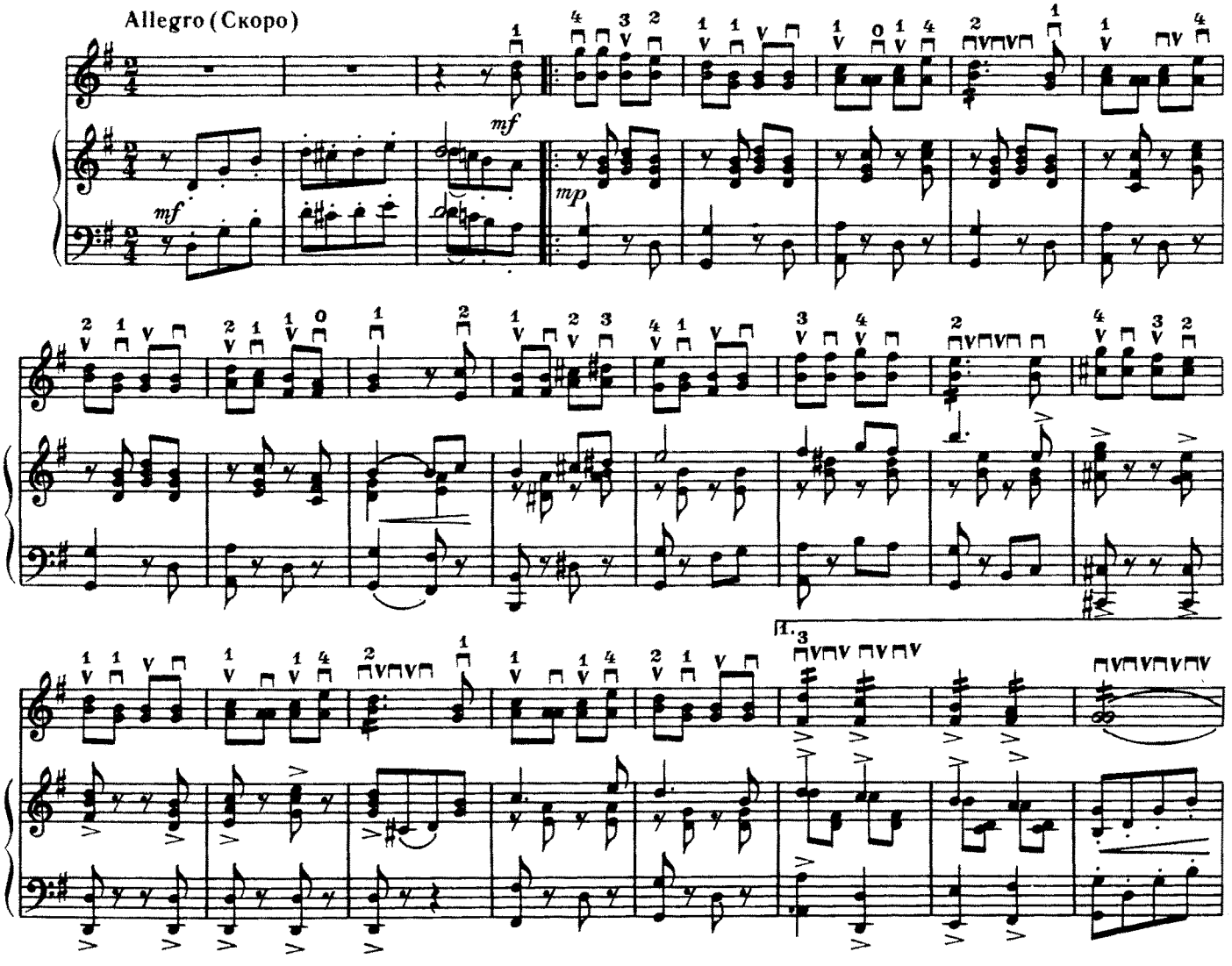
Moderato (Умеренно)

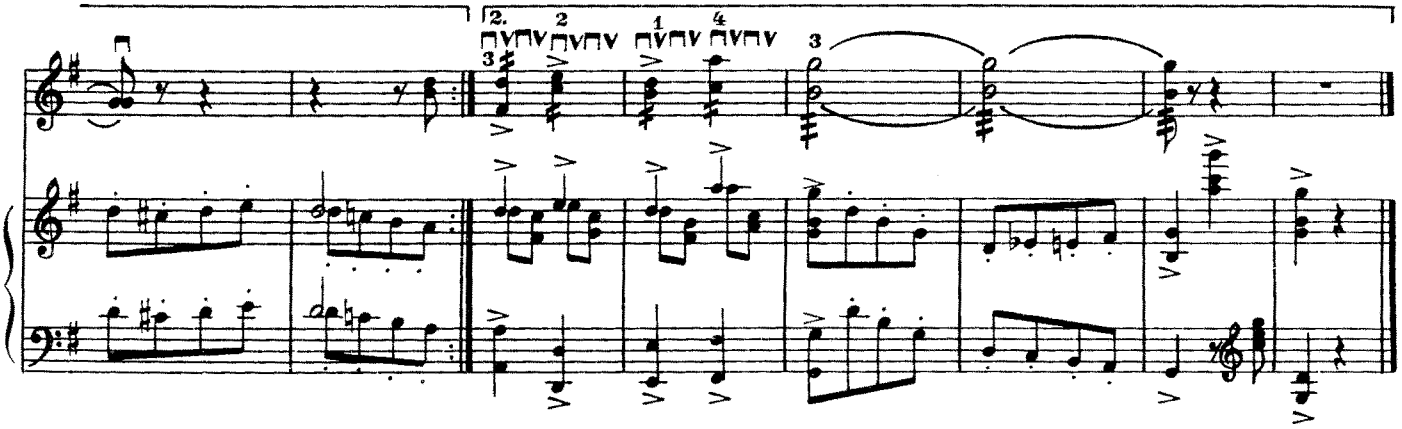




ПИОНЕРСКОЕ ЗВЕНО

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

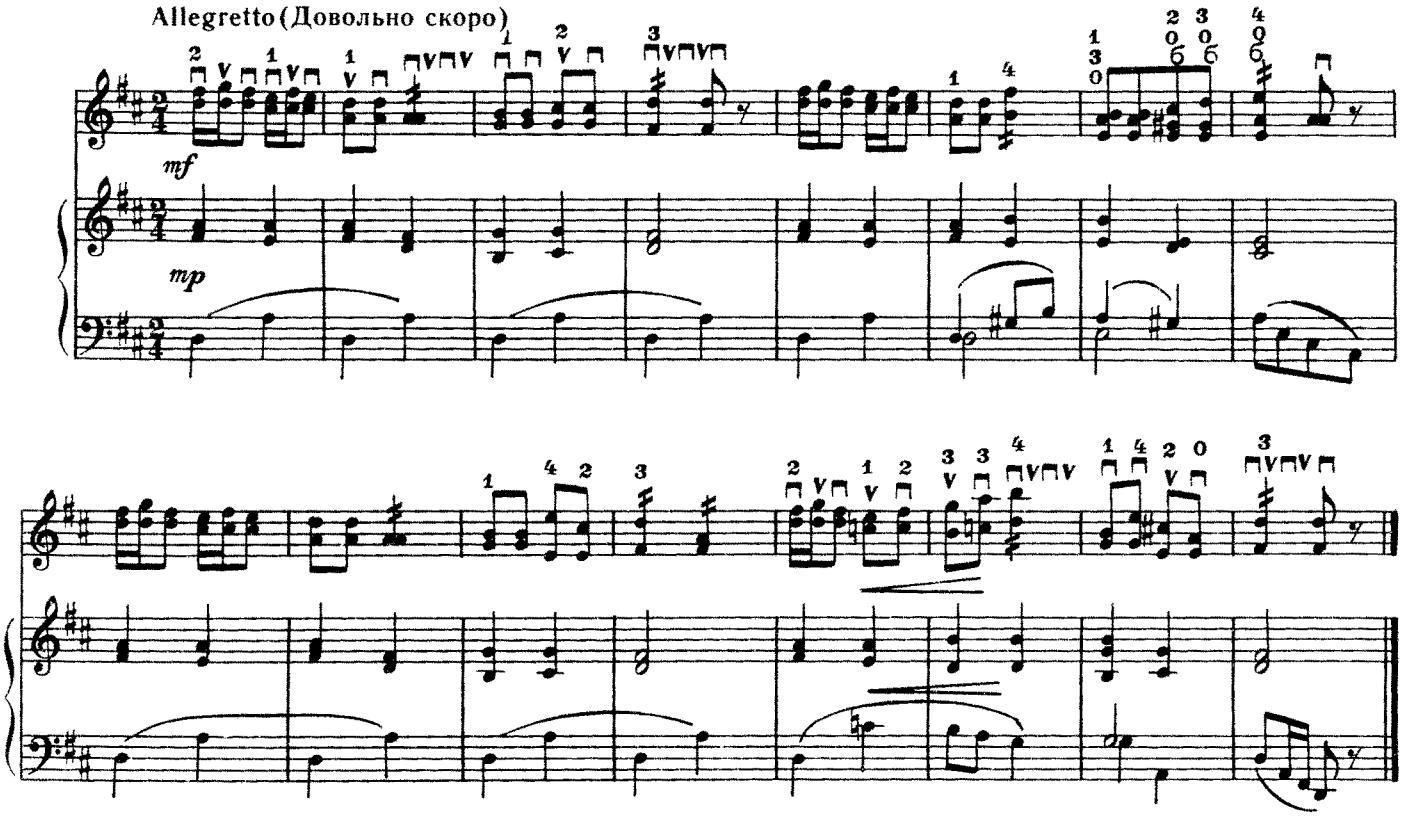




ТАНЕЦ

А. ГЕДИКЕ

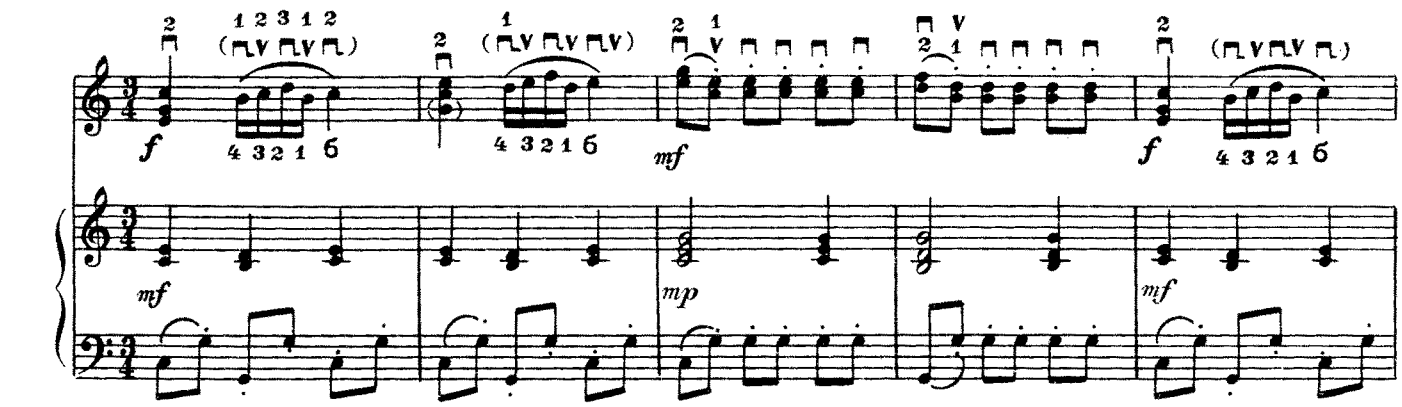
Allegretto (Довольно скоро)

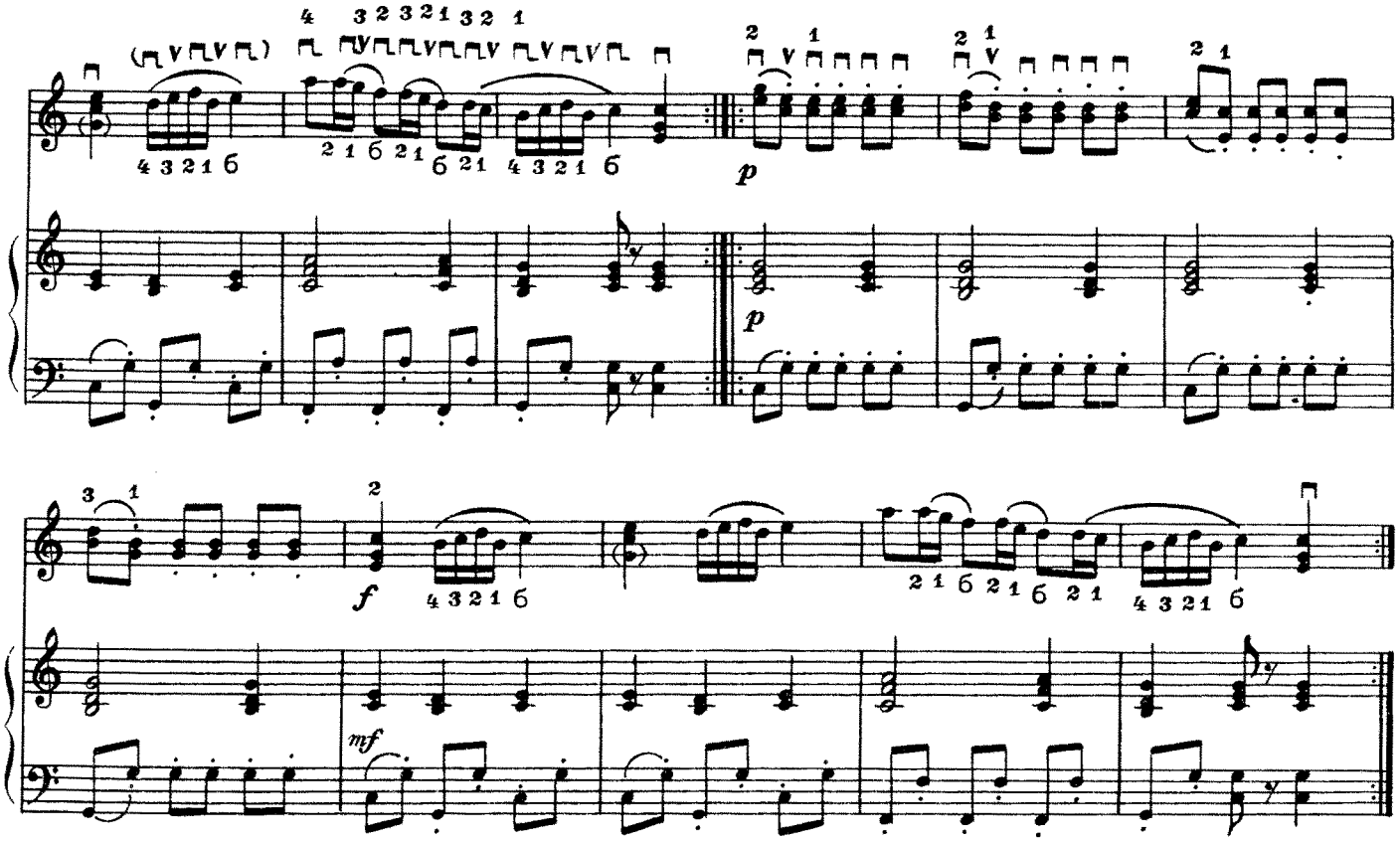


ПОЛОНЕЗ

В. А. МОЦАРТ

Allegretto (Оживленно)

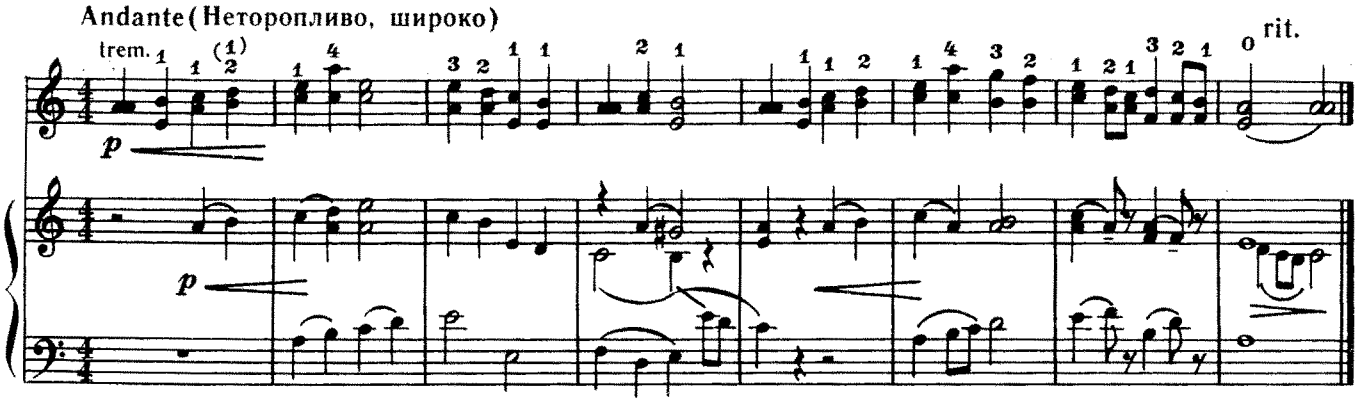




СОЛОВЬЕМ ЗАЛЕТНЫМ

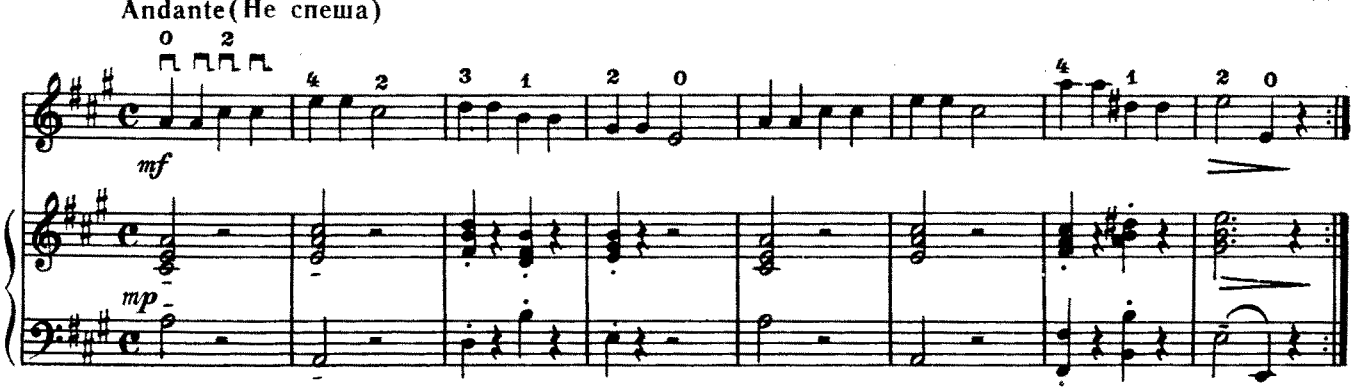
Русская народная песня

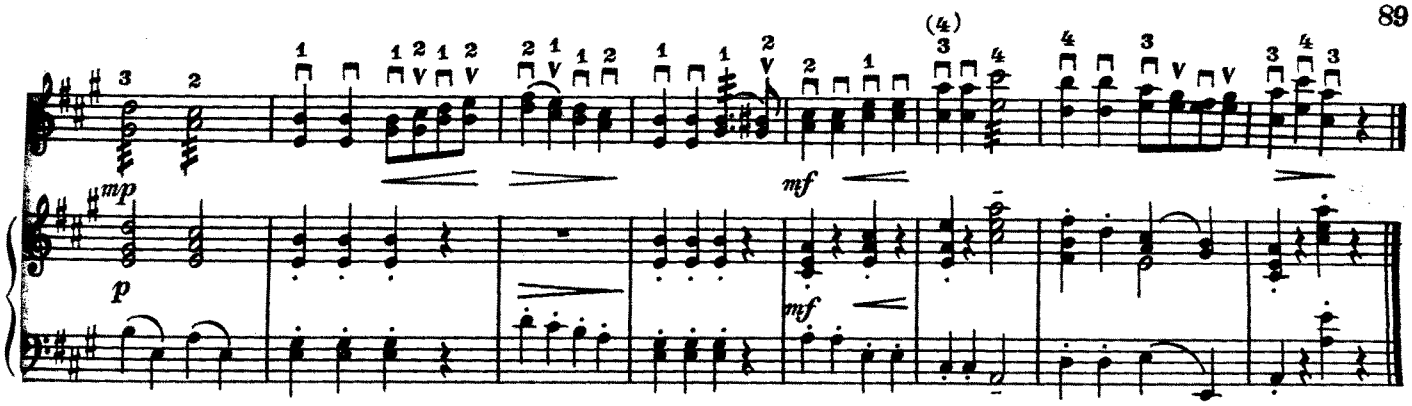
Обработка А. КОМАРОВСКОГО



АНДАНТЕ

И. ГАЙДН

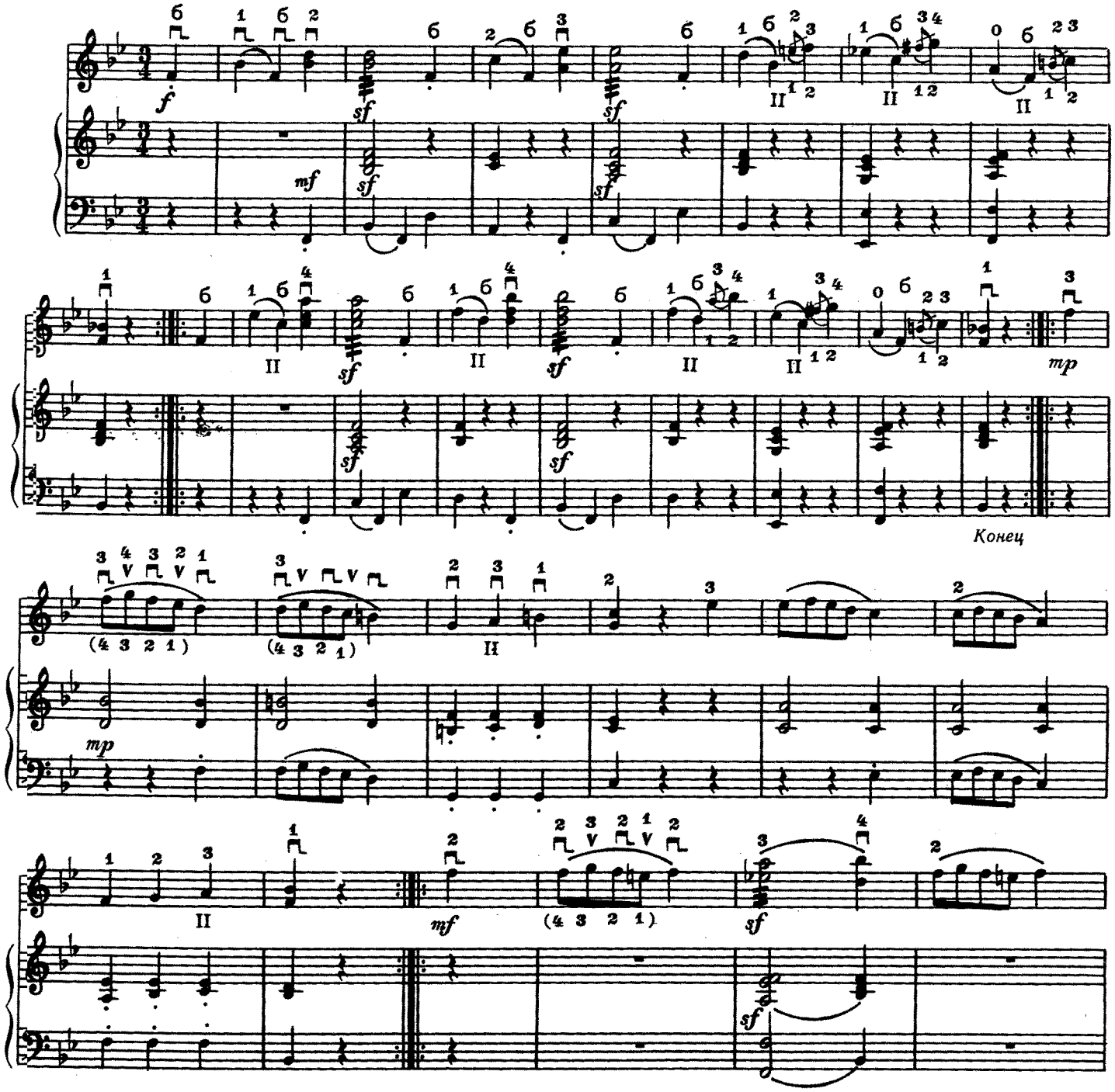


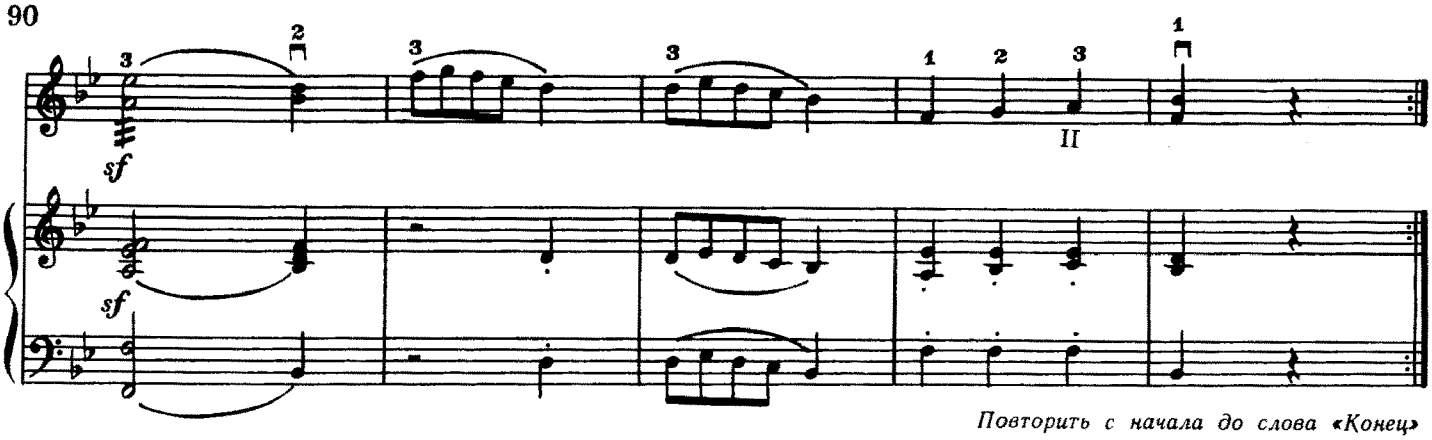


НЕМЕЦКИЙ ТАНЕЦ

Л. БЕТХОВЕН

Moderato (Умеренно)



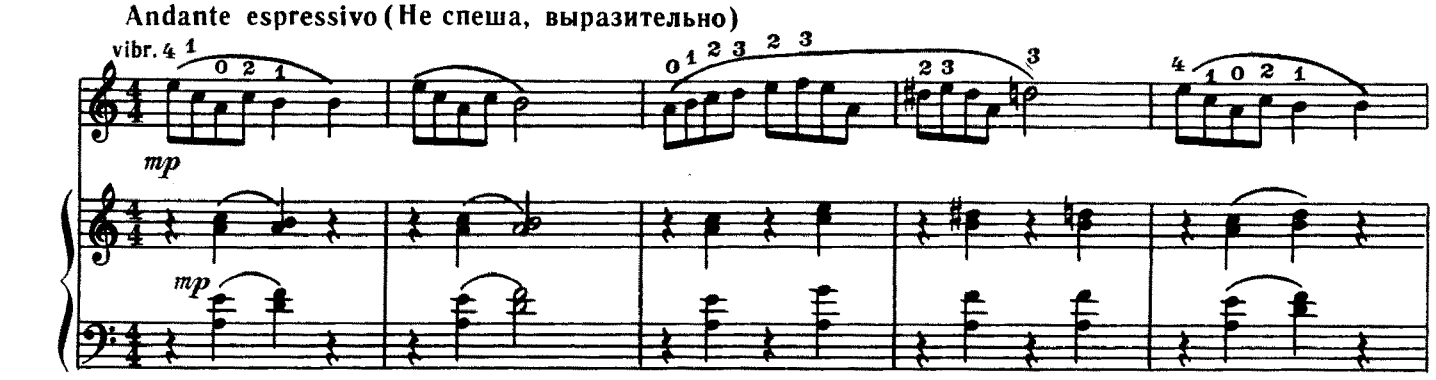


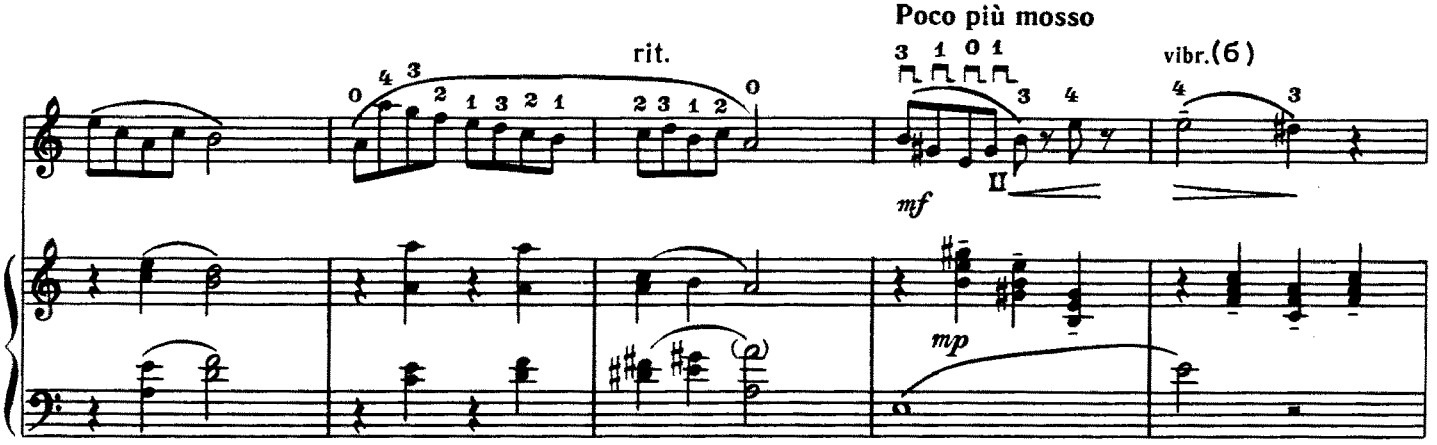
Повторить с начала до слова «Конец»

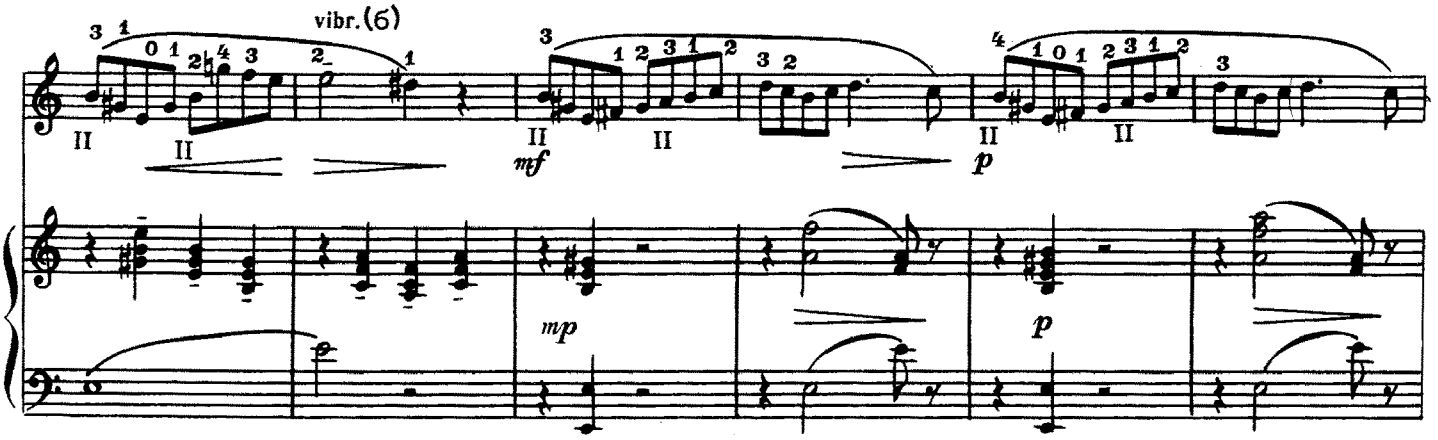
ПРЕЛЮДИЯ

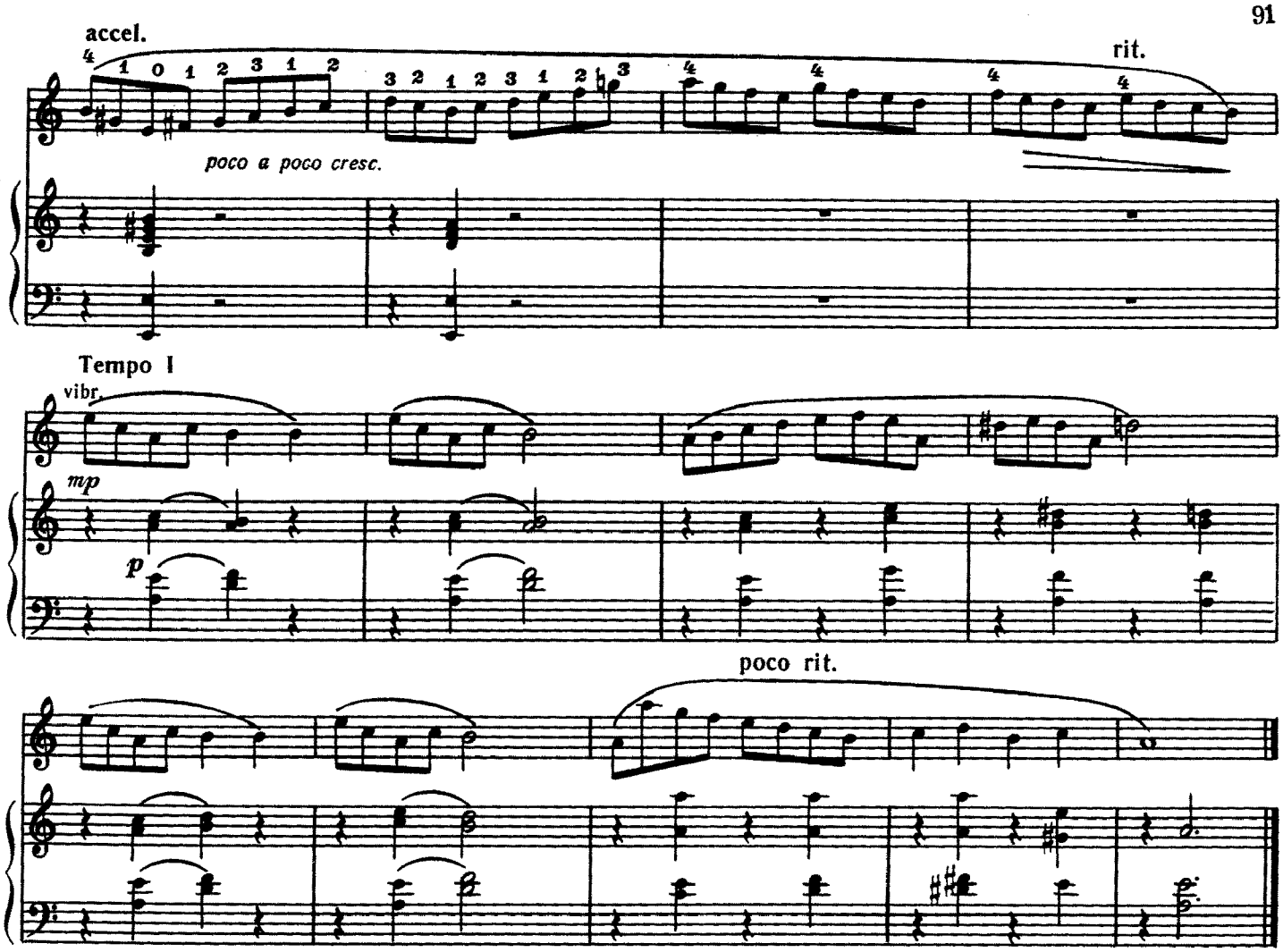
Б. ДВАРИОНАС

Andante espressivo (Не спеша, выразительно)



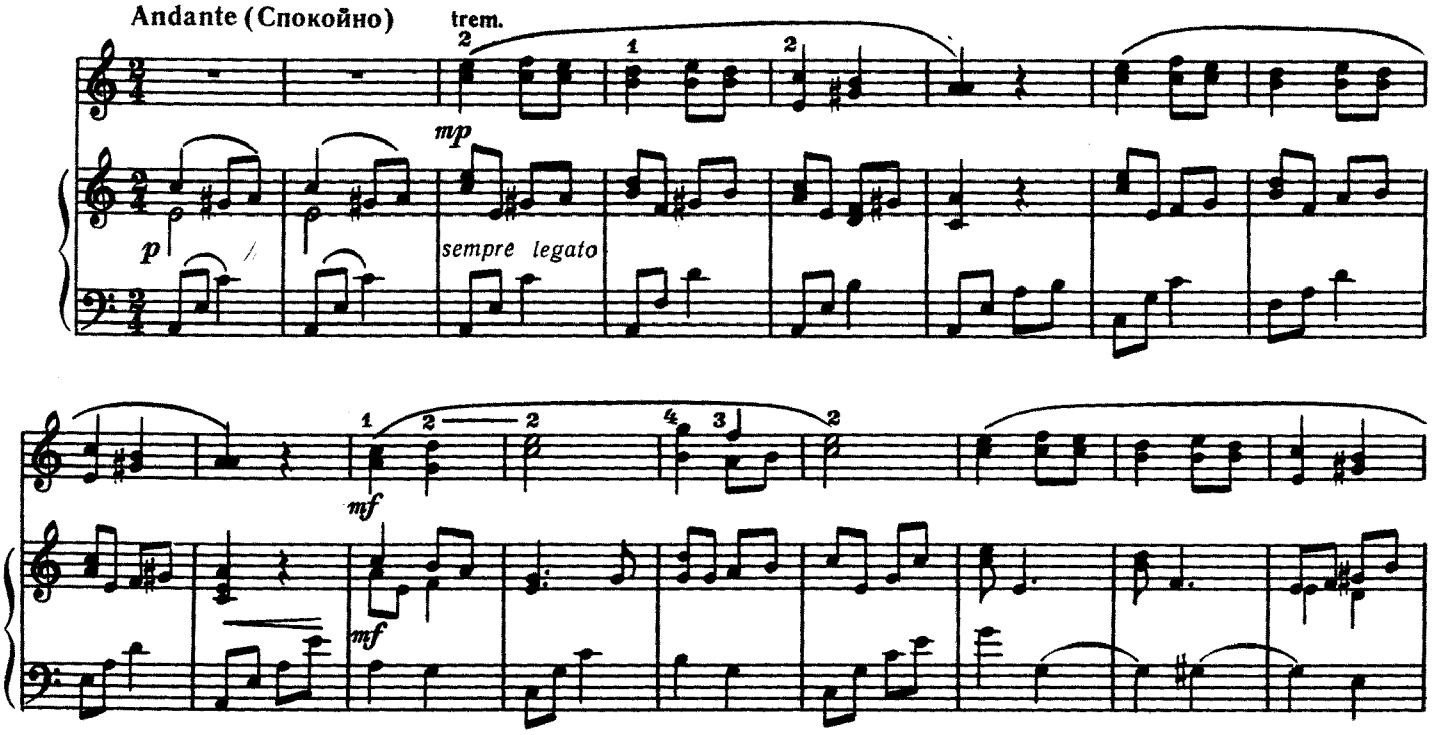


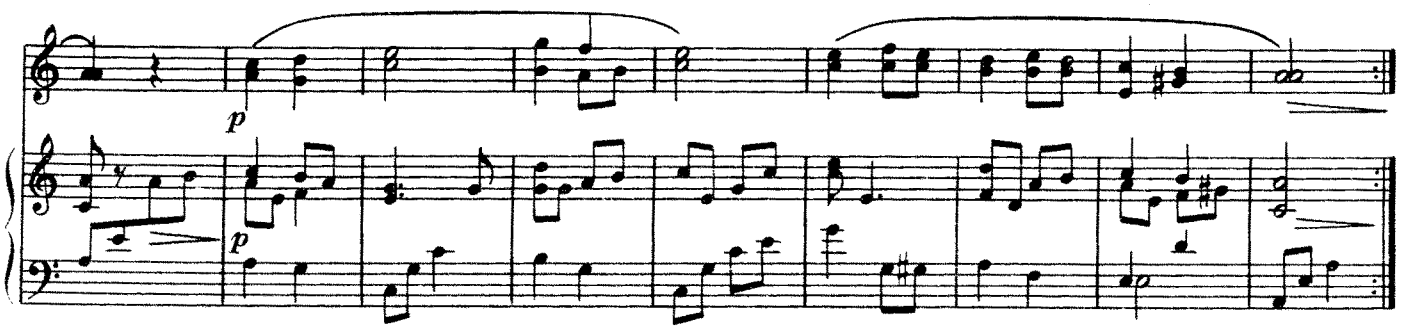




СПИ, МОЯ МИЛАЯ

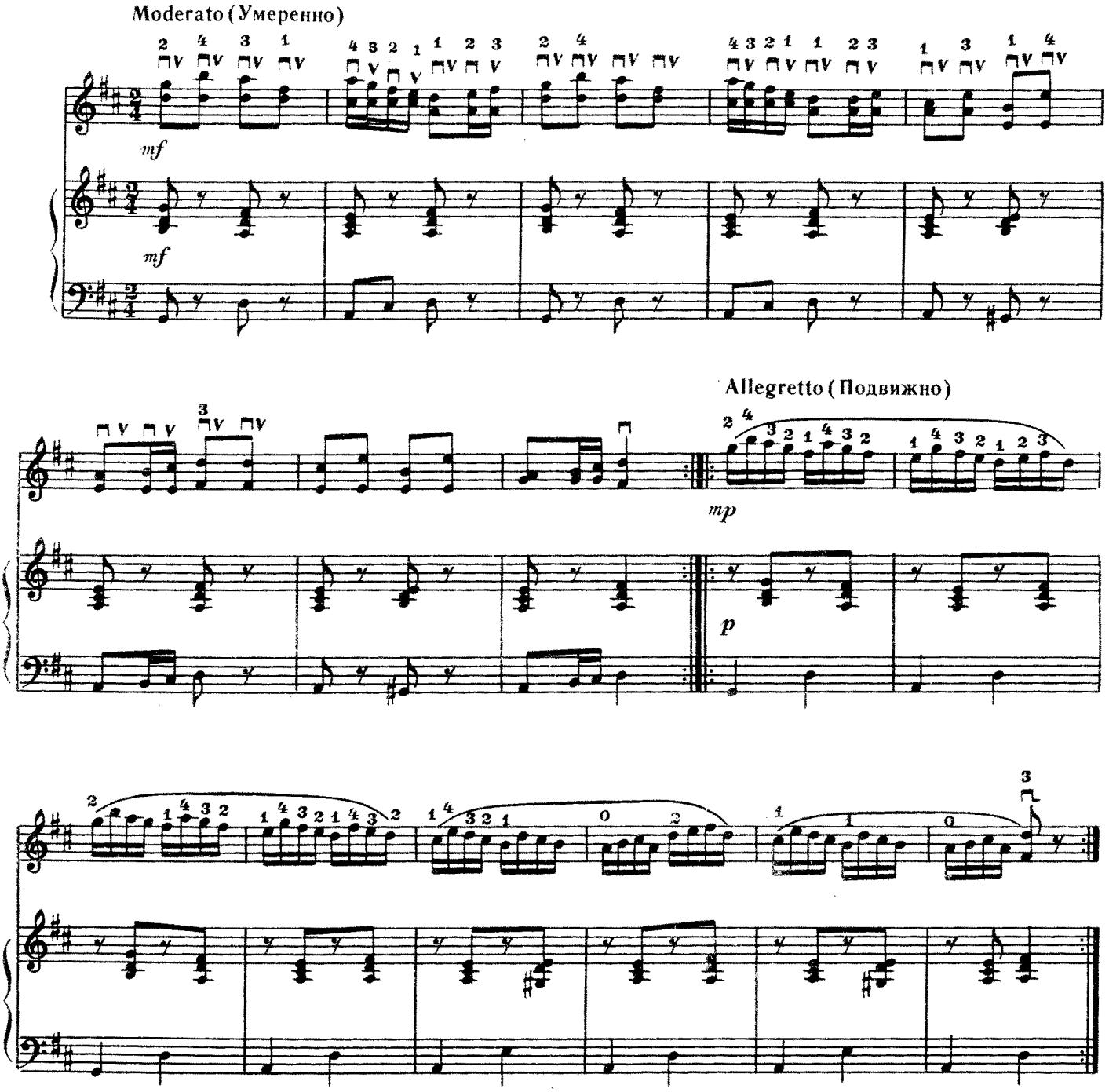
Словацкая народная песня



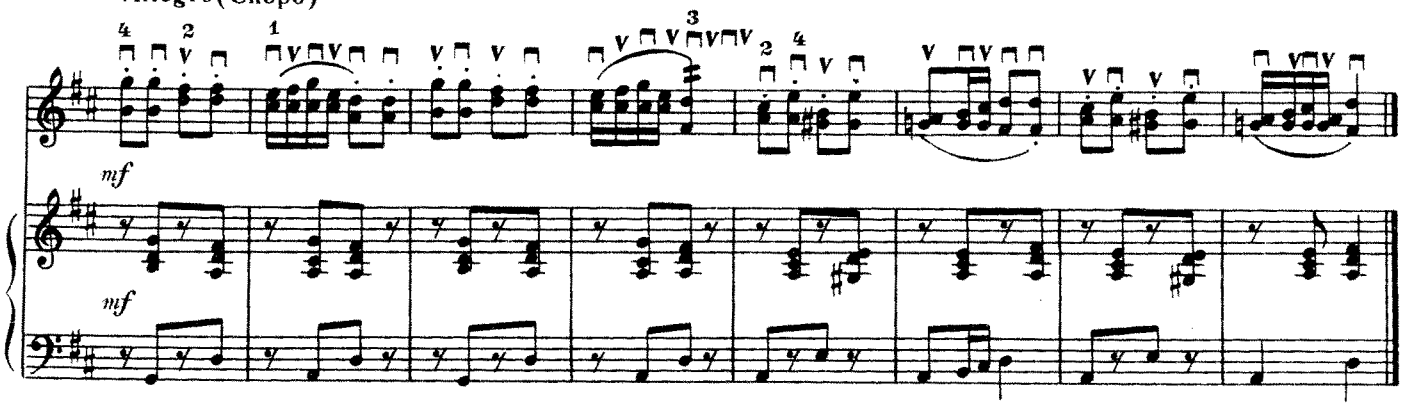


КАК ПОД ЯБЛОНЬКОЙ

Русская народная песня



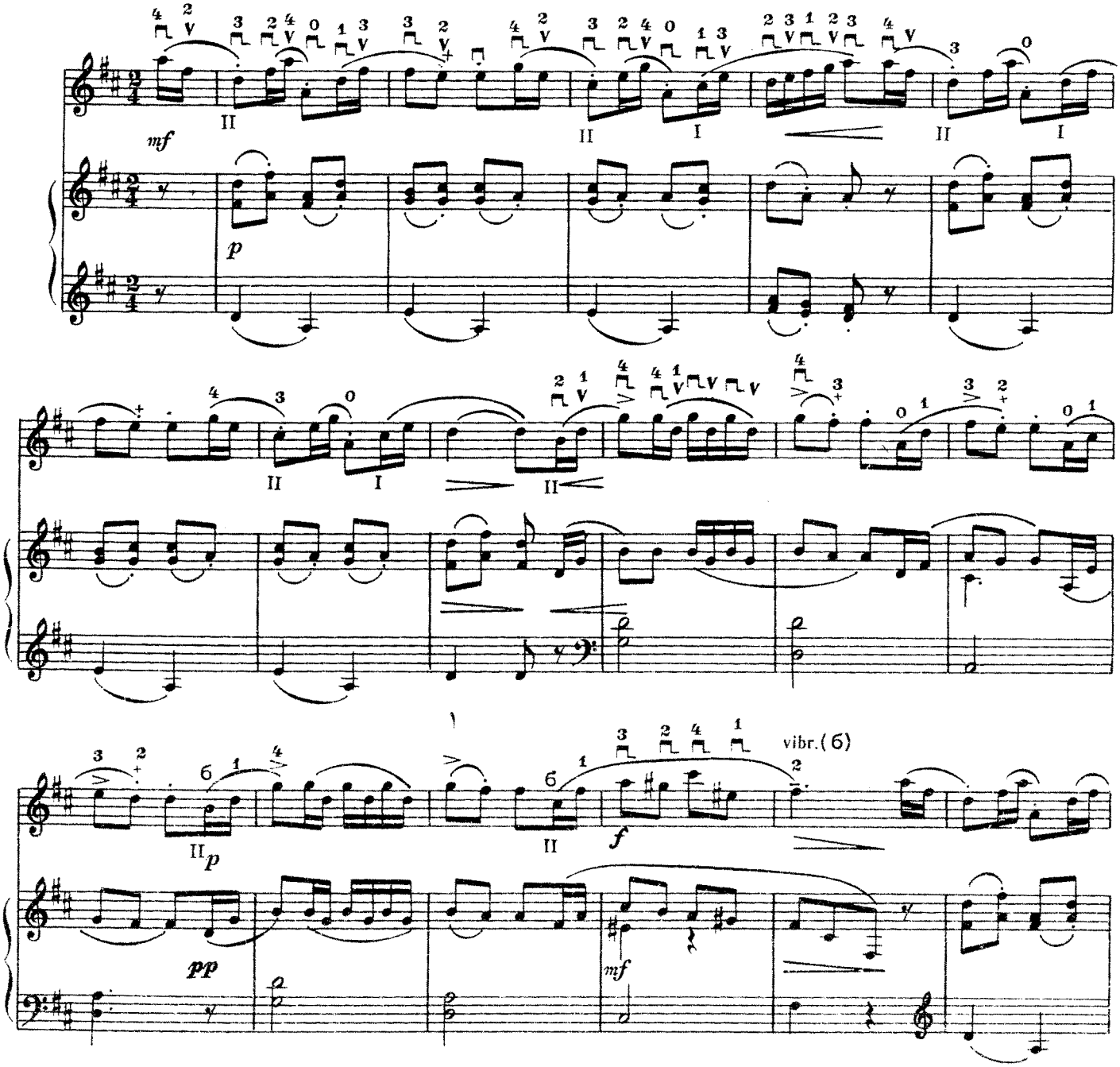
Allegro (Скоро)

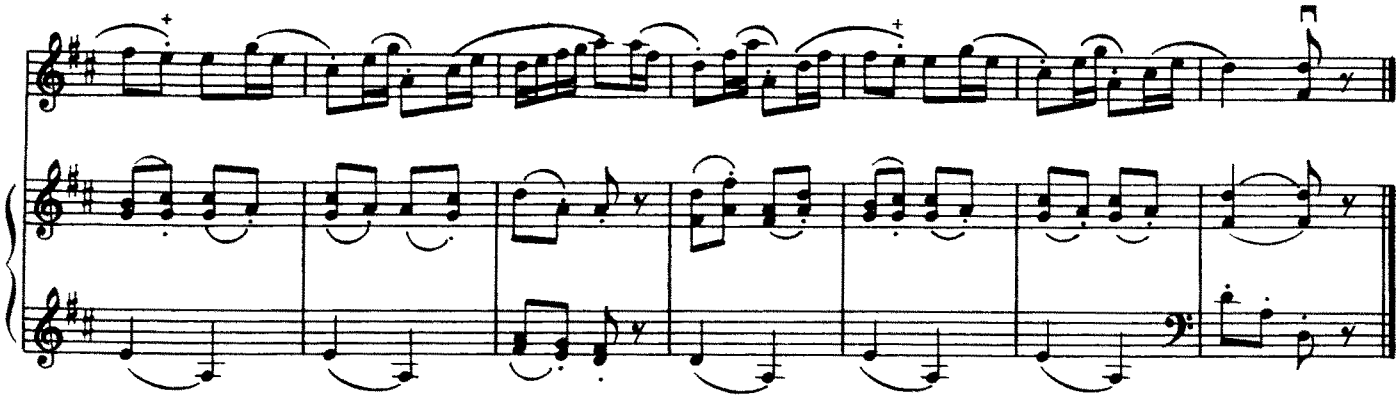


ДЕТСКАЯ ПОЛЬКА

А. ЖИЛИНСКИЙ

Allegro grazioso (Весело, грациозно)

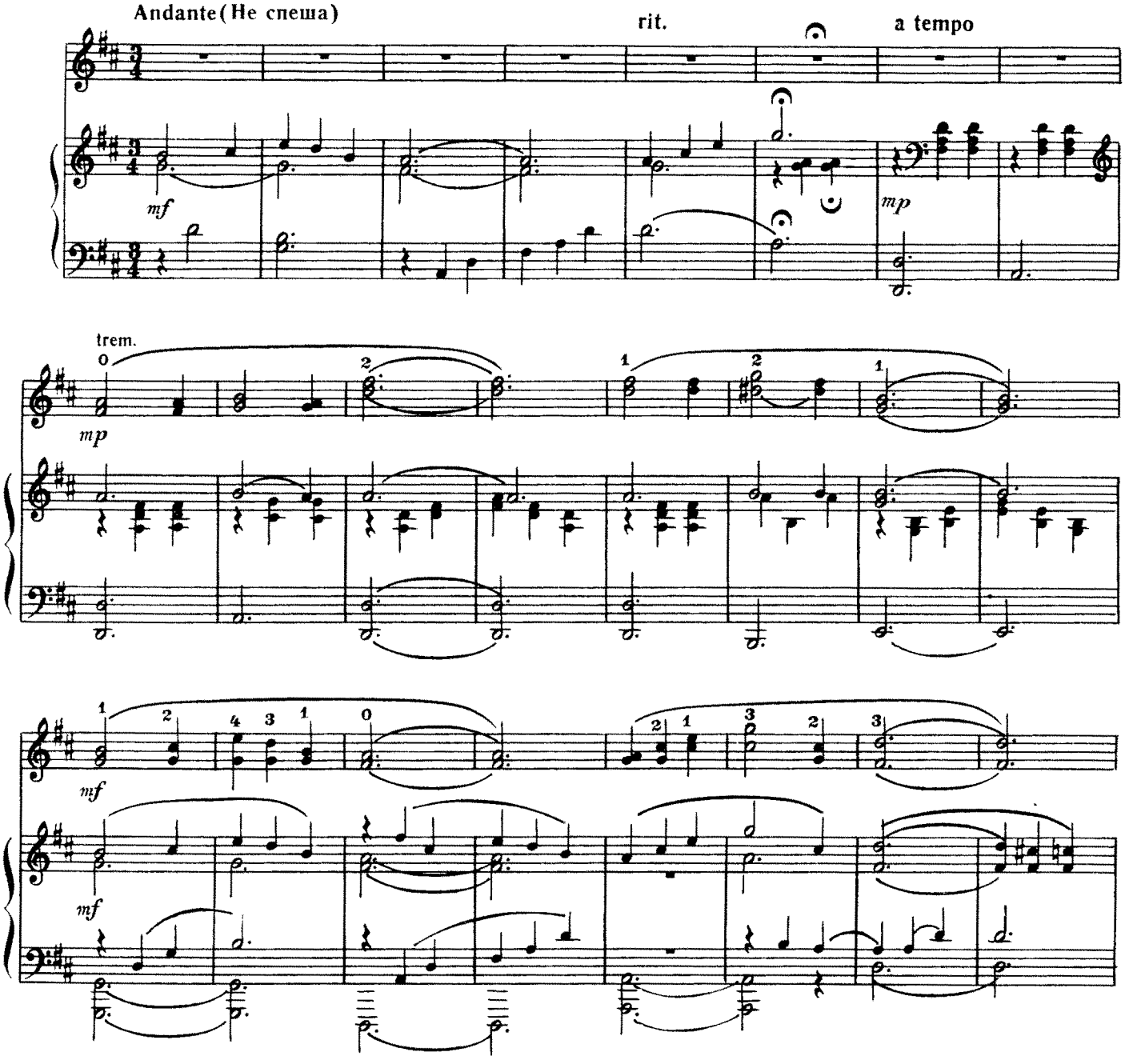


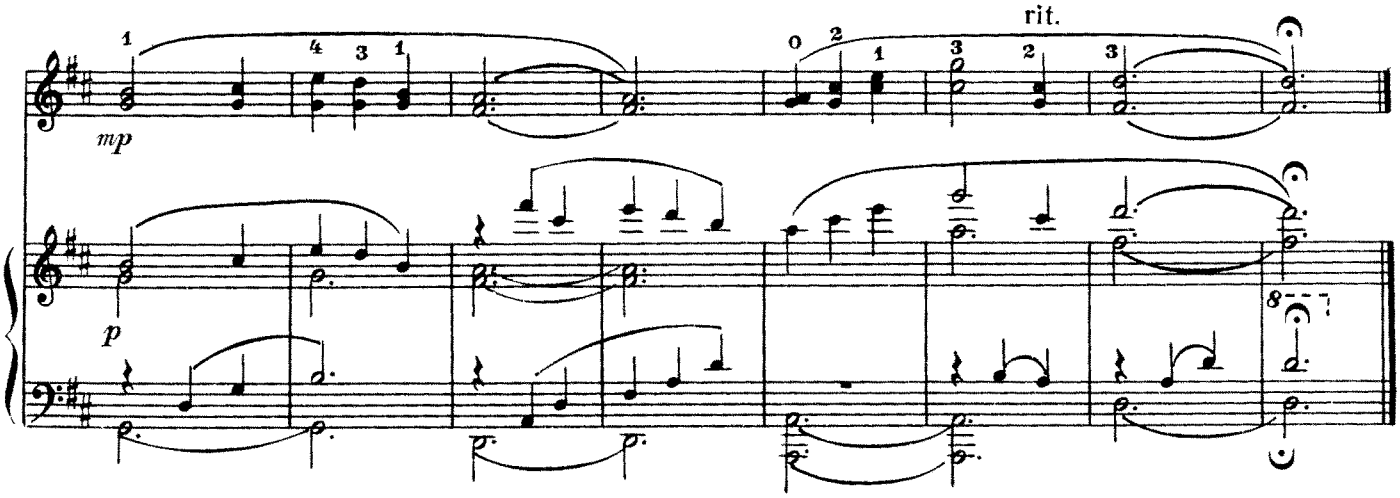


СТЕПЬ, ДА СТЕПЬ КРУГОМ

Русская народная песня

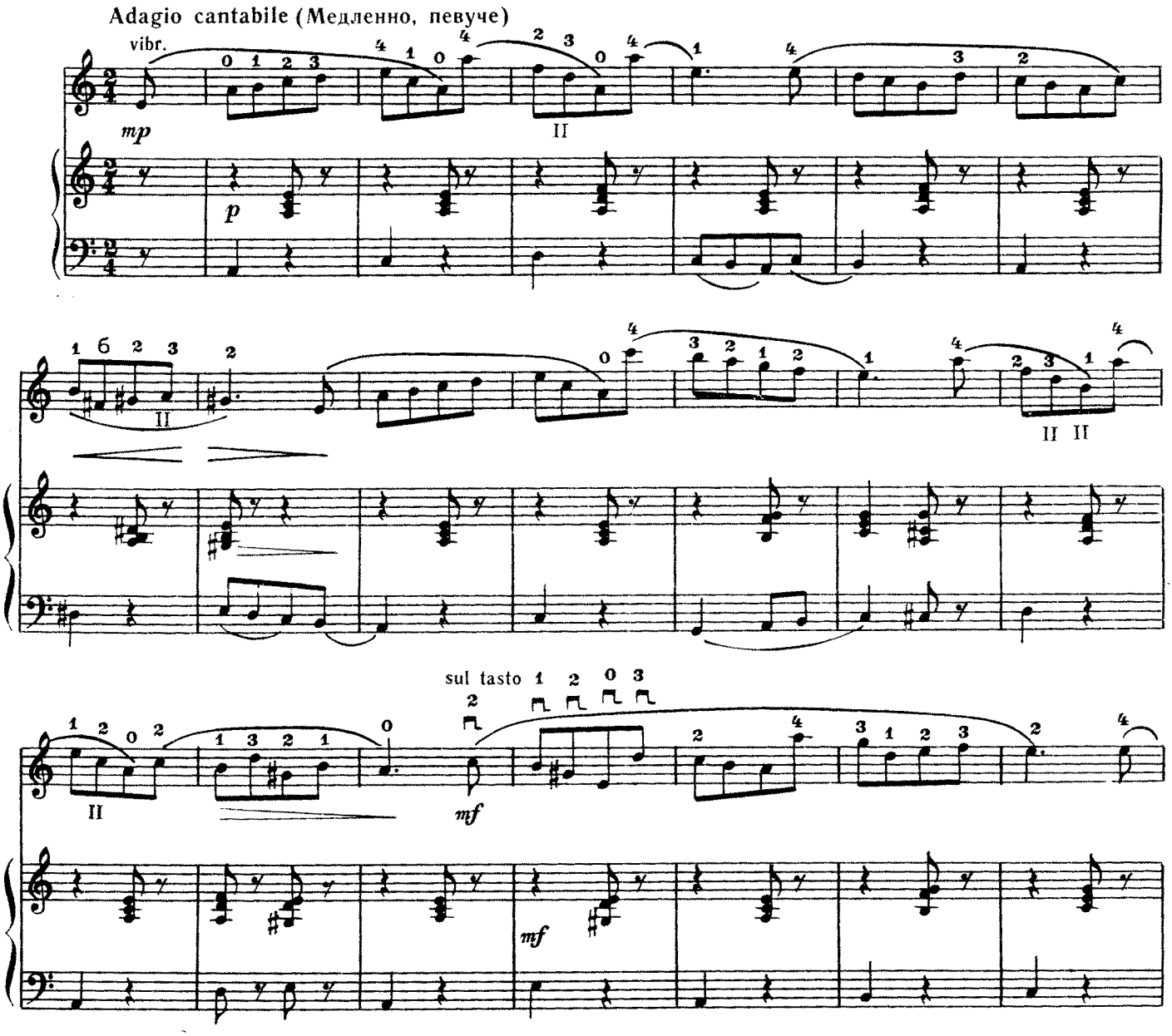
Обработка Д. ГОЛУБЕВА

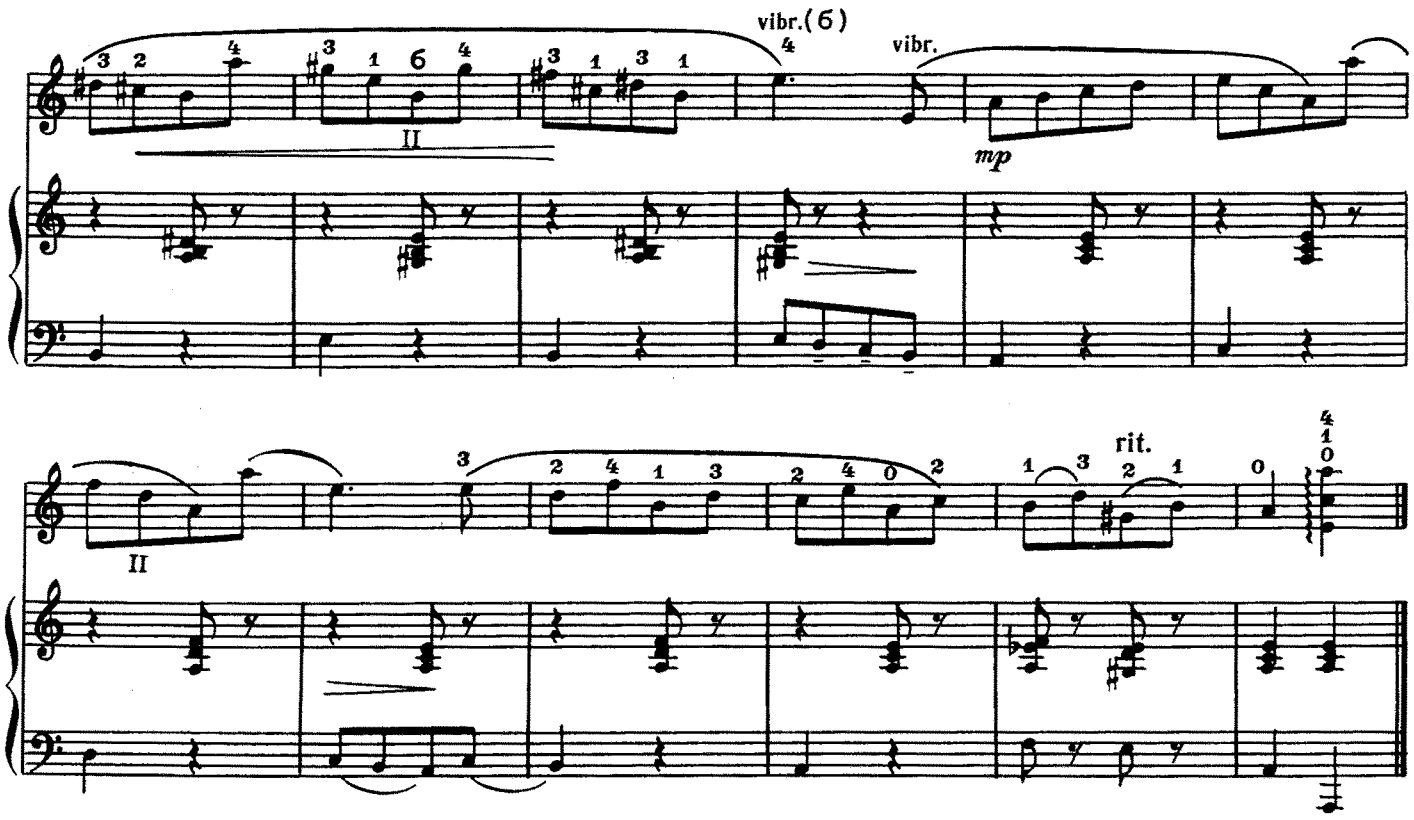




ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА

К. МЯСКОВ

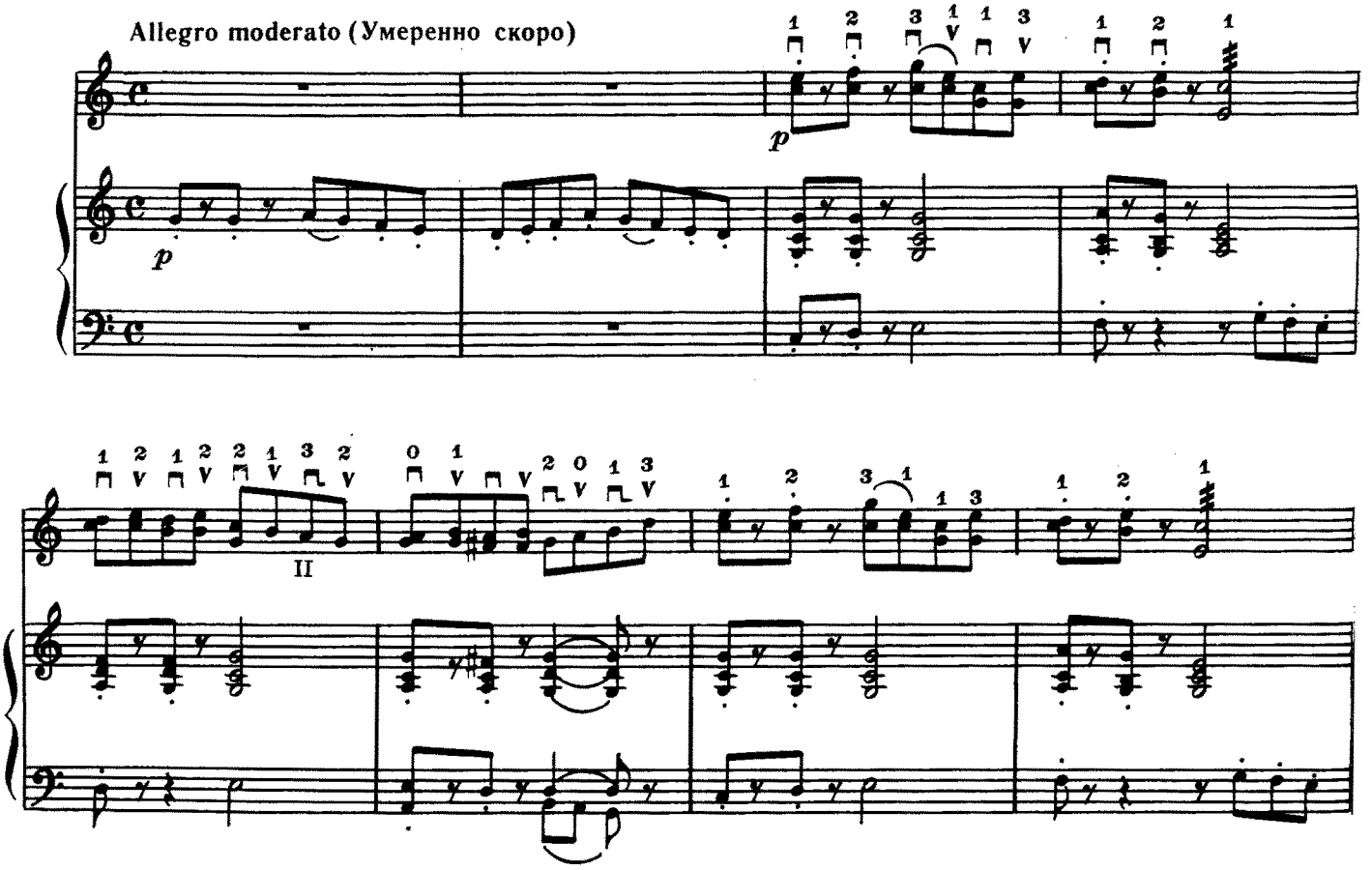


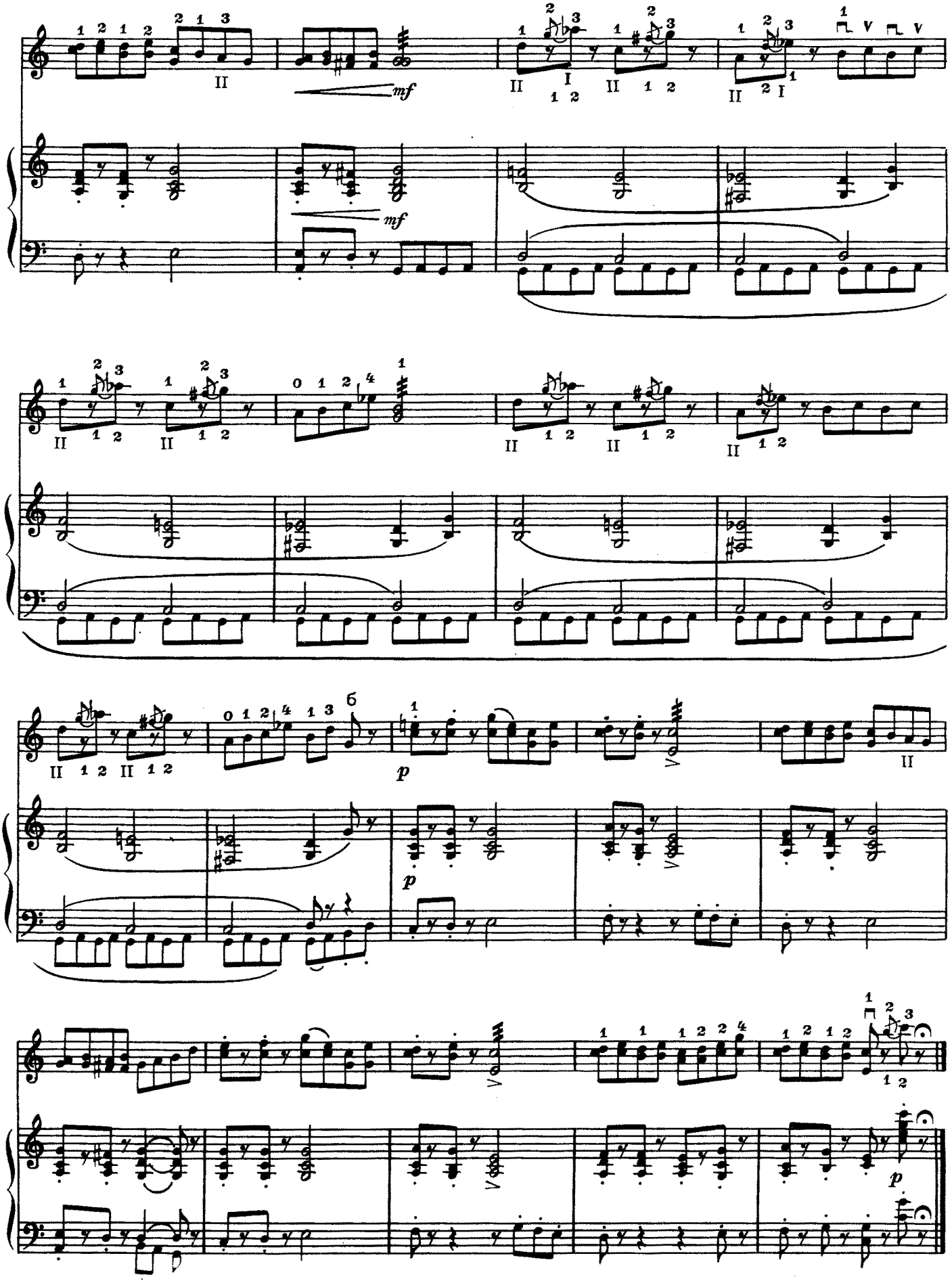


ГАВОТ

Из балета «Спящая красавица»

П. ЧАЙКОВСКИЙ

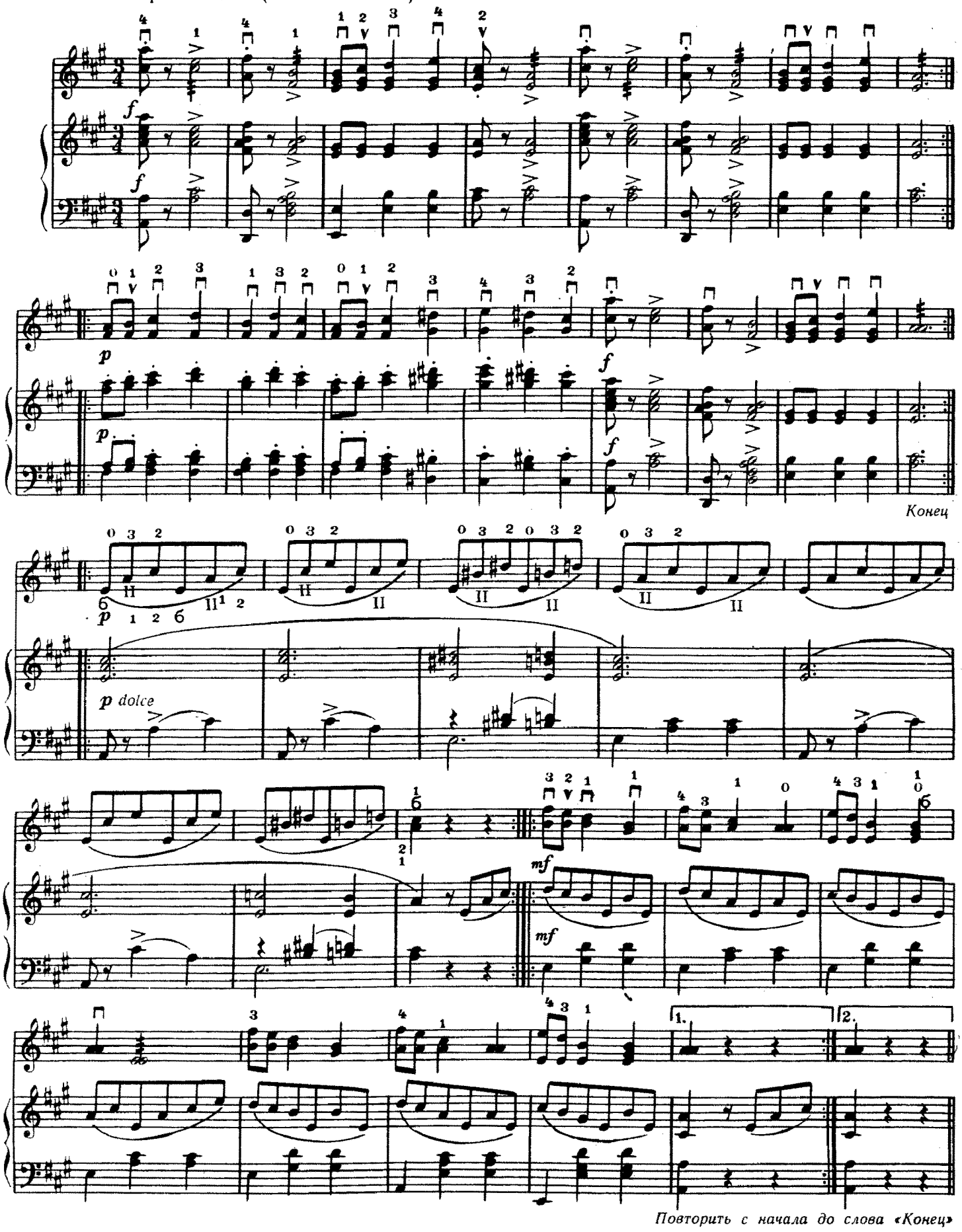



mf
mf
p
p
p

ВАЛЬС

К. М. ВЕБЕР

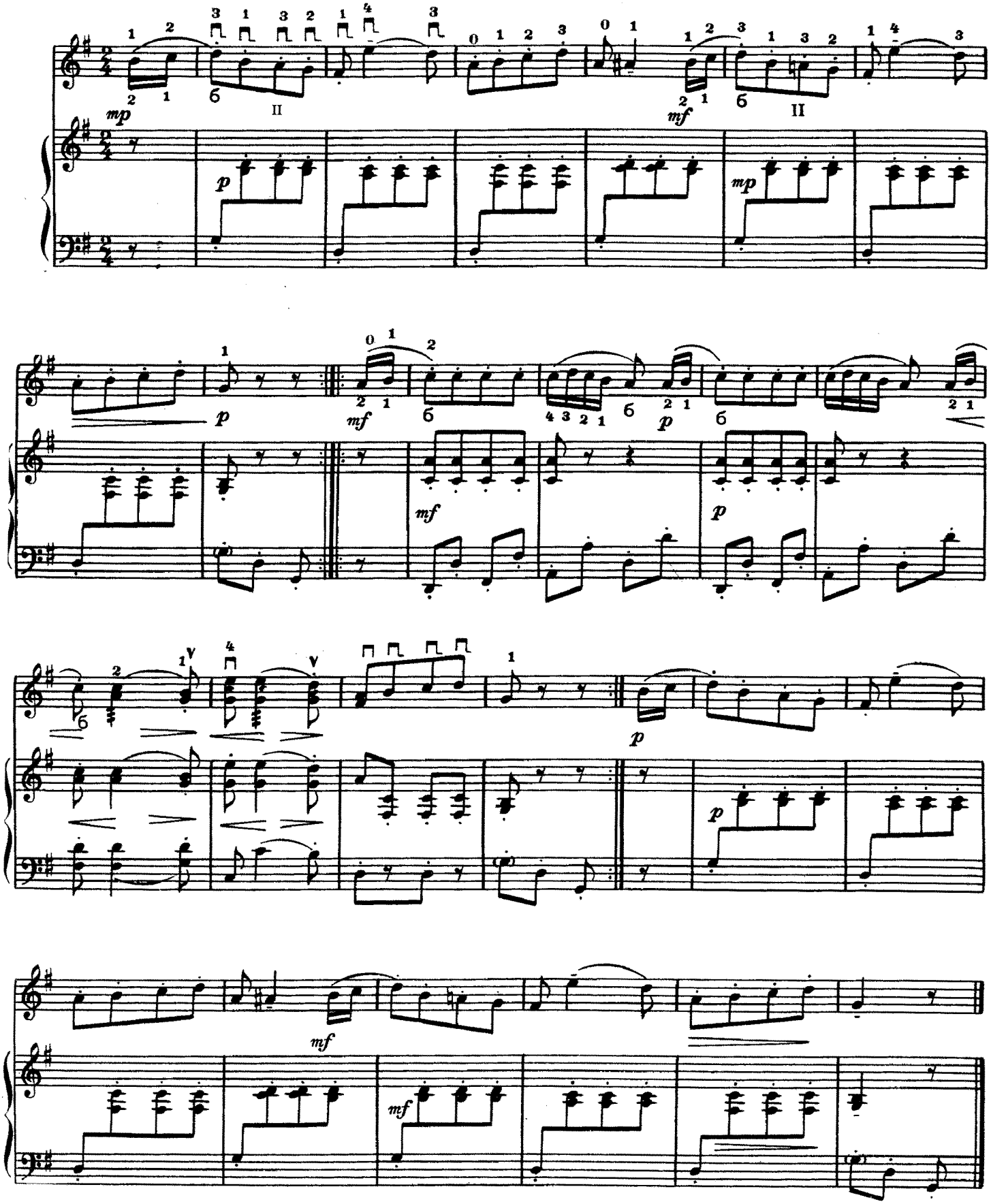
Tempo di Valse (В темпе вальса)



ЭКОСЕЗ

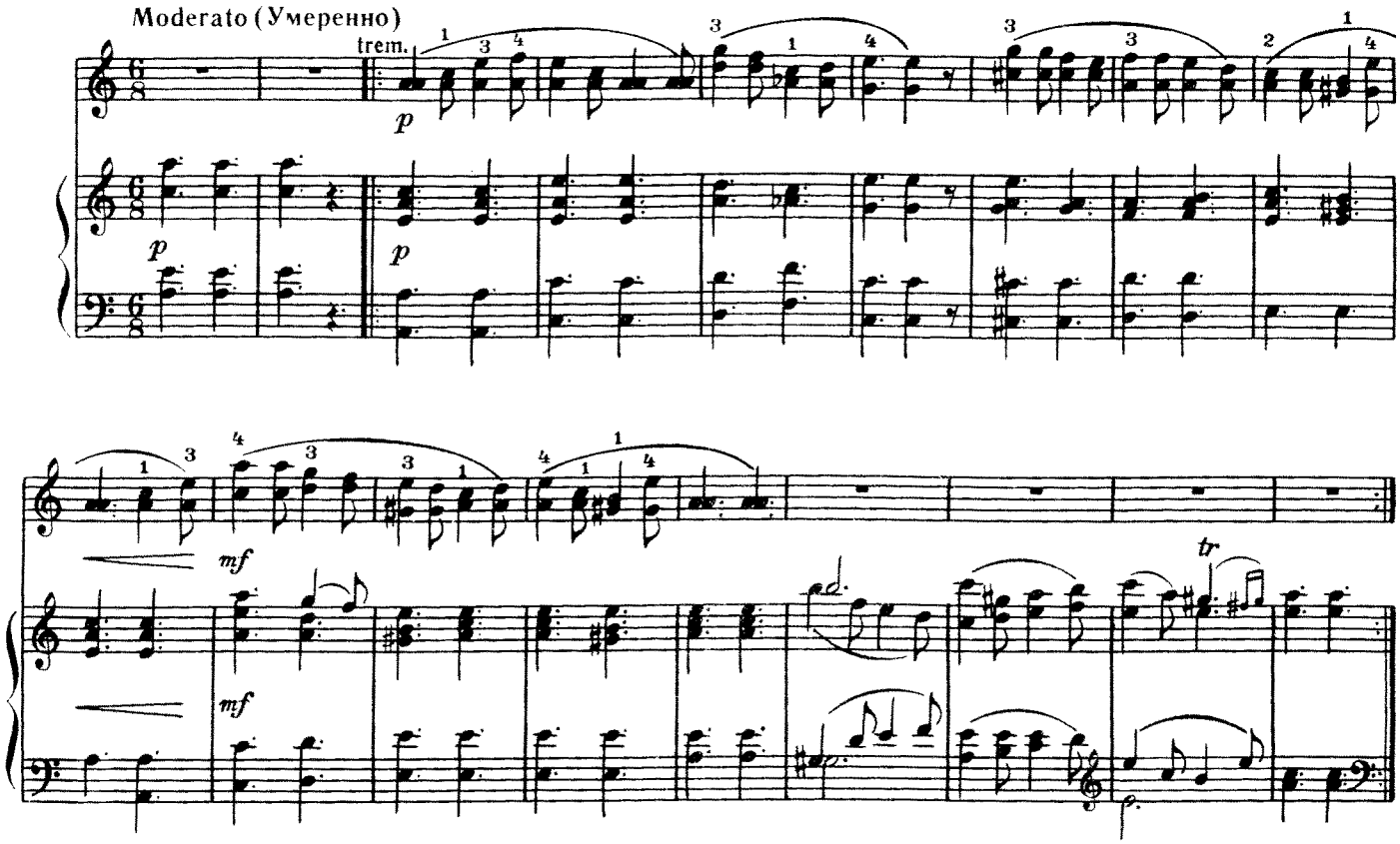
Л. БЕТХОВЕН

Allegretto (Подвижно)



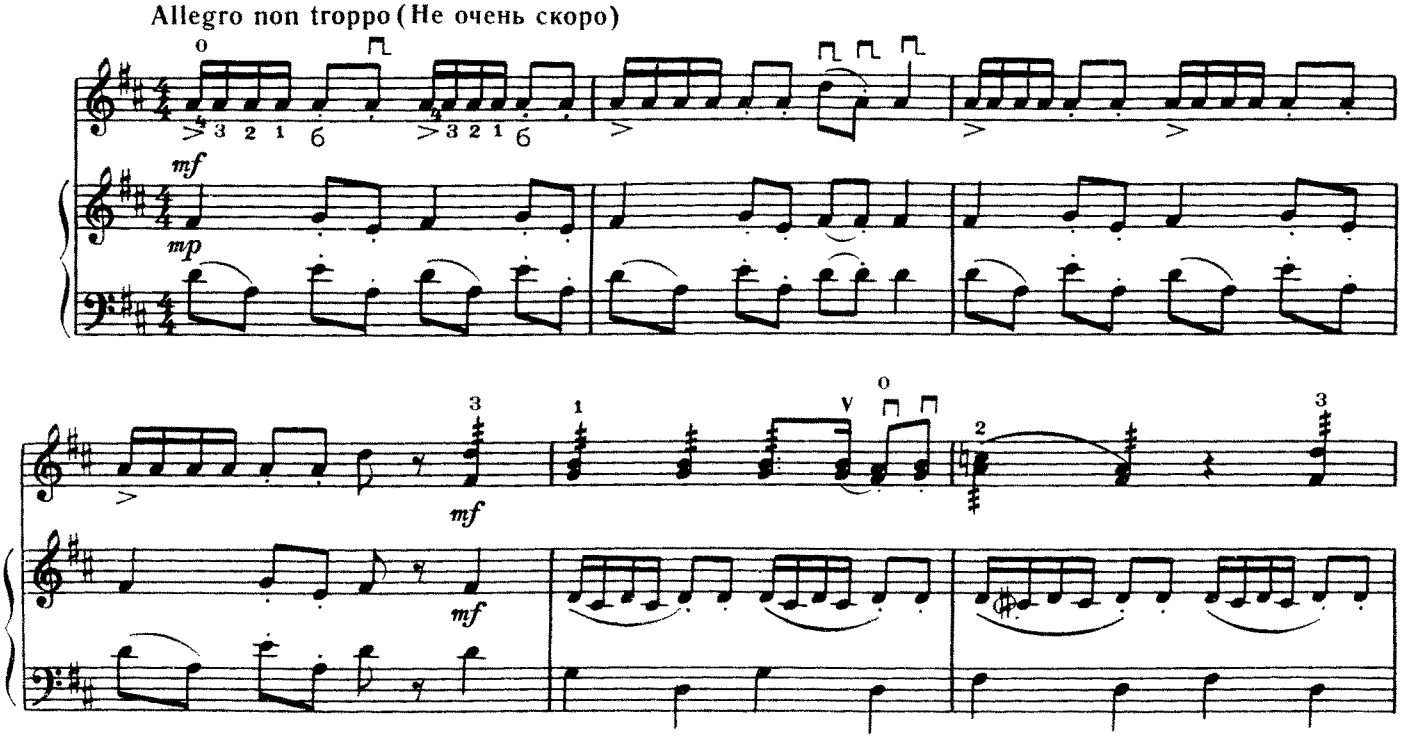
НЕ ЩЕБЕЧИ, СОЛОВЕЙКУ...

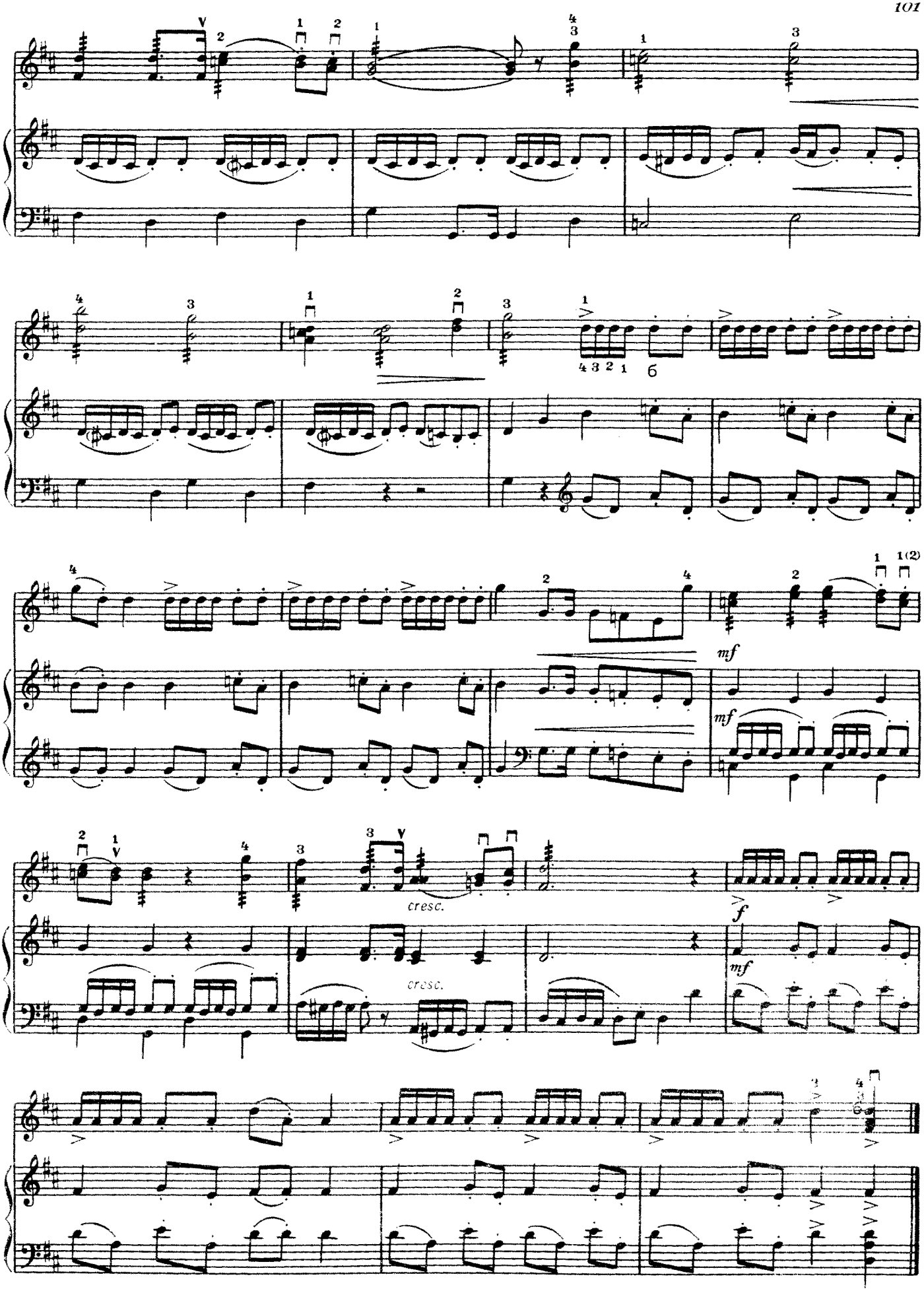
М. ГЛИНКА



БАРАБАНЩИК

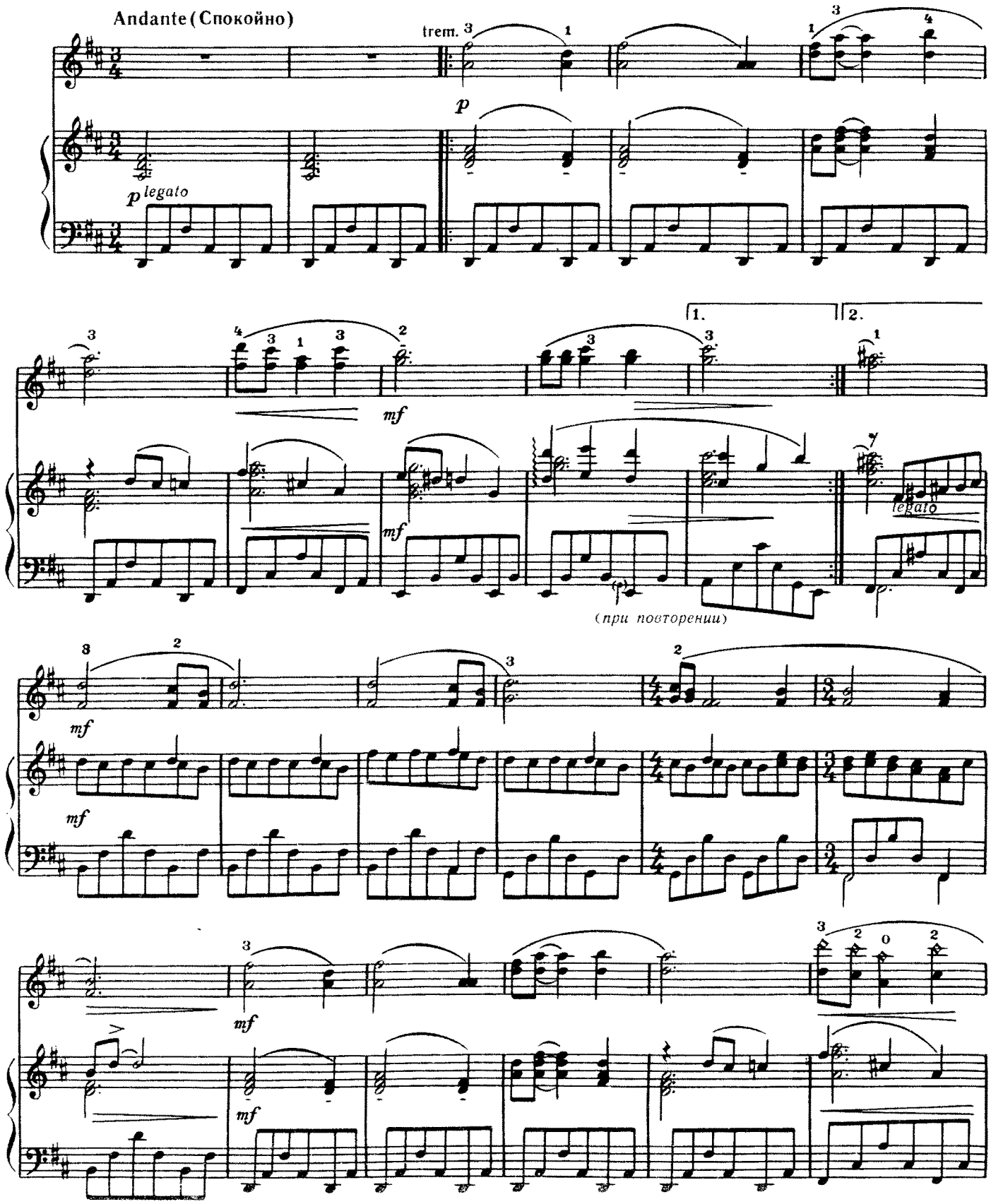
Д. КАБАЛЕВСКИЙ

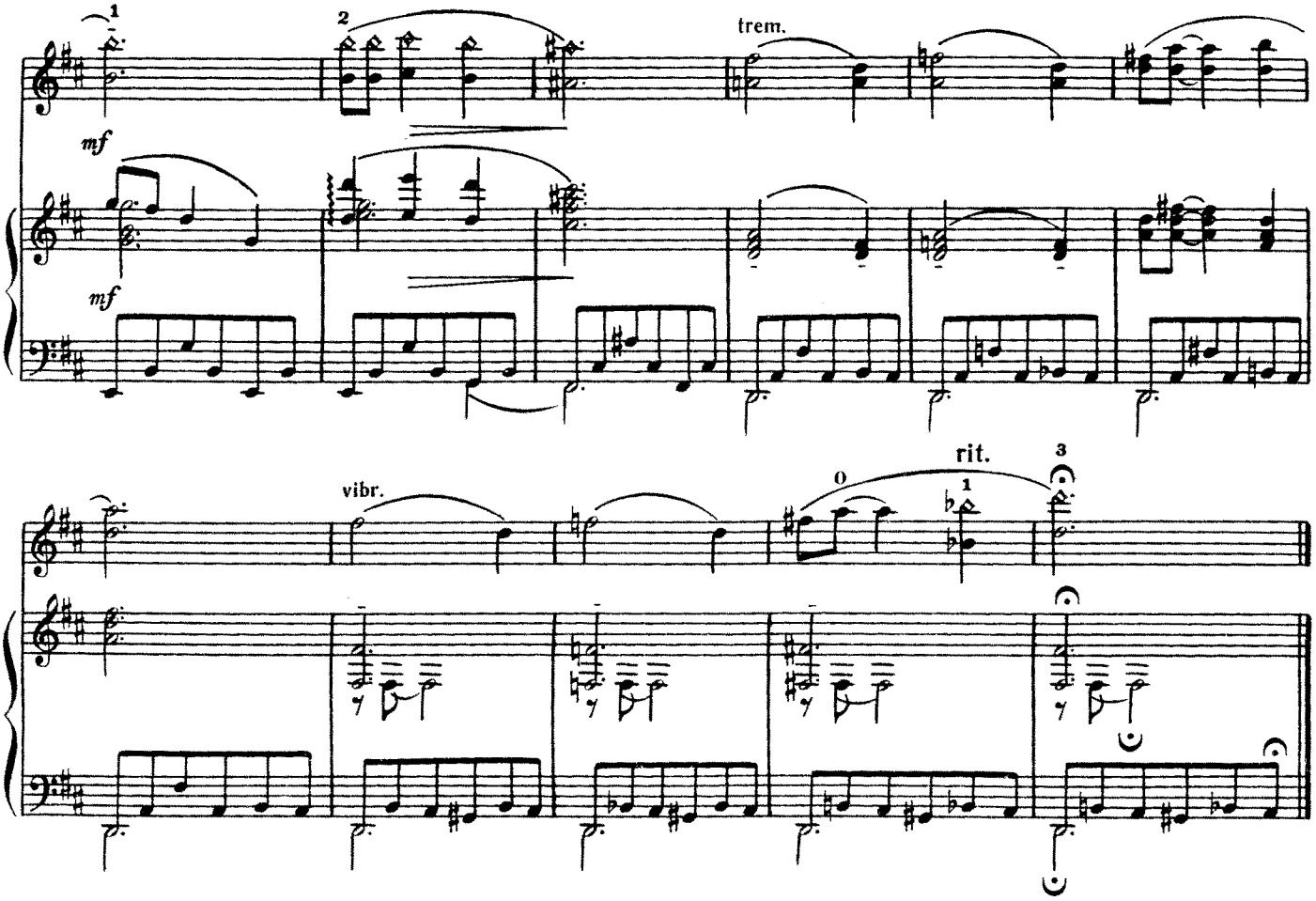



cresc.
cresc.
mf
mf
f
mf

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

А. ЗВЕРЕВ

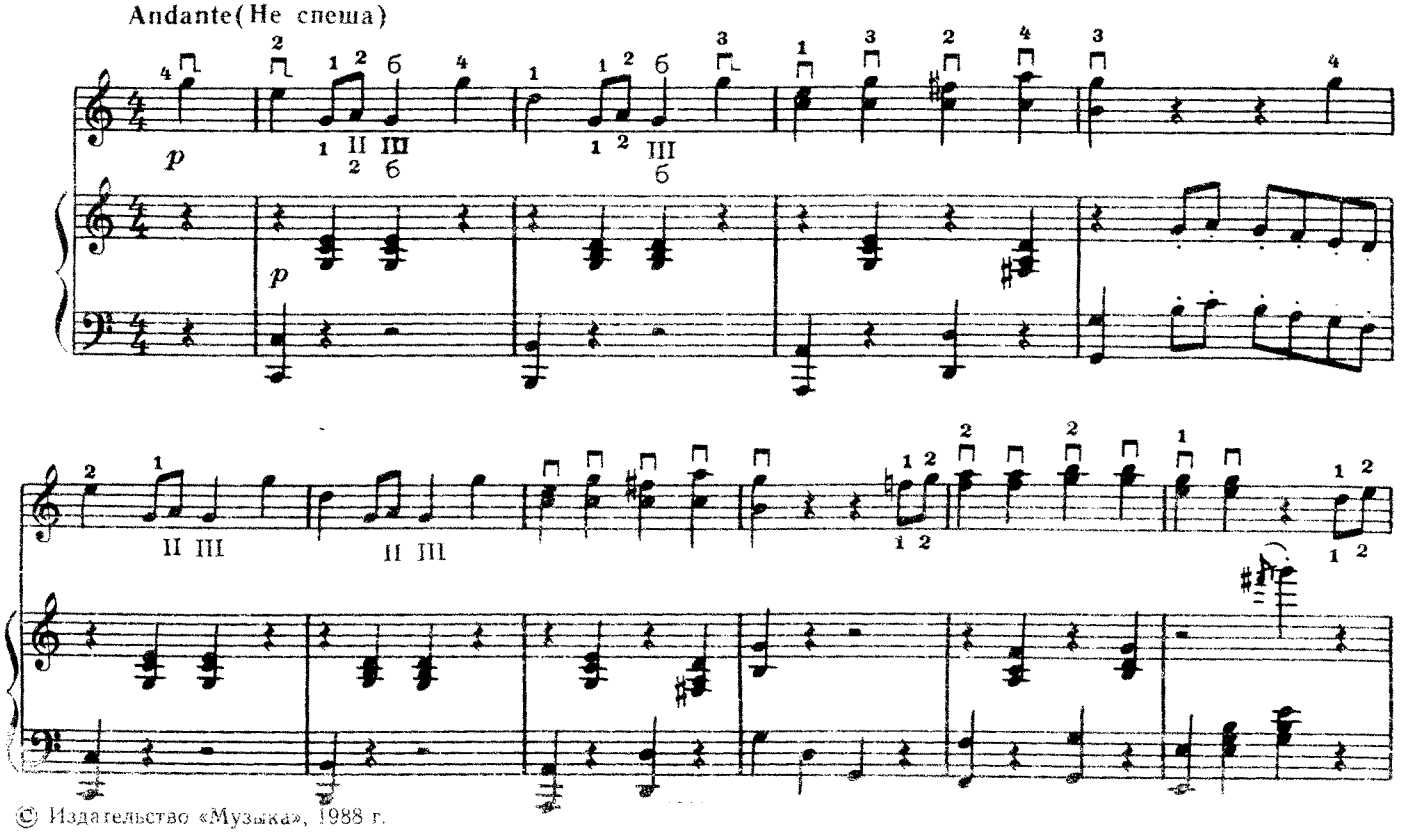




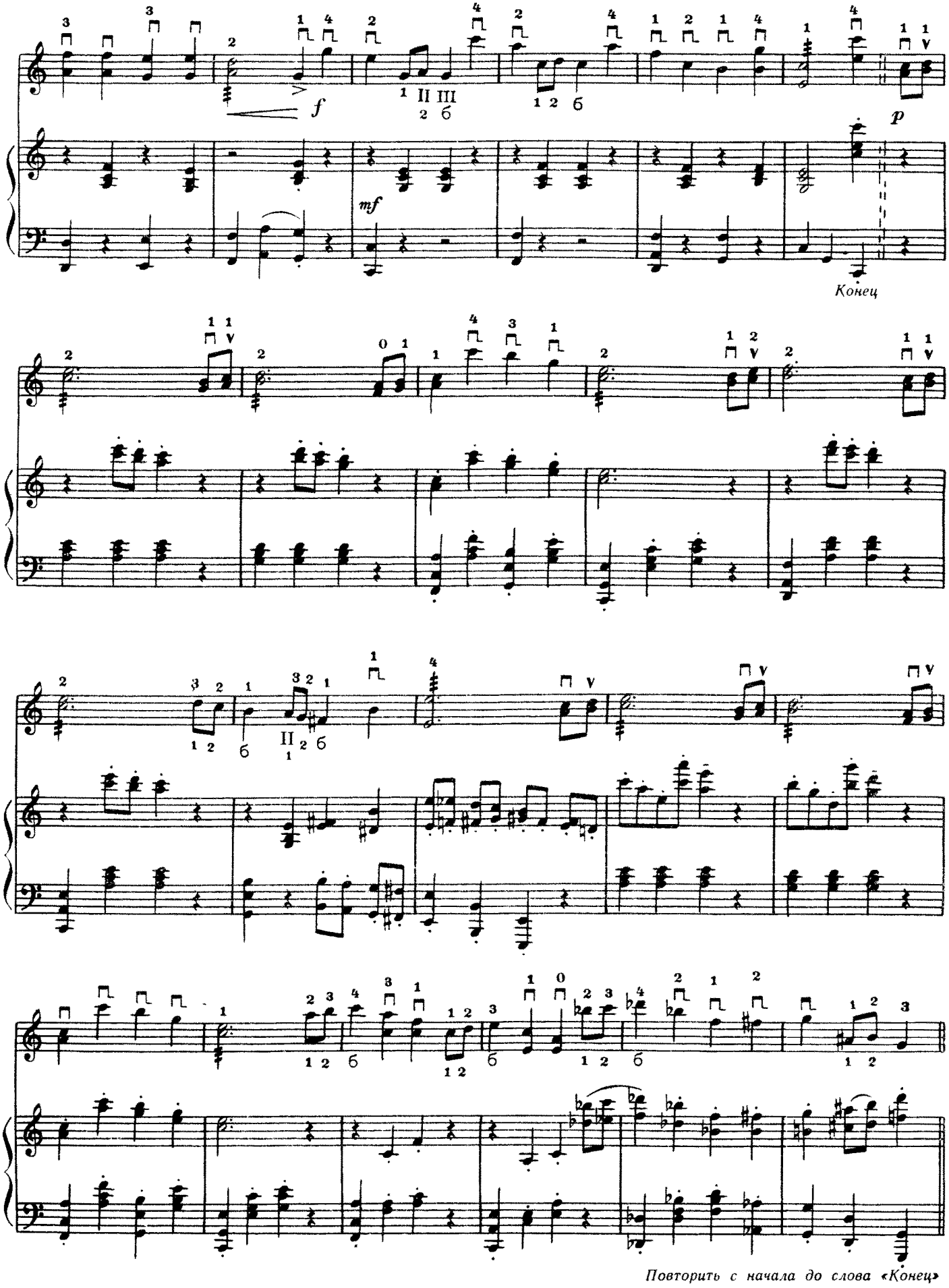
ТАНЕЦ

И. ТАМАРИН

Andante (Не спеша)

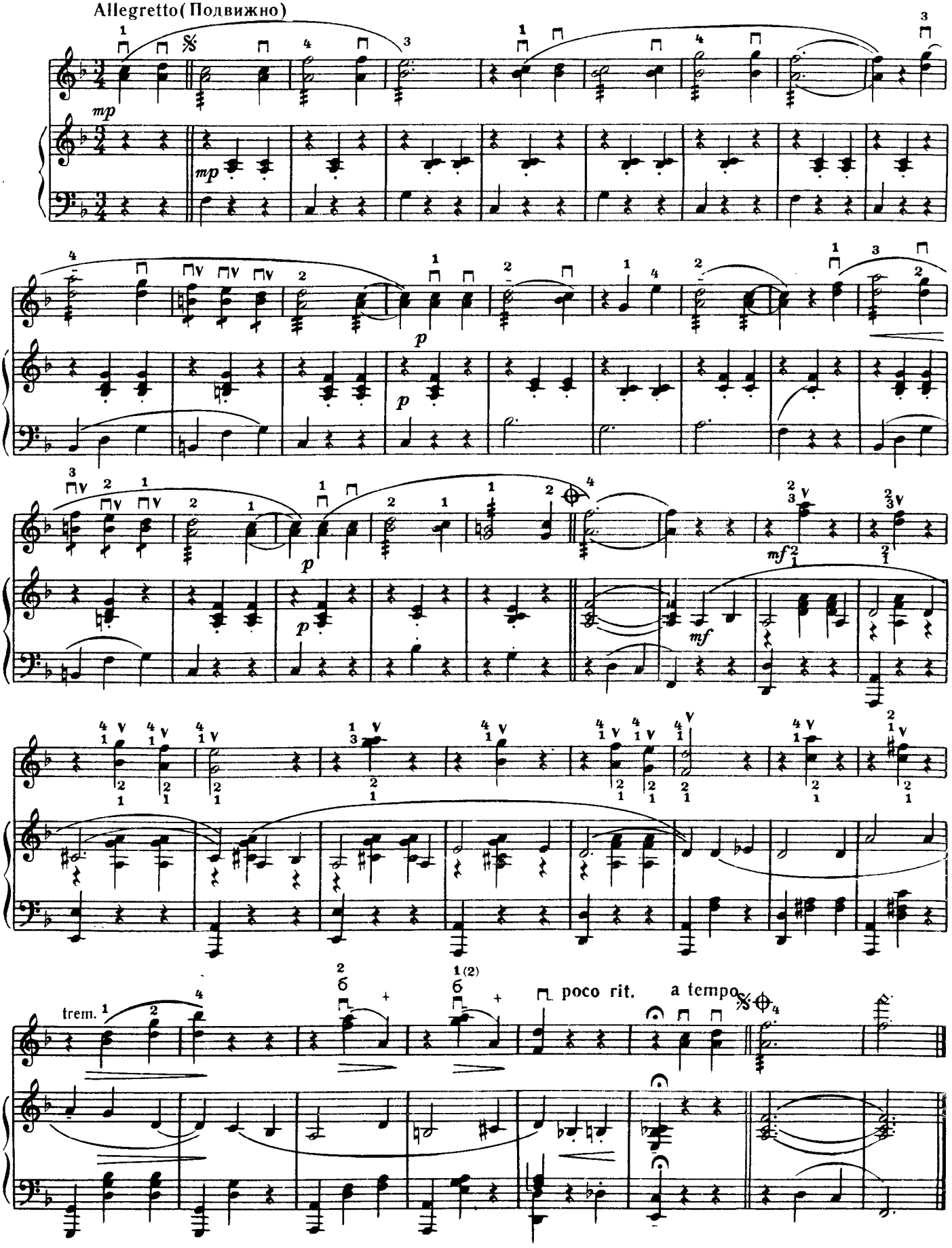


© Издательство «Музыка», 1988 г.


f
mf
p
Конец
Повторить с начала до слова «Конец»

МАМИН ВАЛЬС

Д. ЛЬВОВ-КОМПАНЕЕЦ

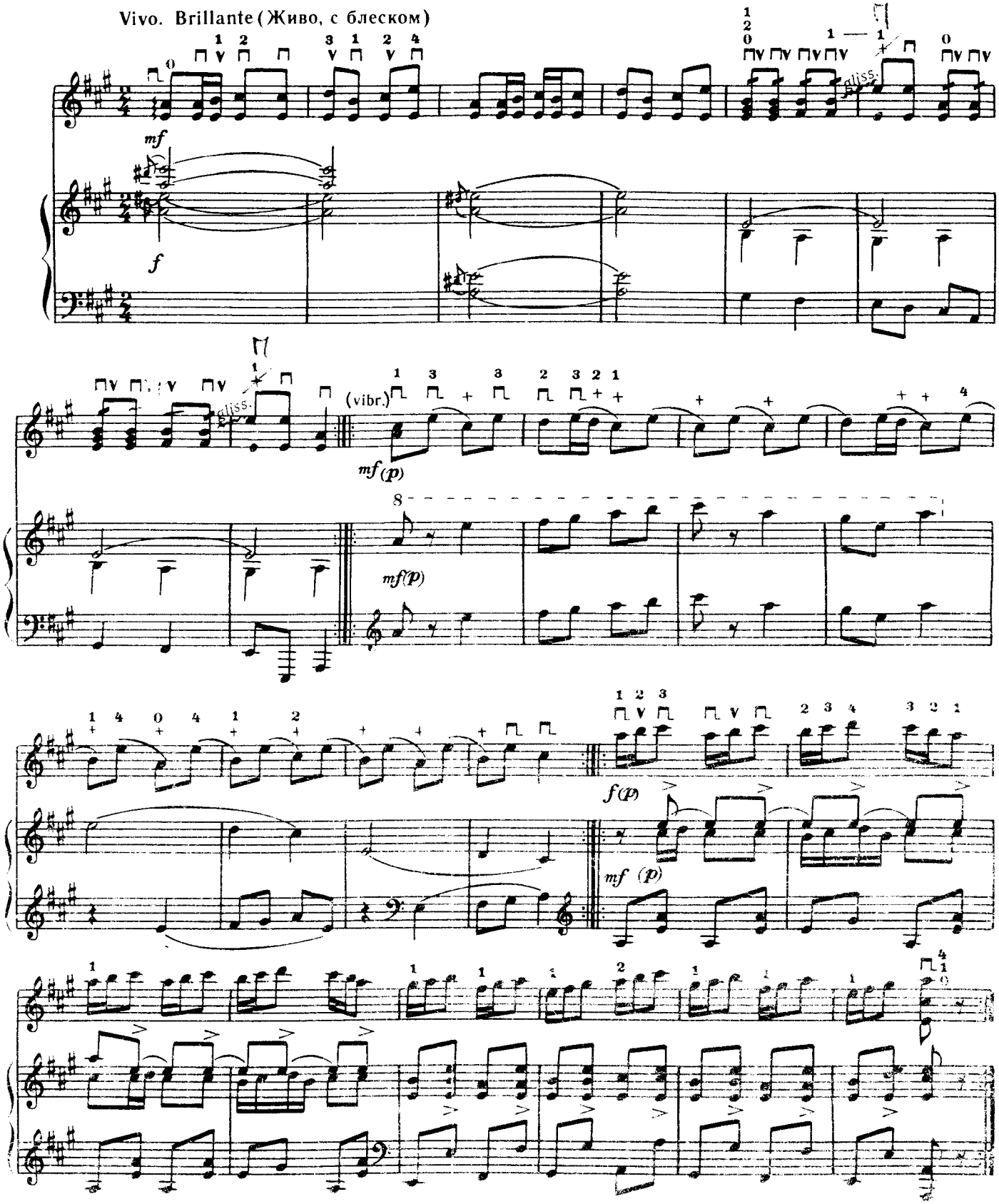


АЙ, ВСЕ КУМУШКИ ДОМОЙ

Русская народная песня

Обработка Б. ТРОЯНОВСКОГО

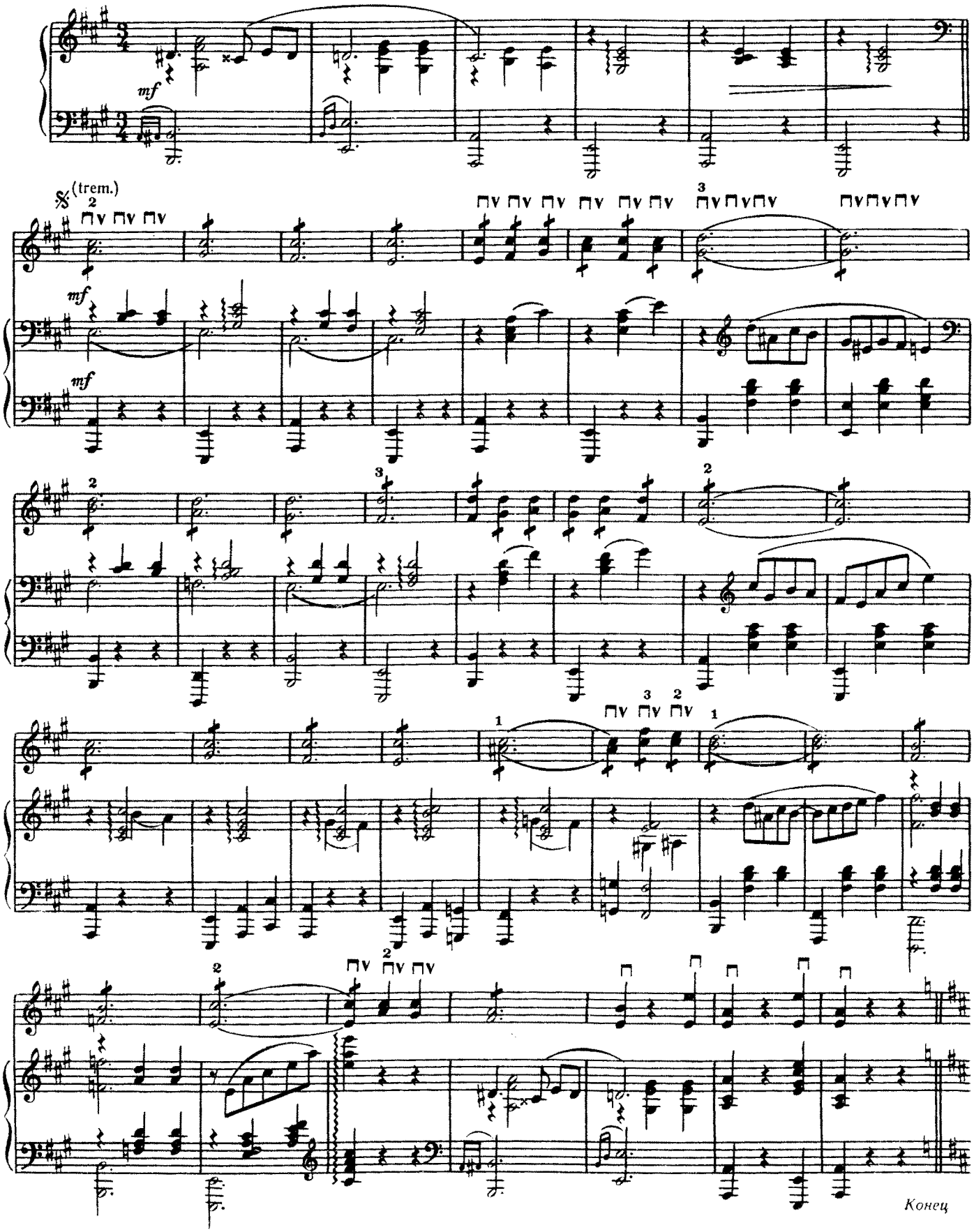
Исполнительская редакция П. Нечепоренко



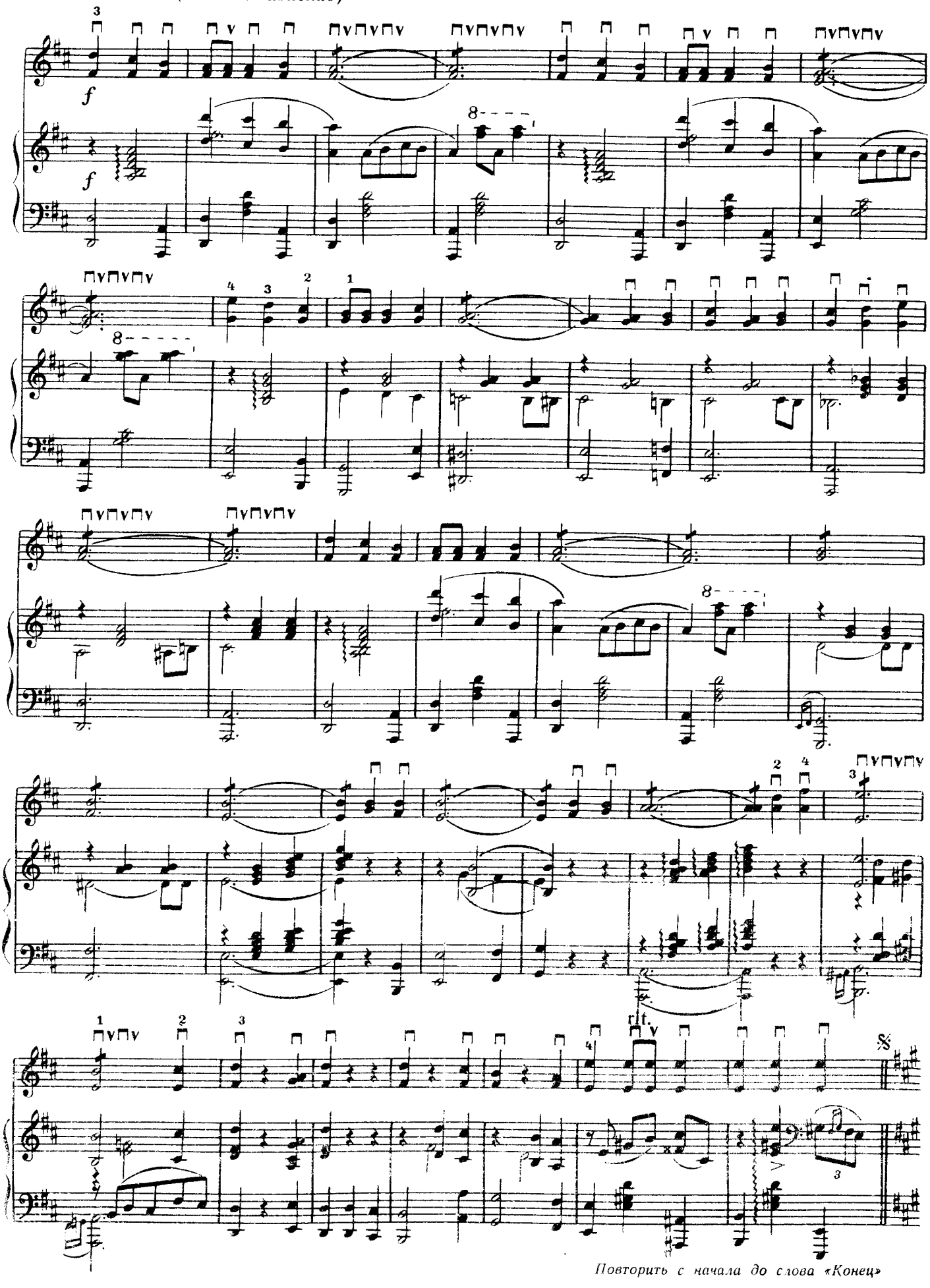
ГРЕЗЫ

В. АНДРЕЕВ
Обработка А. ИЛЮХИНА

Tempo di Valse (В темпе вальса)

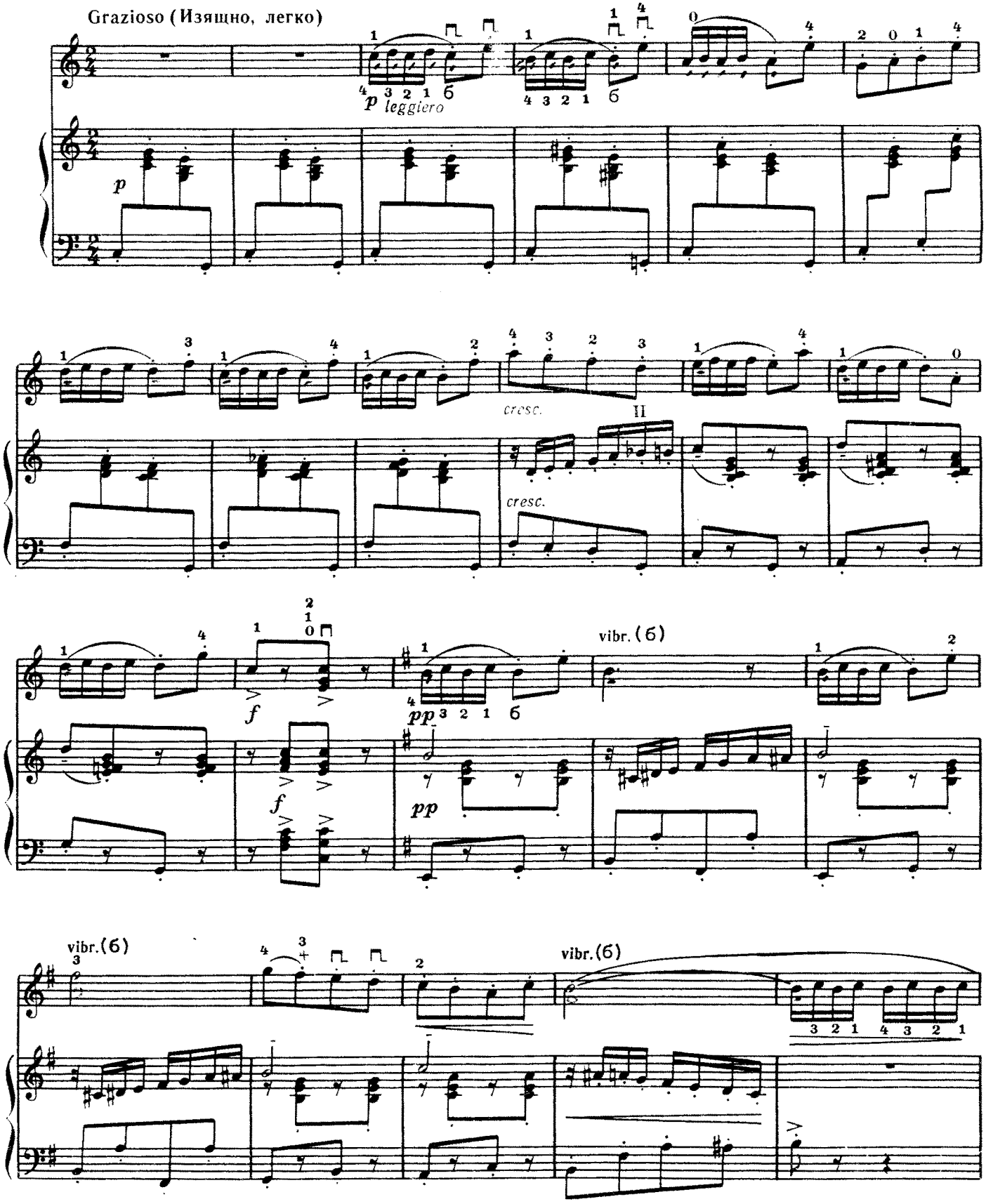


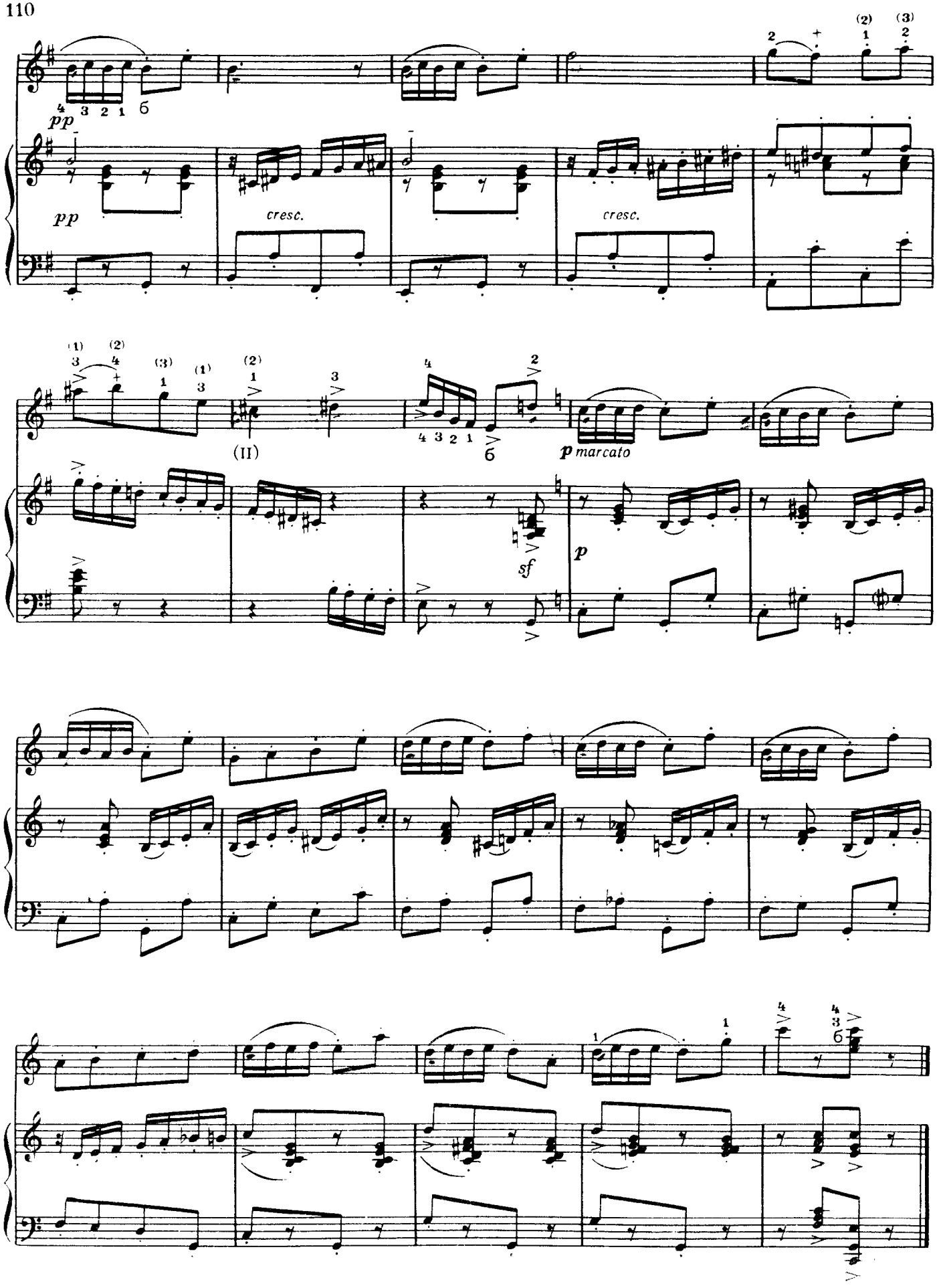
Più mosso (Более оживленно)



ПОЛЬКА

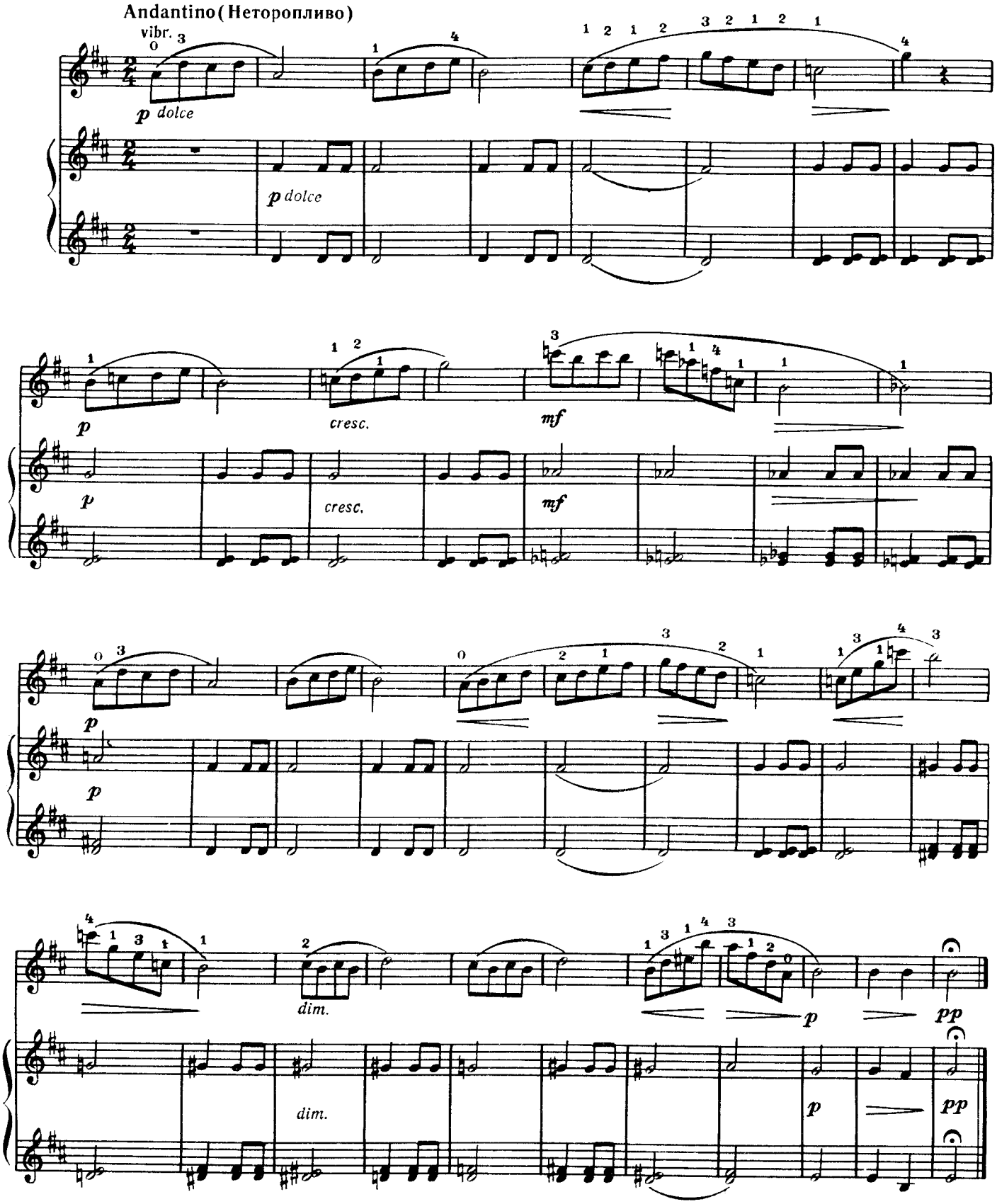
Д. КАБАЛЕВСКИЙ




pp
cresc.
cresc.
(II)
p marcato
sf
p

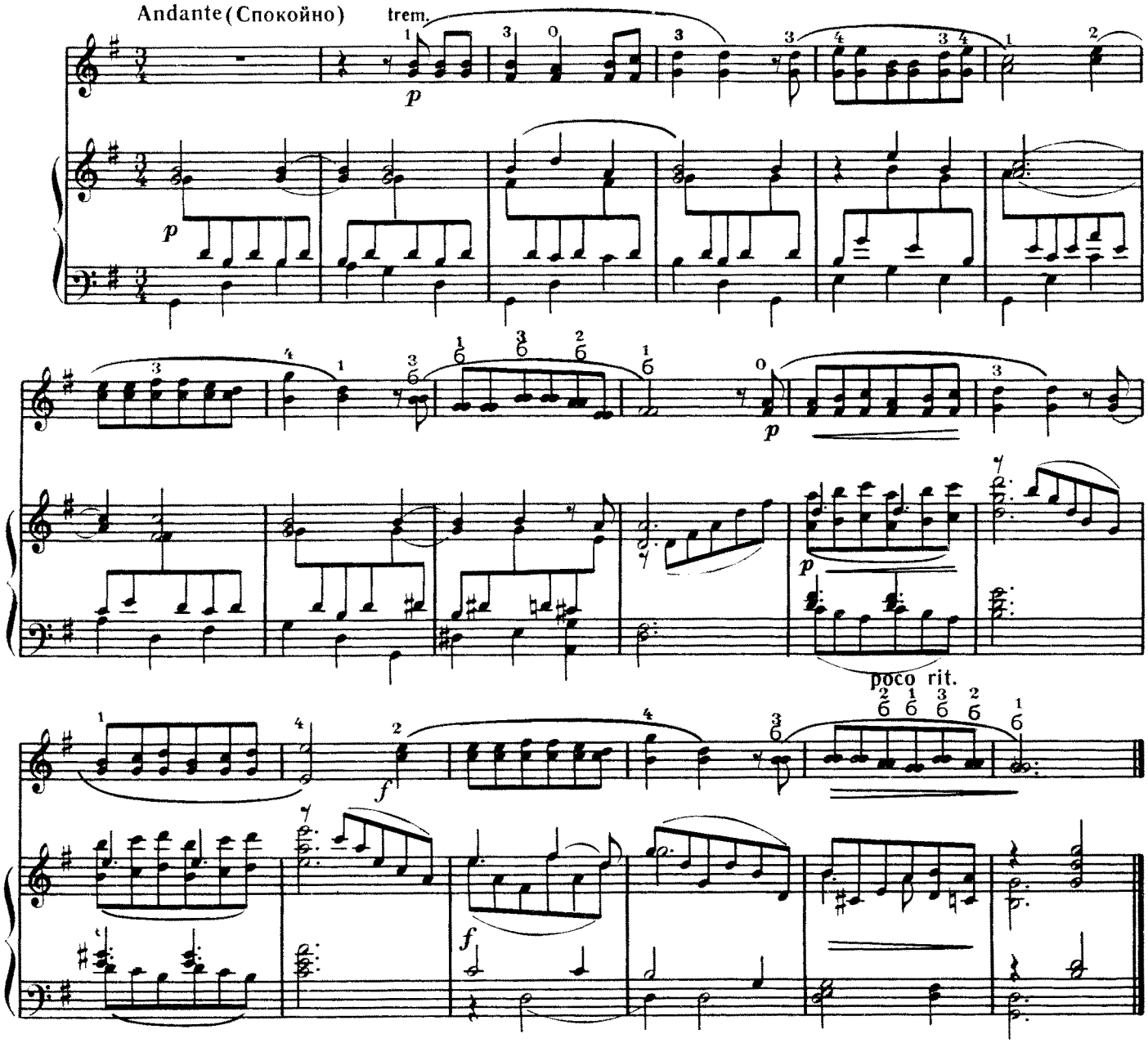
ЛАСКОВАЯ ПРОСЬБА

Г. СВИРИДОВ



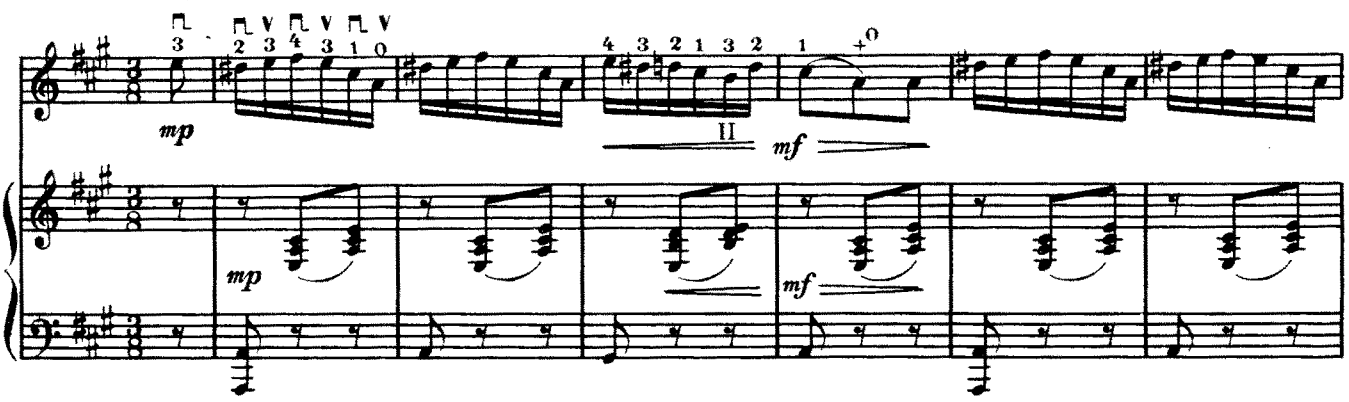
МАЙСКИЙ ДЕНЬ

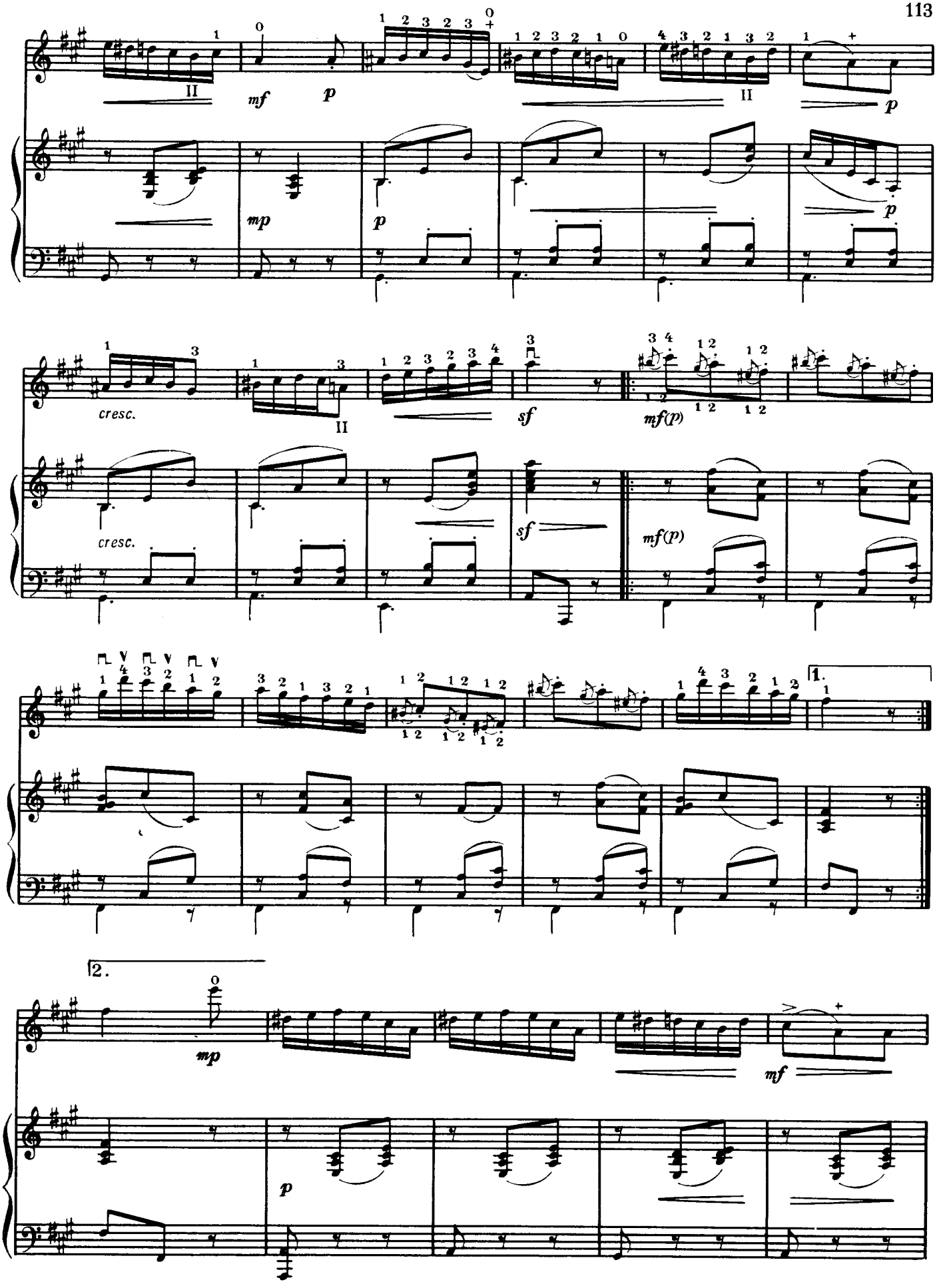
Ц. КЮИ

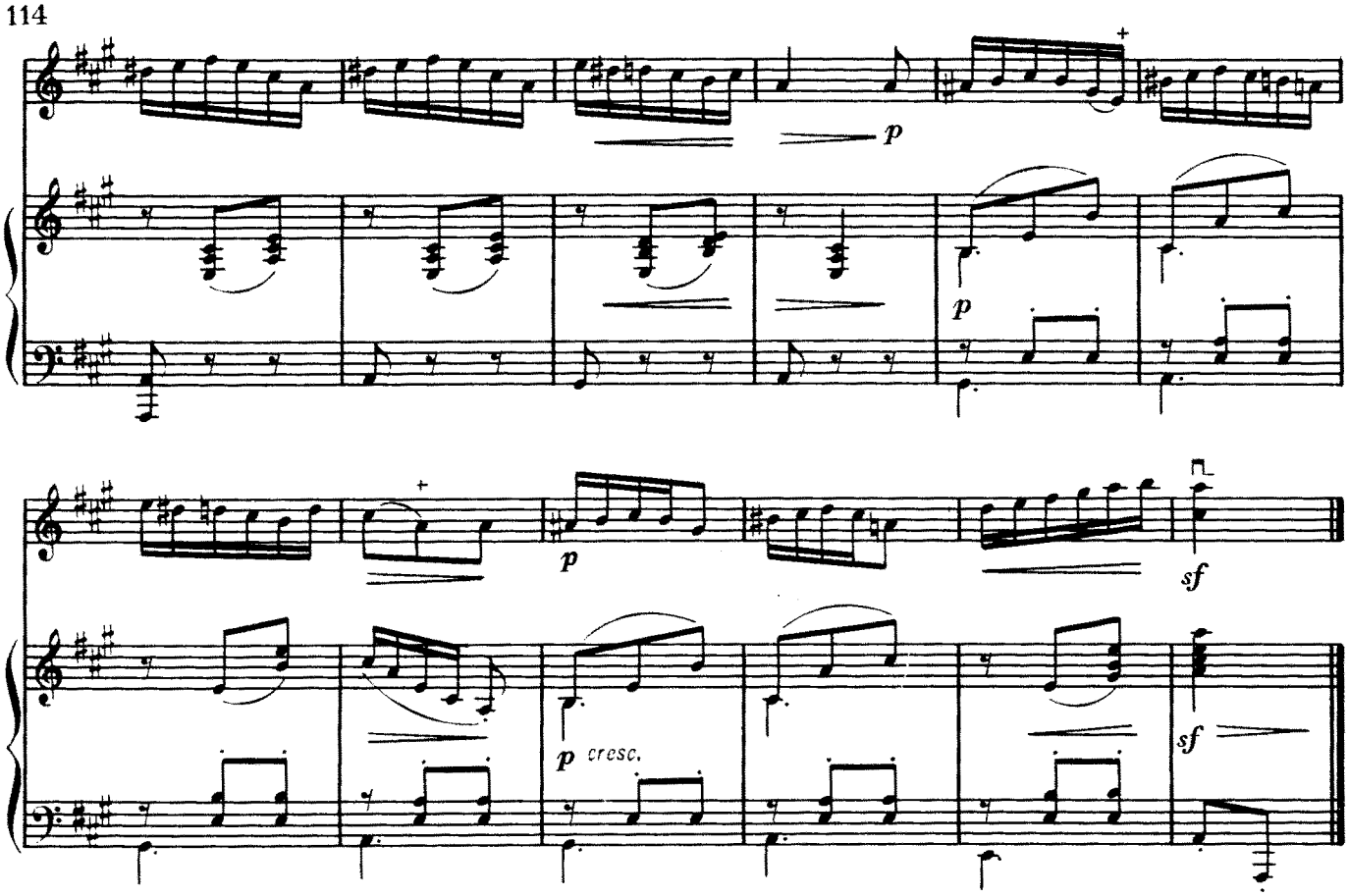


ВАЛЬС

А. ВЕРСТОВСКИЙ



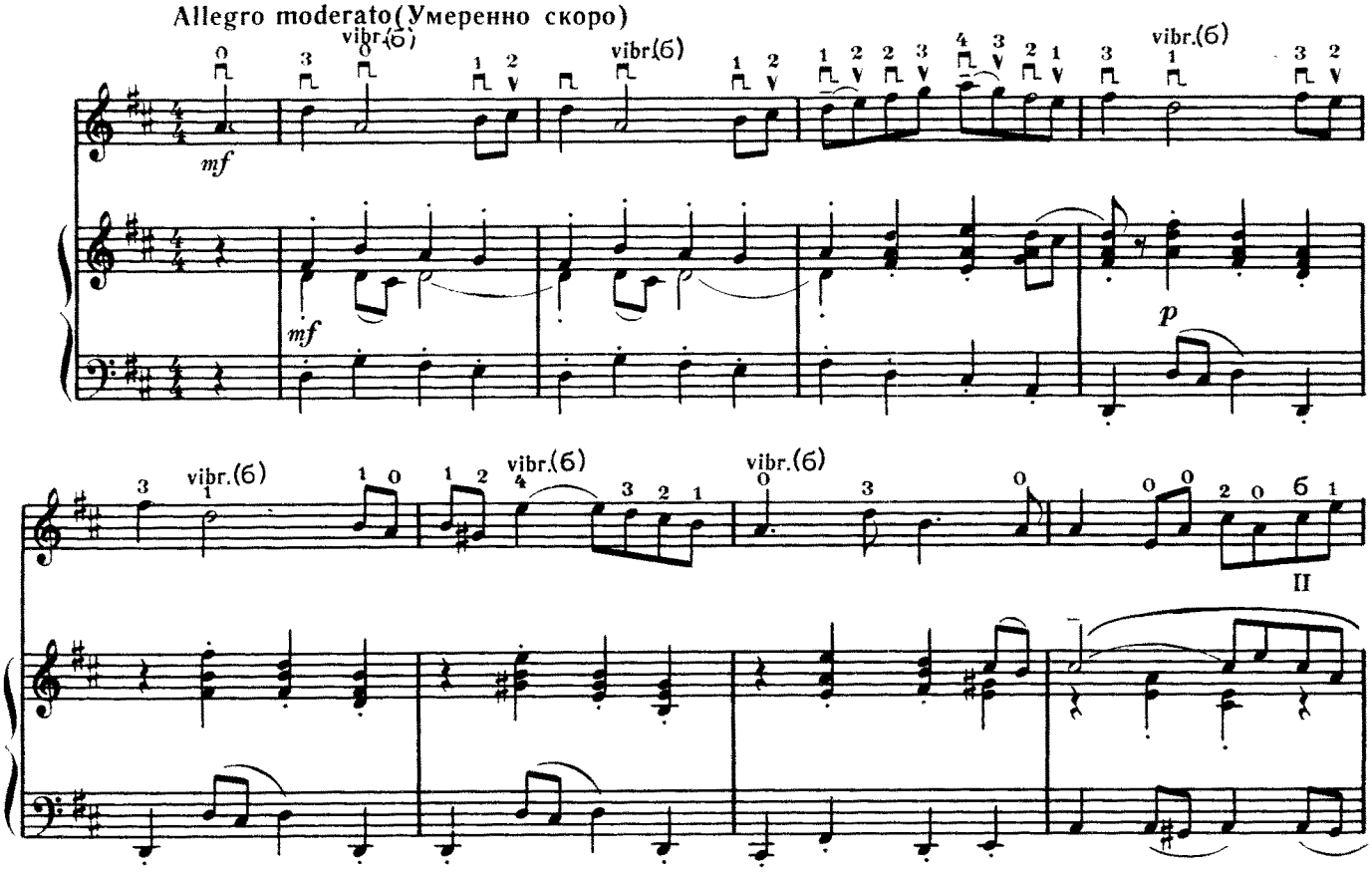

mf
p
mp
p
p
cresc.
sf
mf(p)
cresc.
sf
mf(p)
1.
2.
mp
mf
p



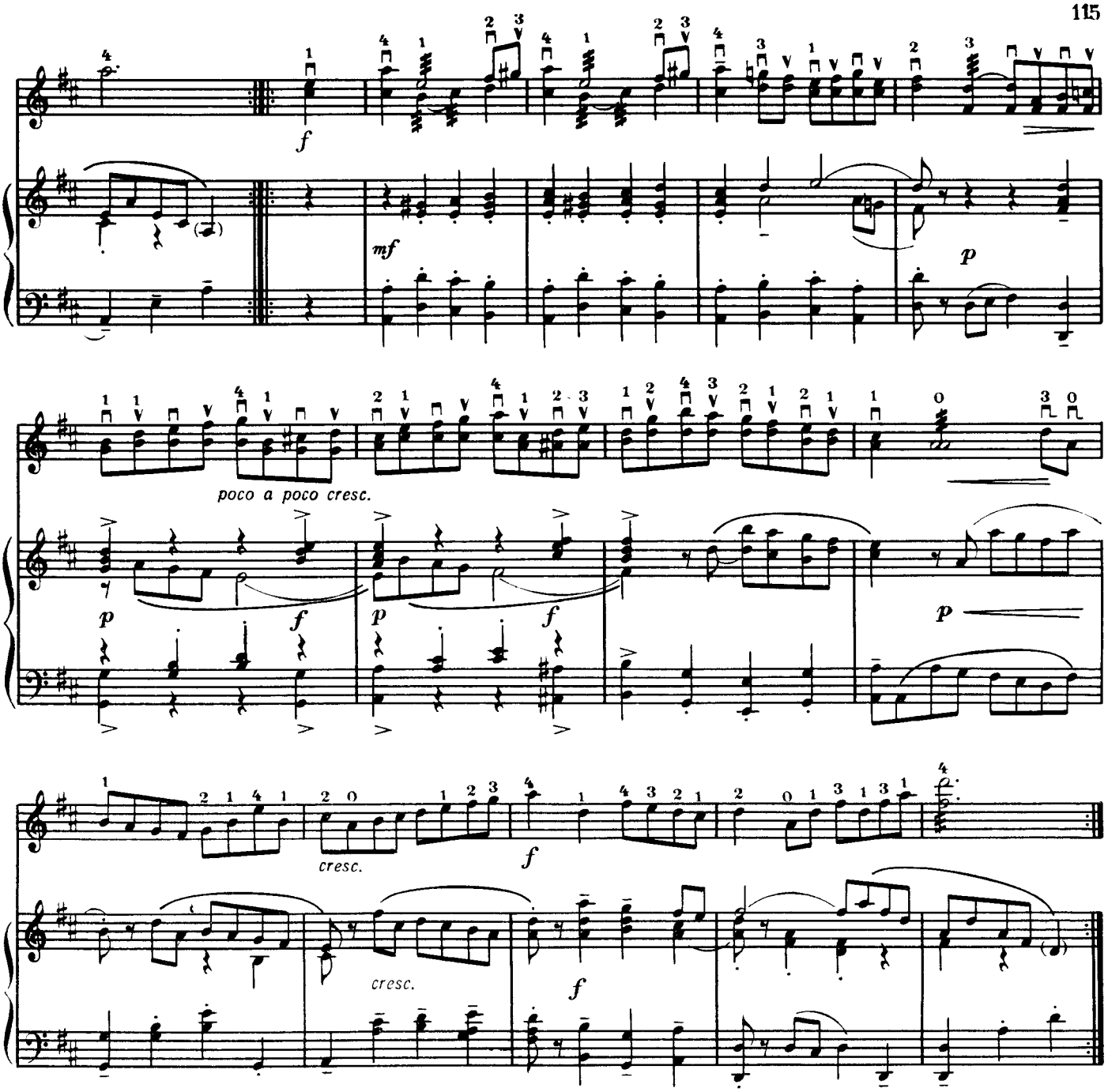
МАРШ *

И. С. БАХ

Allegro moderato(Умеренно скоро)



* По обработке К. Фортунатова.

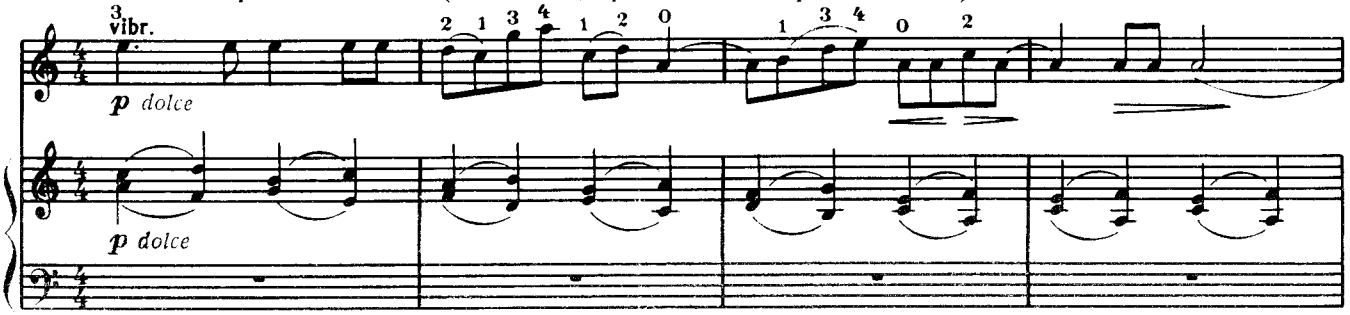


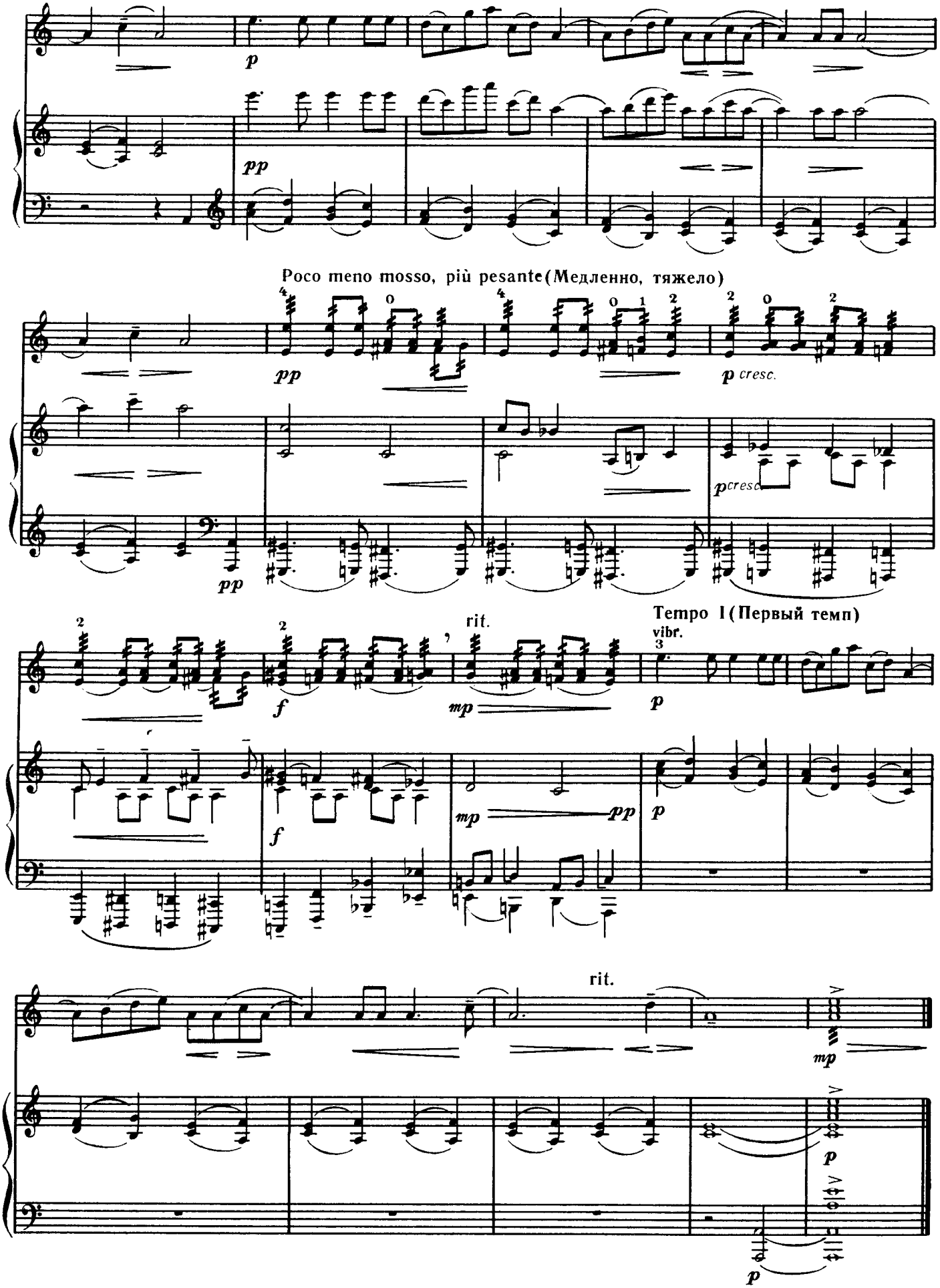
ПЬЕСА

Из цикла «Причуды»

Н. МЯСКОВСКИЙ

Andante semplice e narrante (Не спеша, просто, как бы рассказывая)

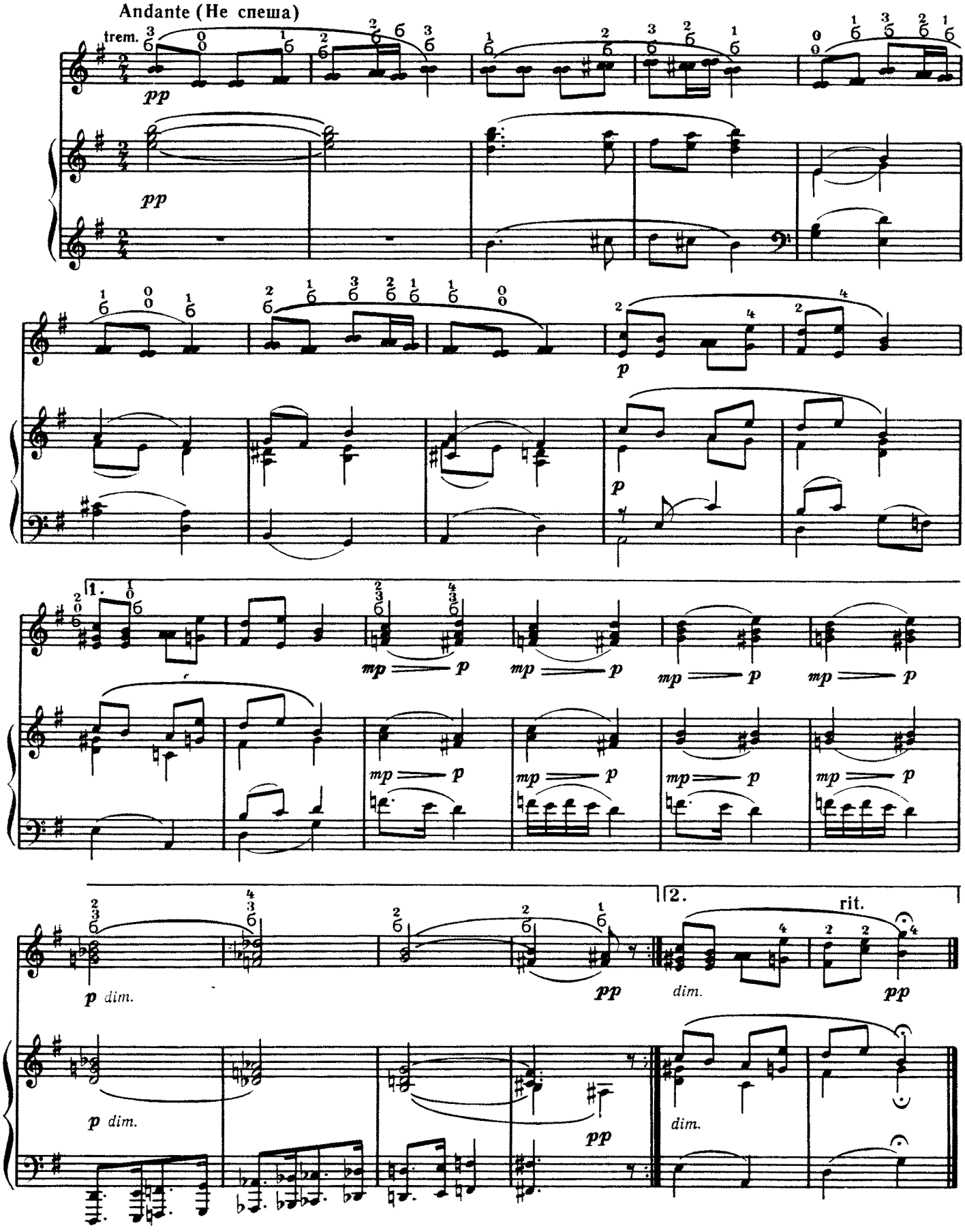



p
pp
Poco meno mosso, più pesante (Медленно, тяжело)
pp
p cresc.
pp
p cresc.
rit.
Tempo I (Первый темп)
vibr.
f
mp
p
f
mp
pp
p
rit.
mp
p
p

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Из оперы «Садко»

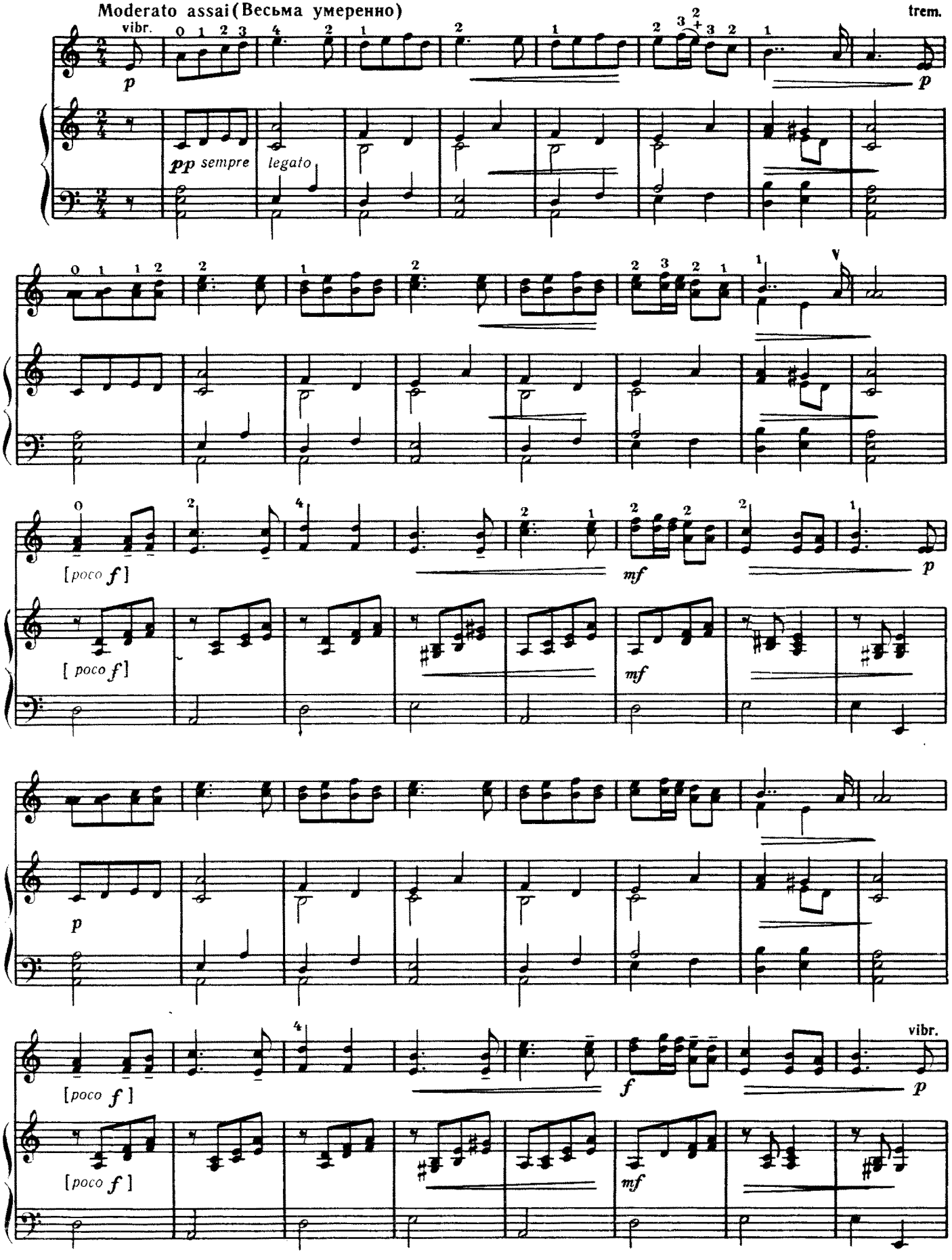
Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

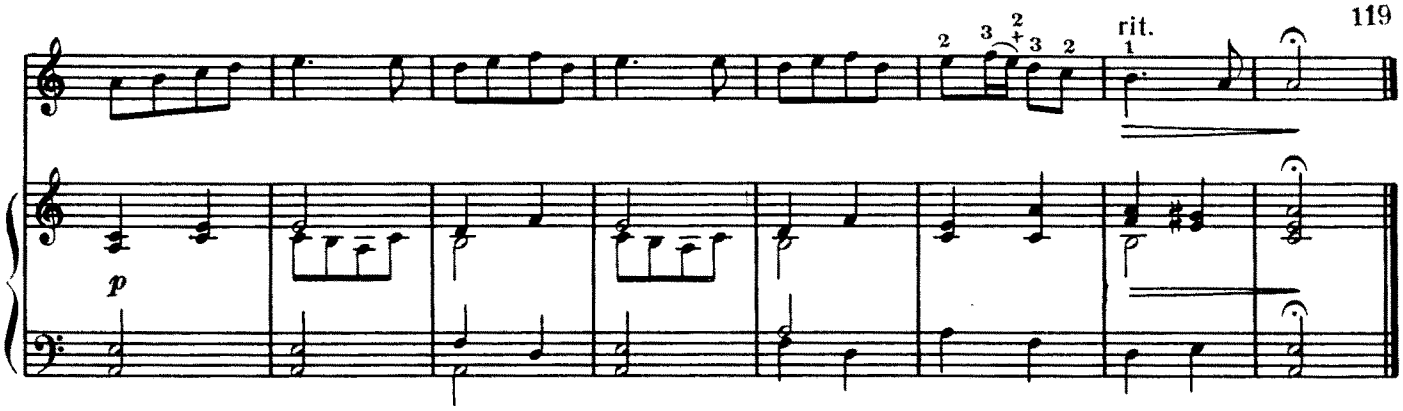


СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

П. ЧАЙКОВСКИЙ

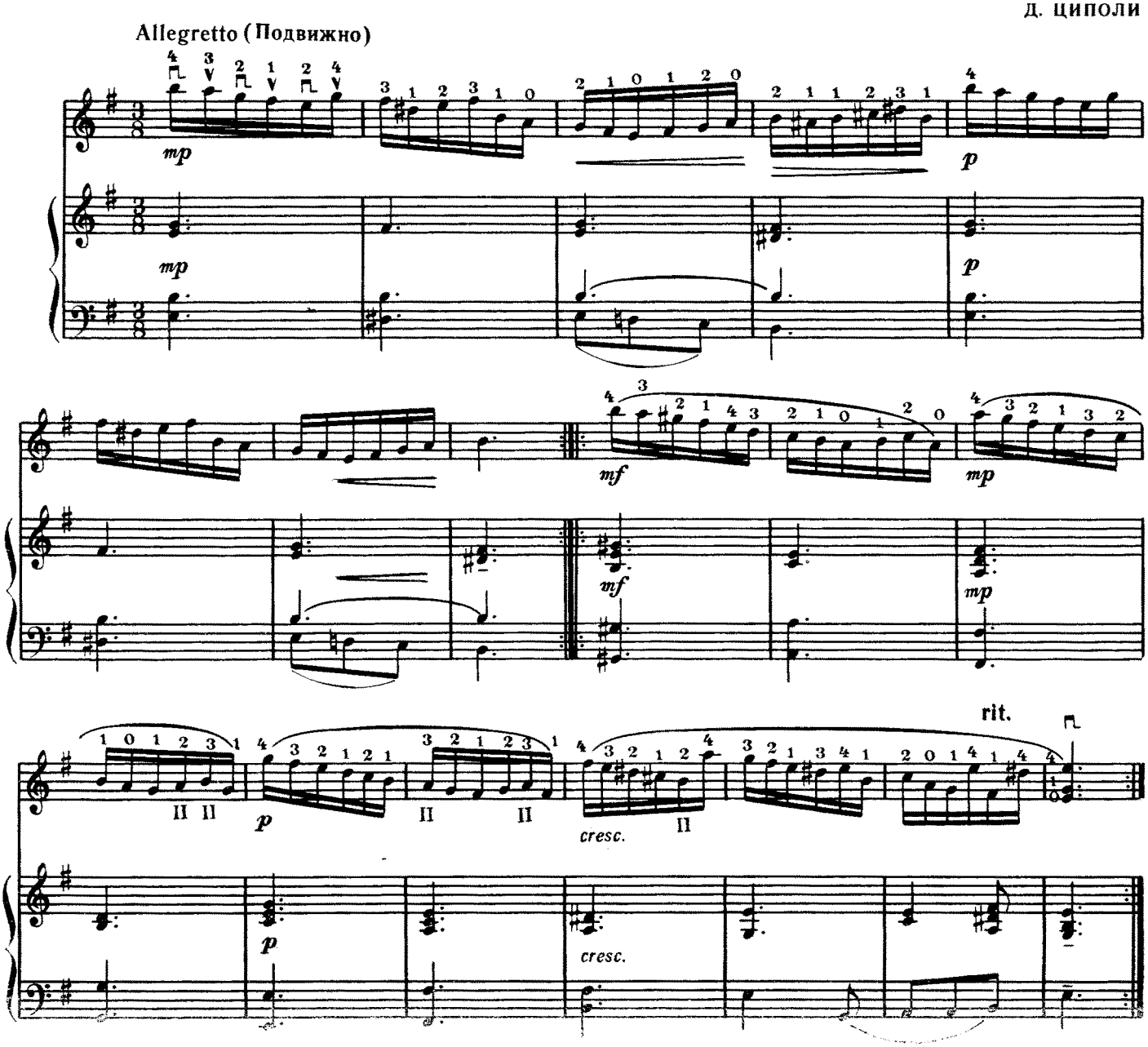
Moderato assai (Весьма умеренно)





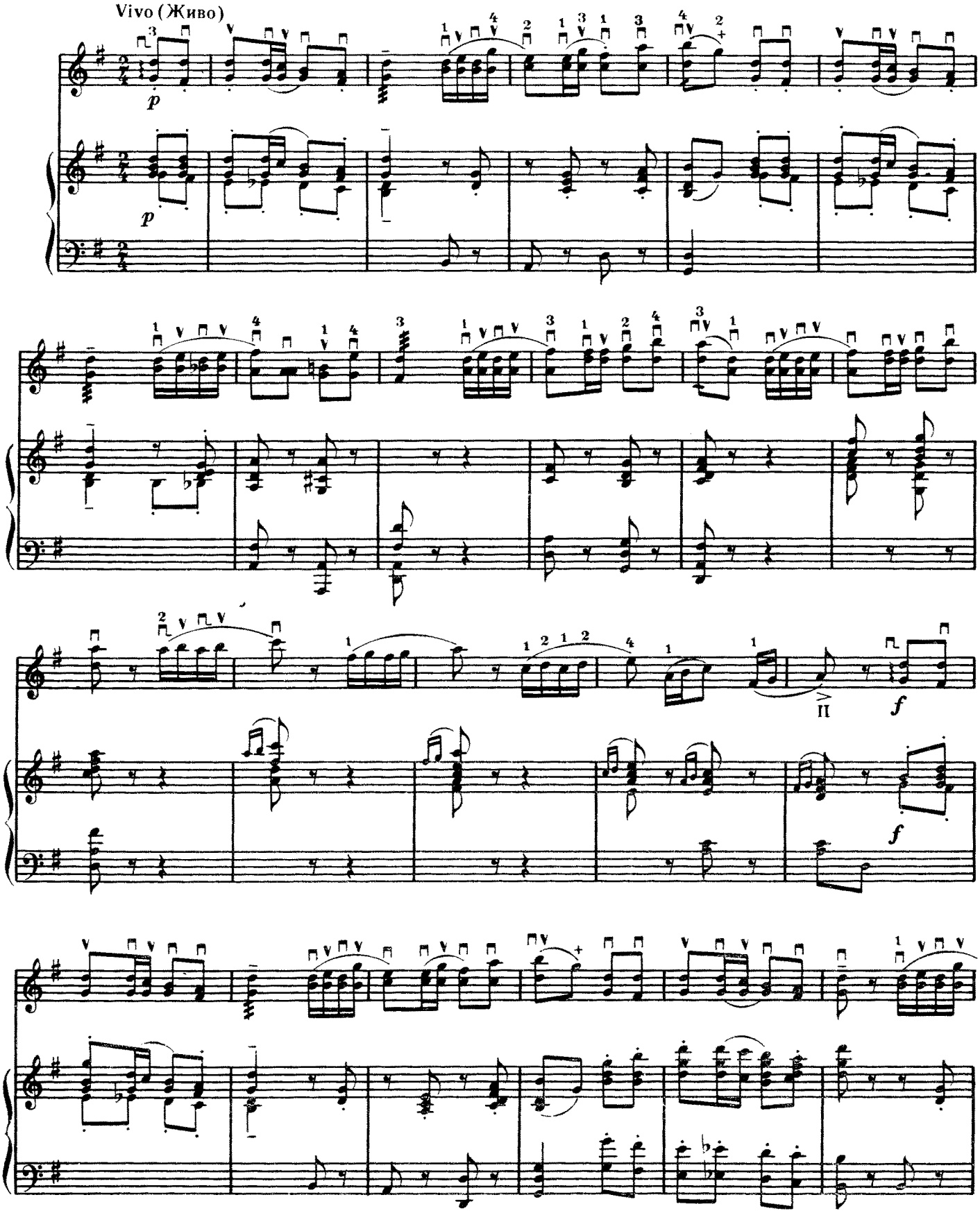
МЕНУЭТ

Д. ЦИПОЛИ



ОВЕРНСКИЙ ТАНЕЦ

Н. ФОМИН
Обработка Б. ТРОЯНОВСКОГО



Sostenuto(Сдержанно)

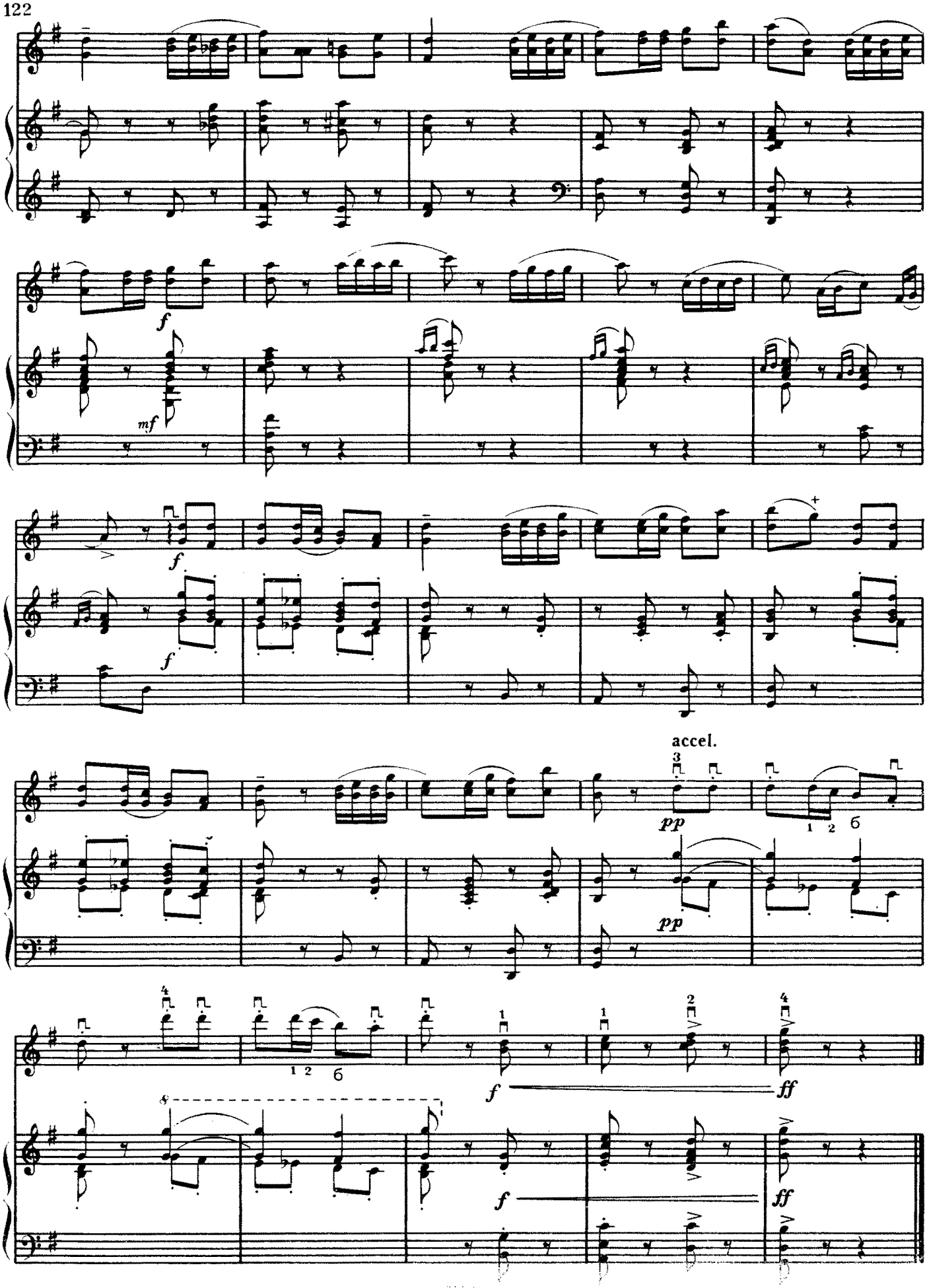
Tempo I(Первый темп)

Sostenuto(Сдержанно)

Tempo I(Первый темп)

rit.

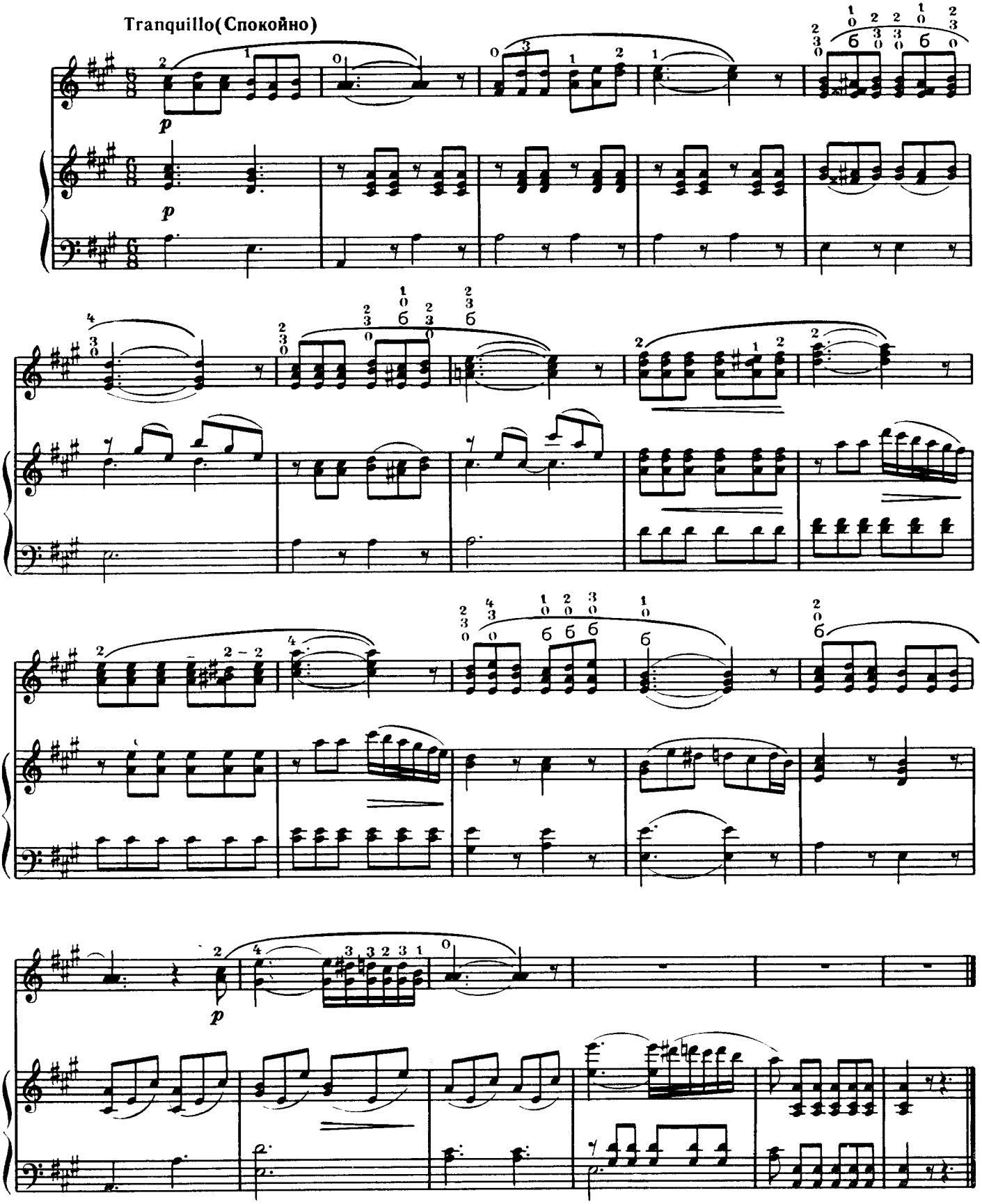
a tempo


f
mf
f
f
accel.
pp
pp
f
ff
f
ff

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Б. ФЛИСС

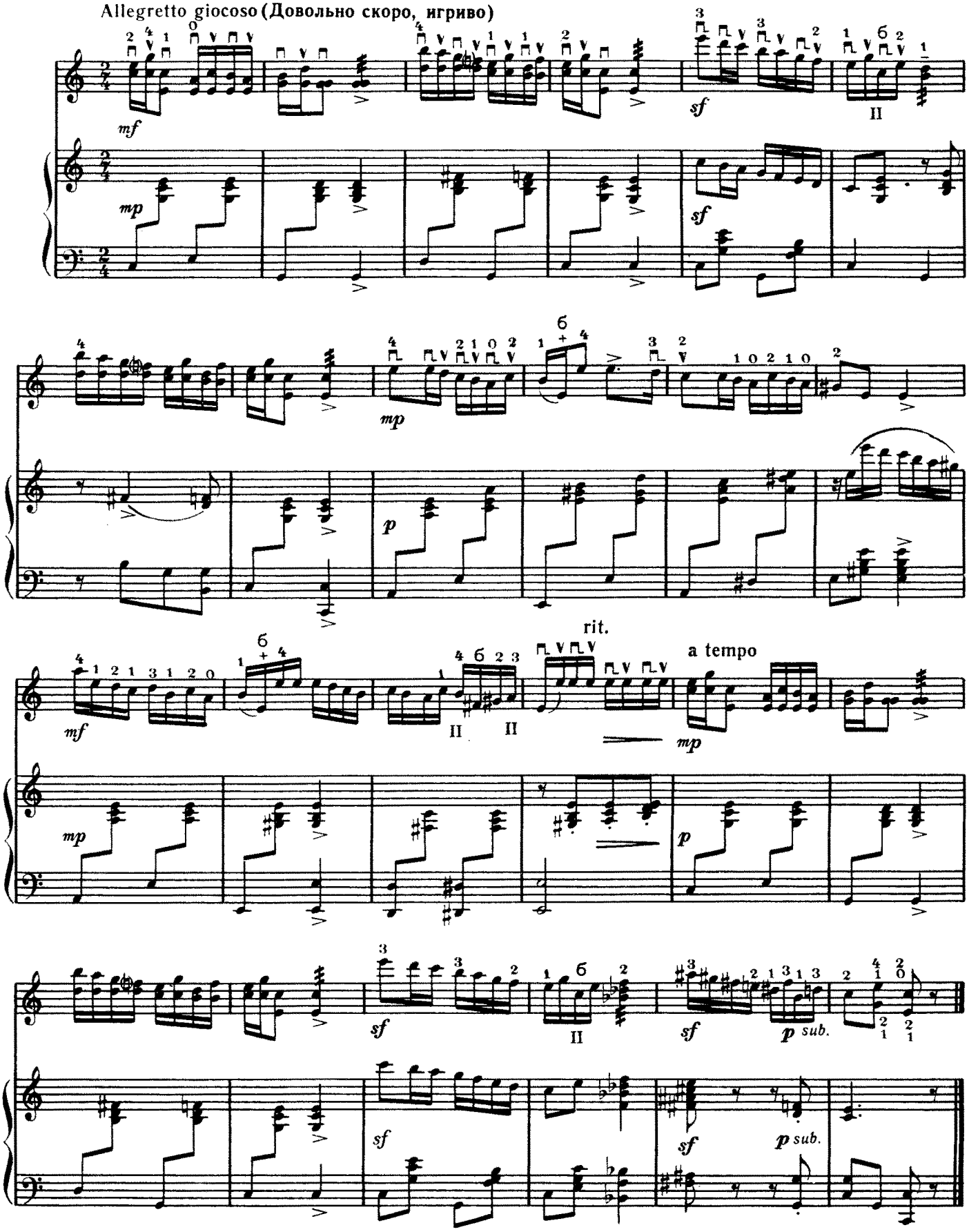
Tranquillo(Спокойно)



ПОЛЬКА

С. РАЗОРЕНОВ

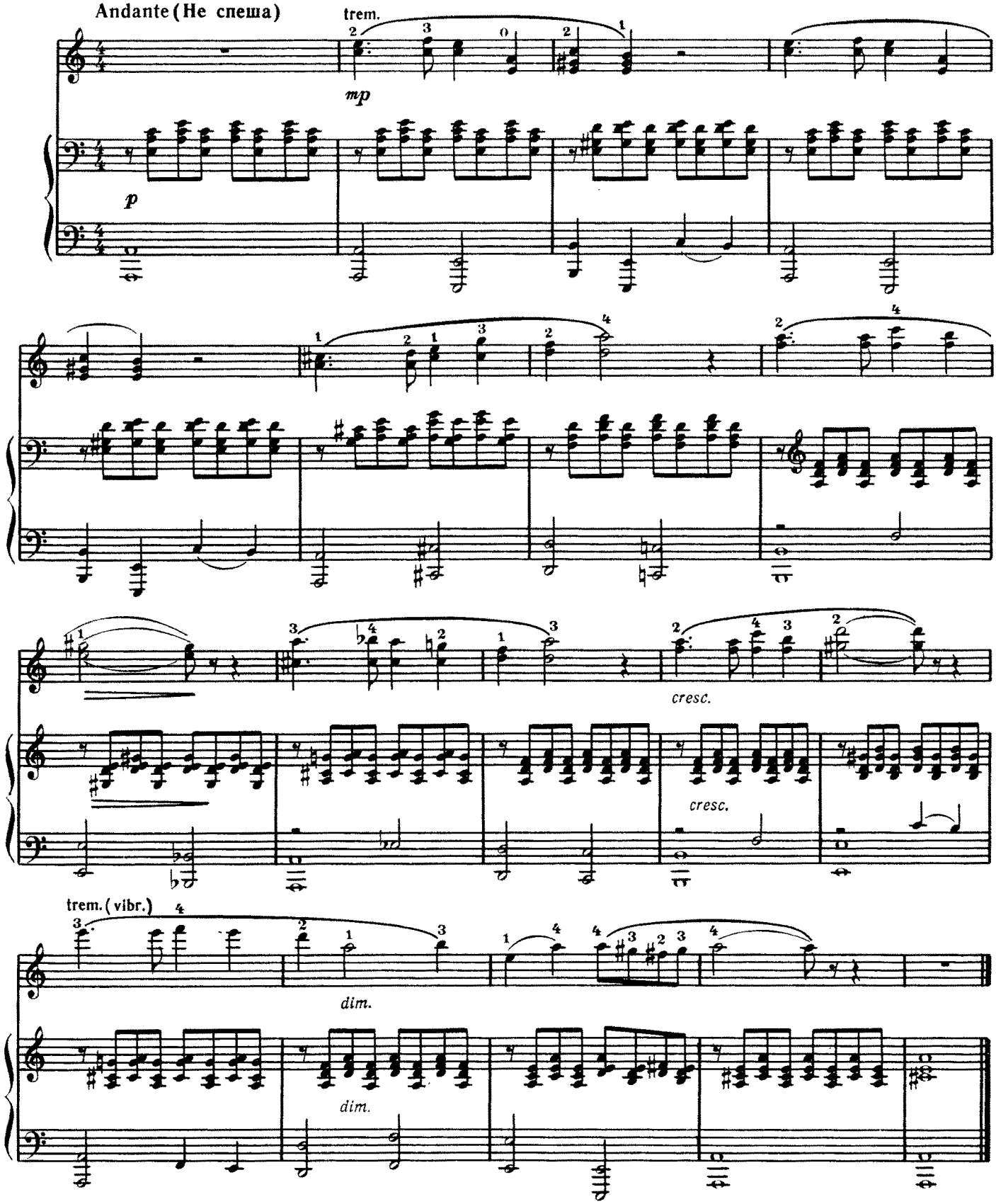
Allegretto giocoso (Довольно скоро, игриво)



КОЛЫБЕЛЬНАЯ СВЕТЛАНЫ

Из музыки к кинофильму «Гусарская баллада»

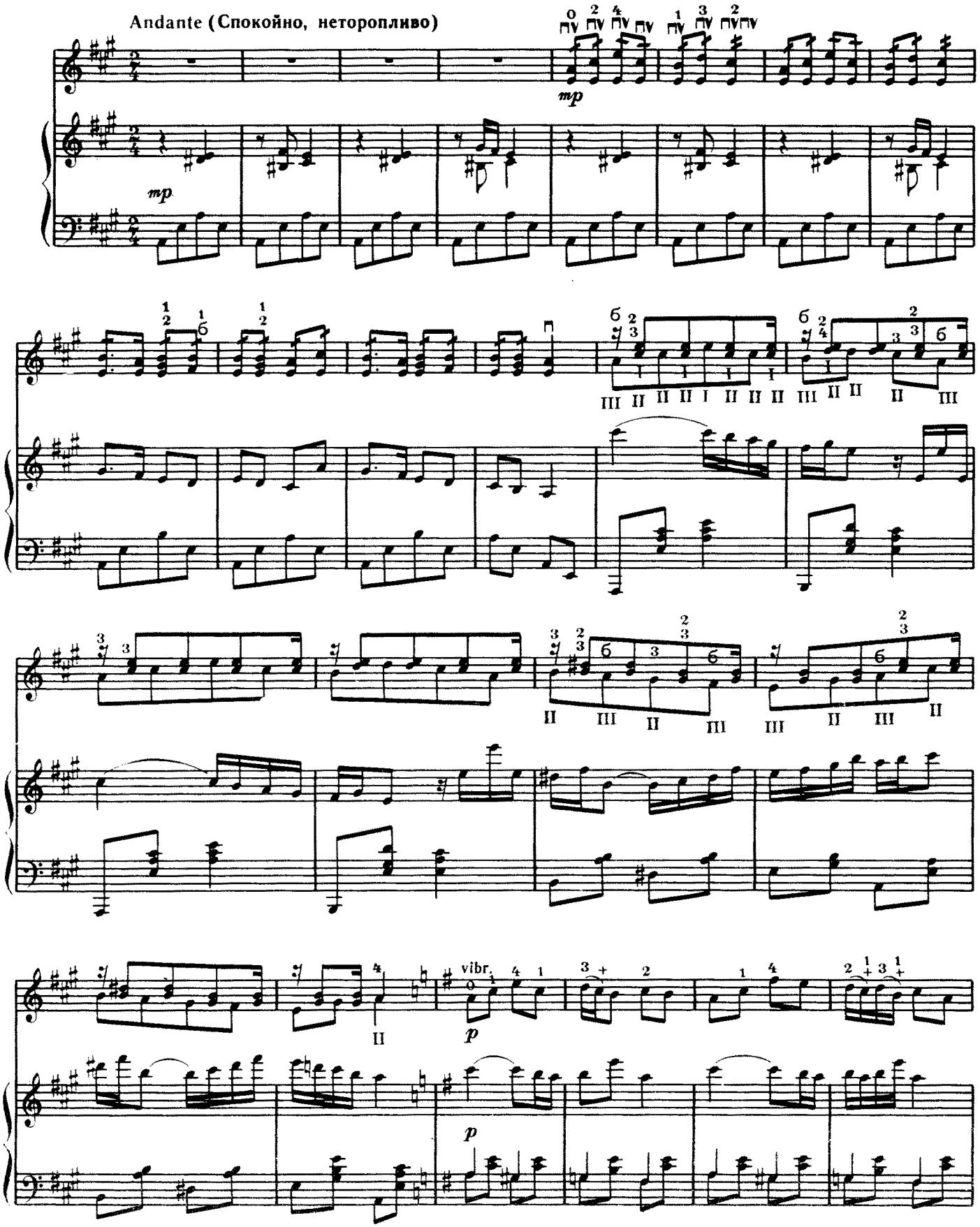
Т. ХРЕННИКОВ



КАК У НАШИХ У ВОРОТ

Русская народная песня

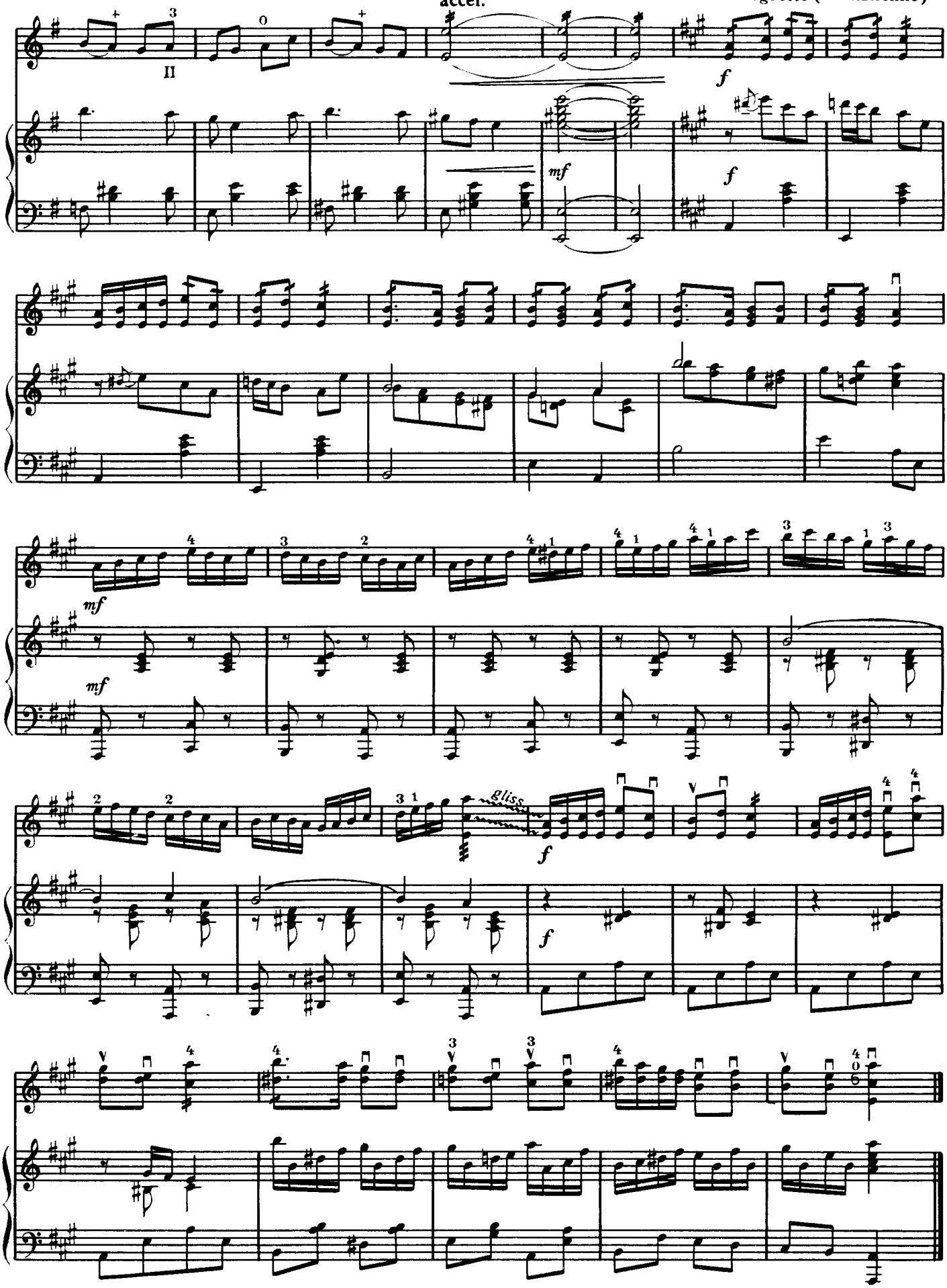
Обработка А. ШАЛОВА



© Издательство «Музыка», 1984 г. Обработка.

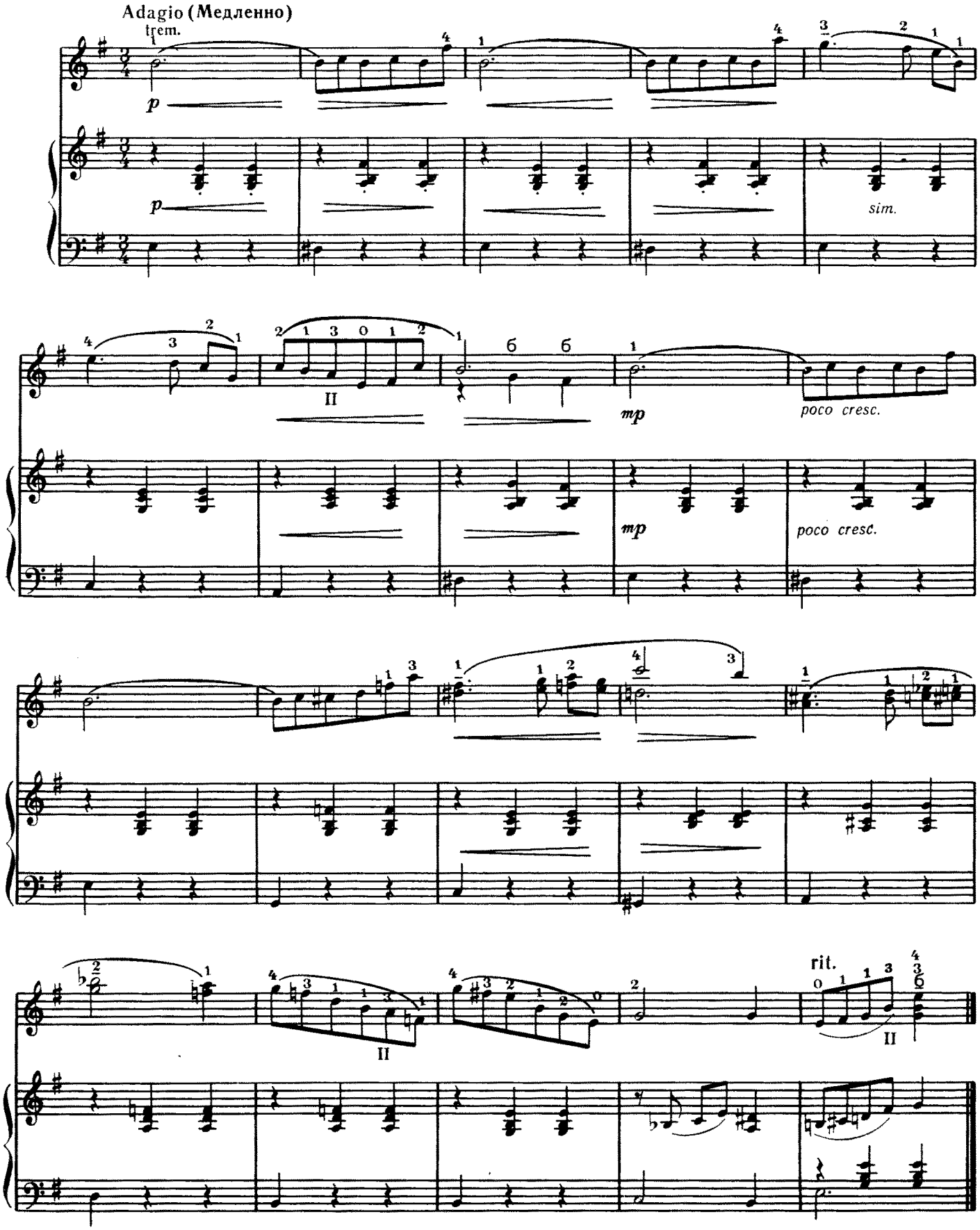
Allegretto (Оживленно)

accel.



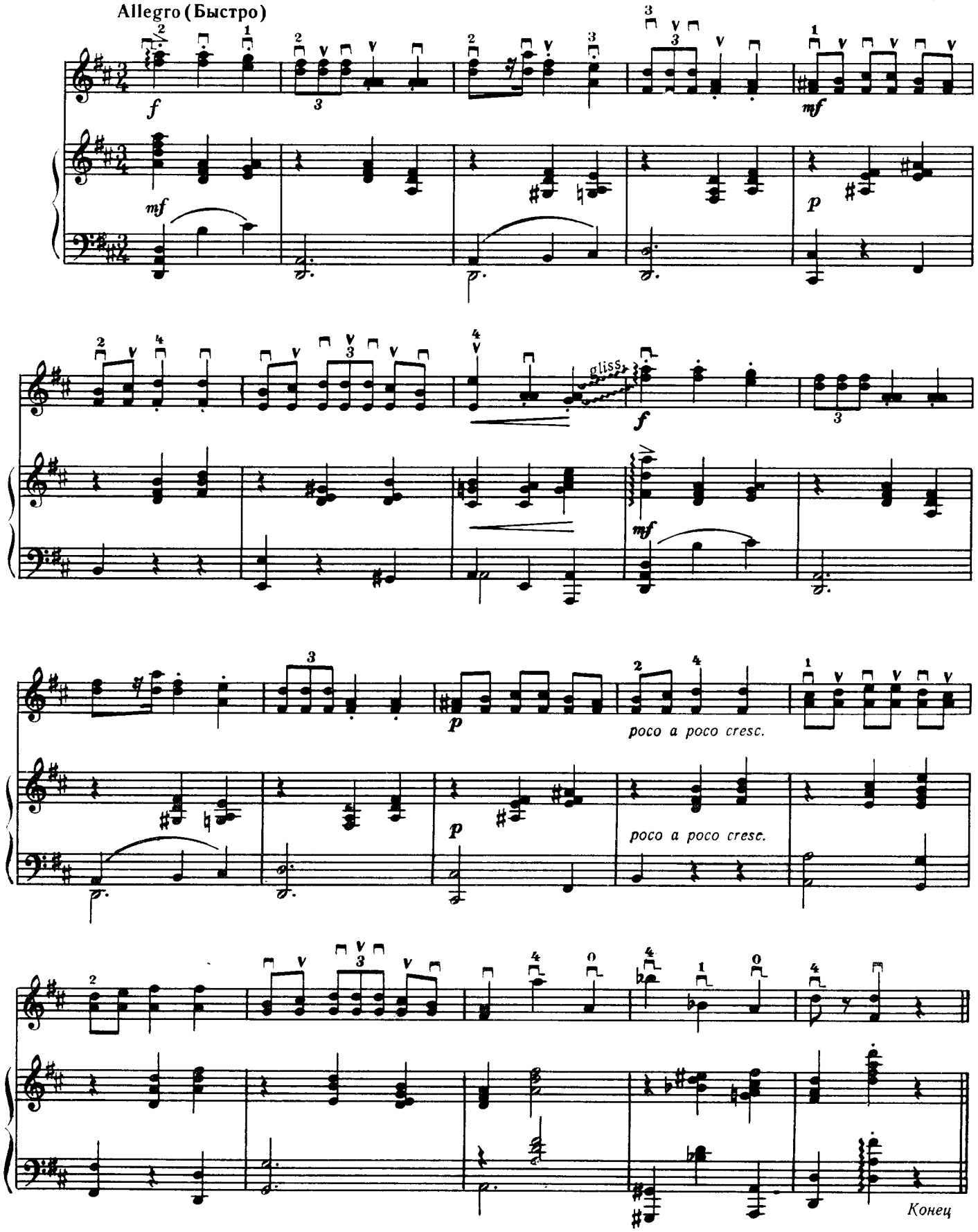
ПРЕЛЮД

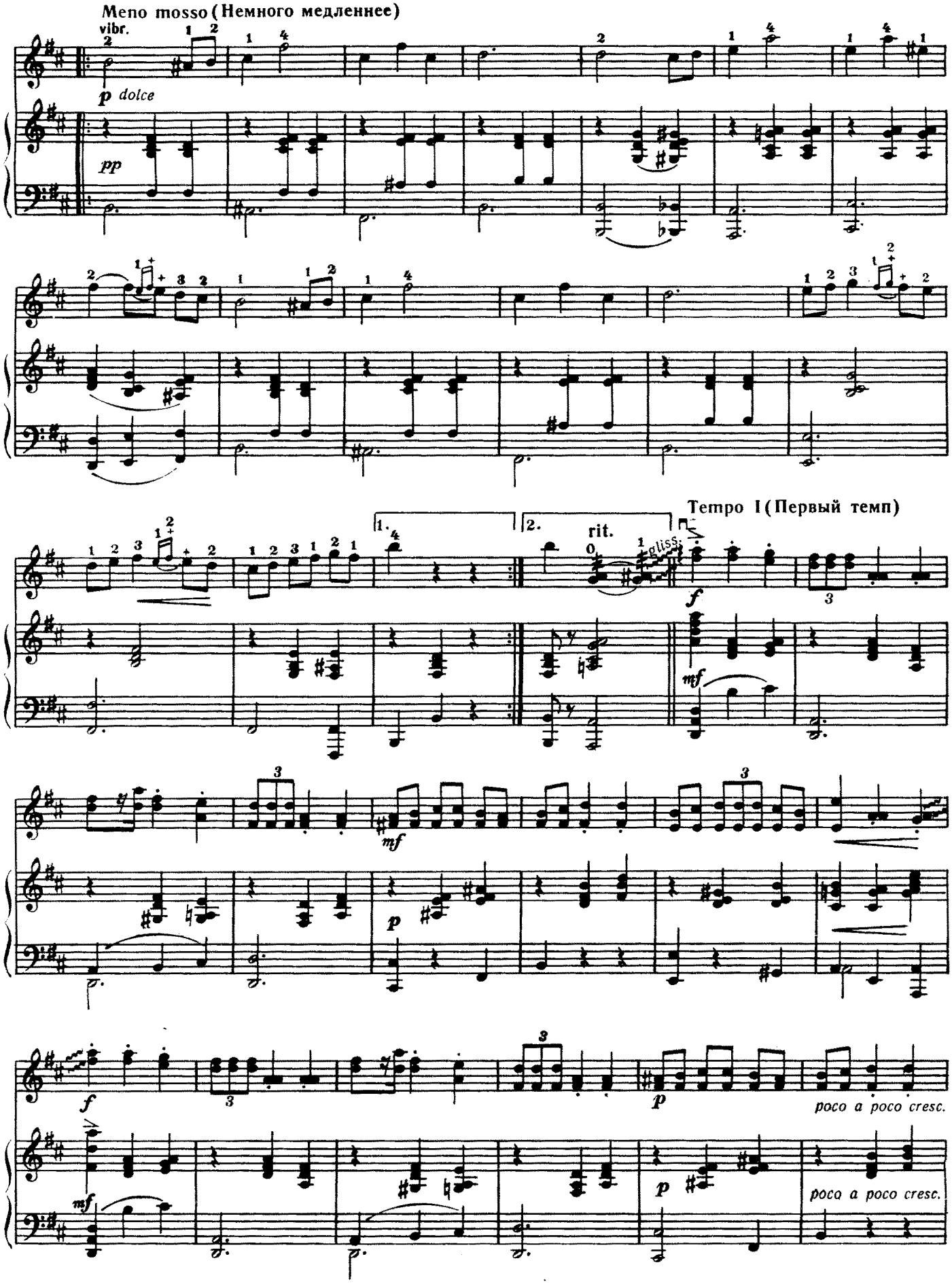
К. МЯСКОВ

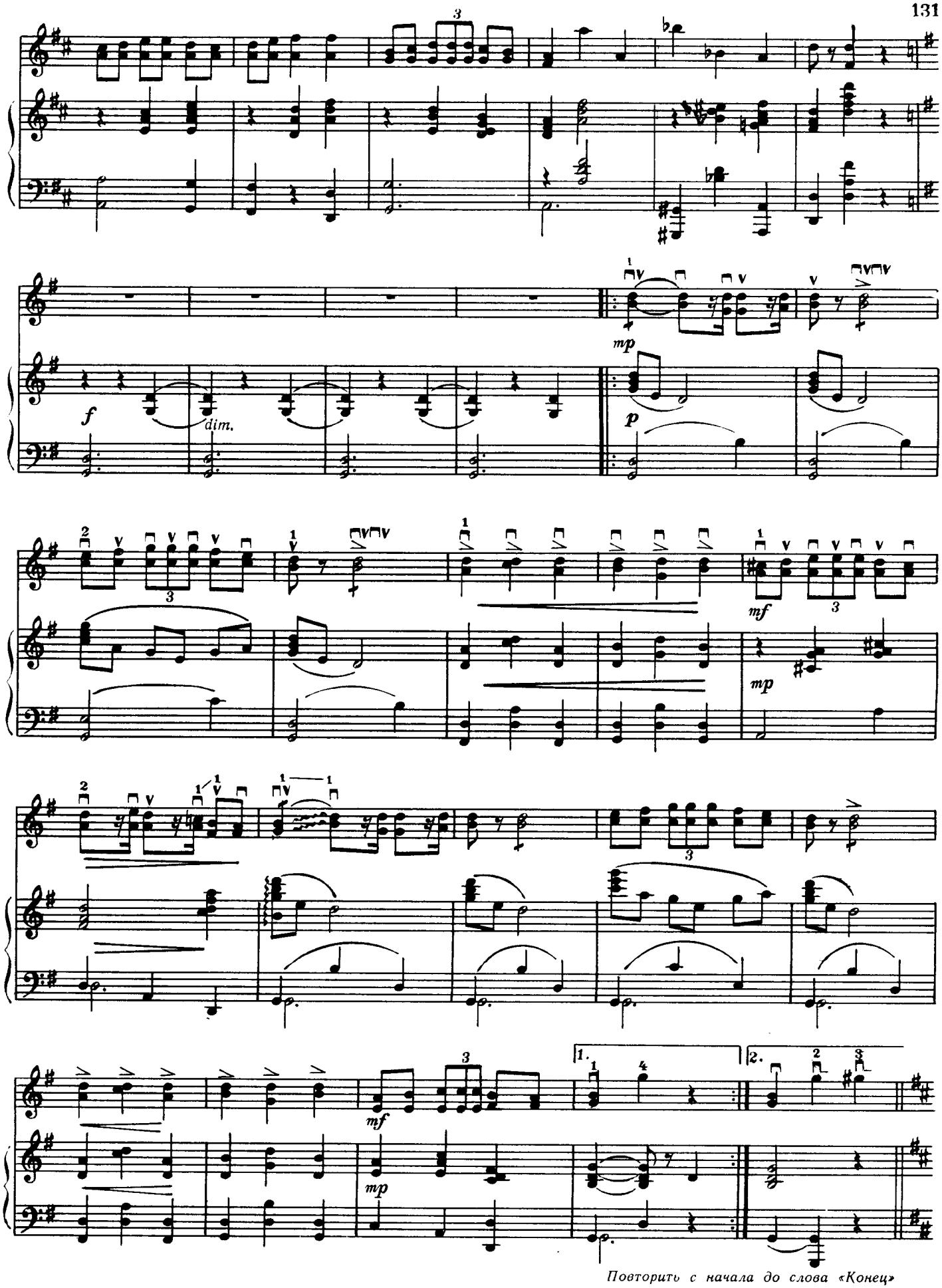


МАЗУРКА № 3

В. АНДРЕЕВ
Исполнительская редакция П. Нечепоренко



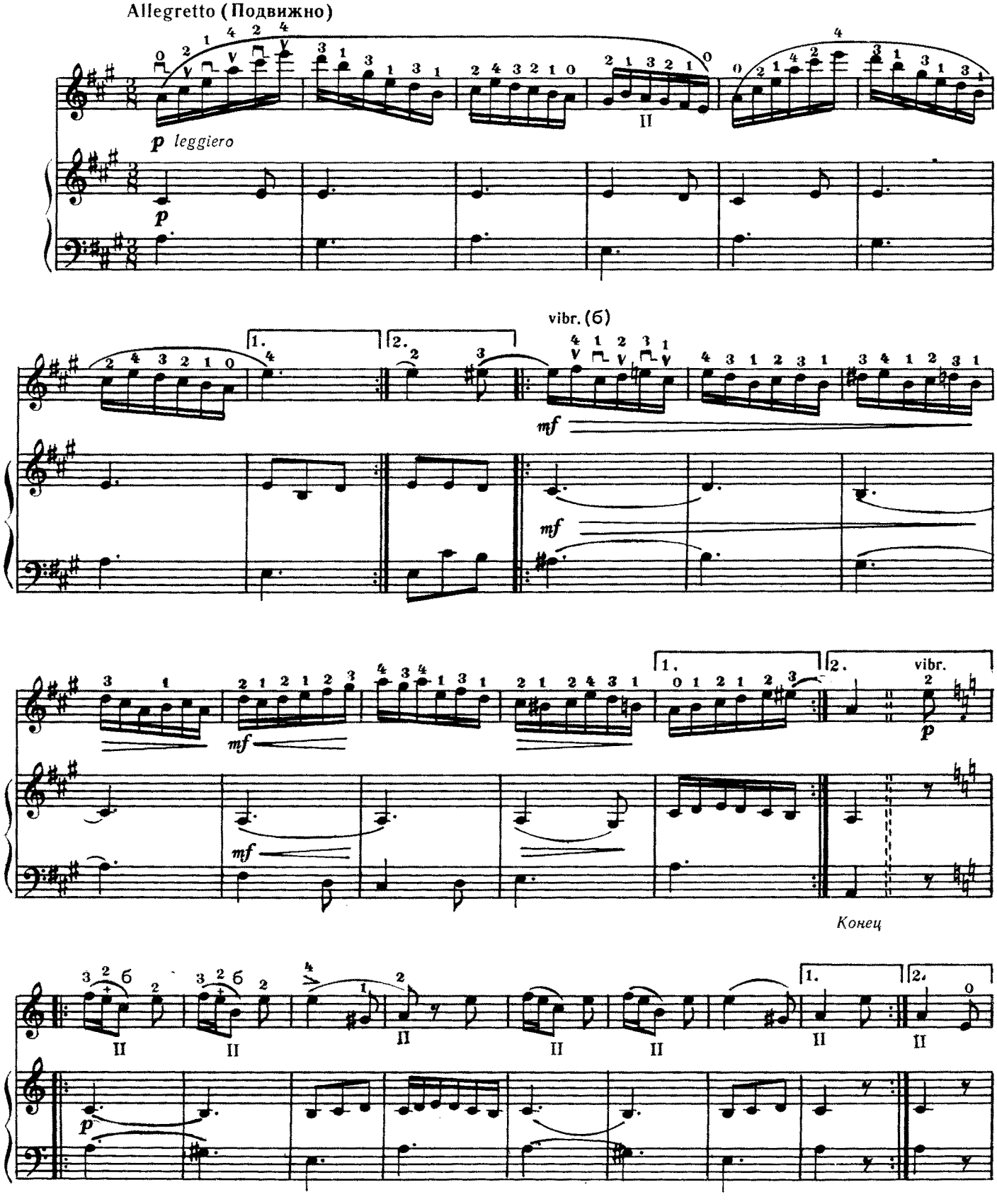

Meno mosso (Немного медленнее)
vibr.
p dolce
pp
Tempo I (Первый темп)
1.
2.
rit.
gliss.
f
mf
p
poco a poco cresc.

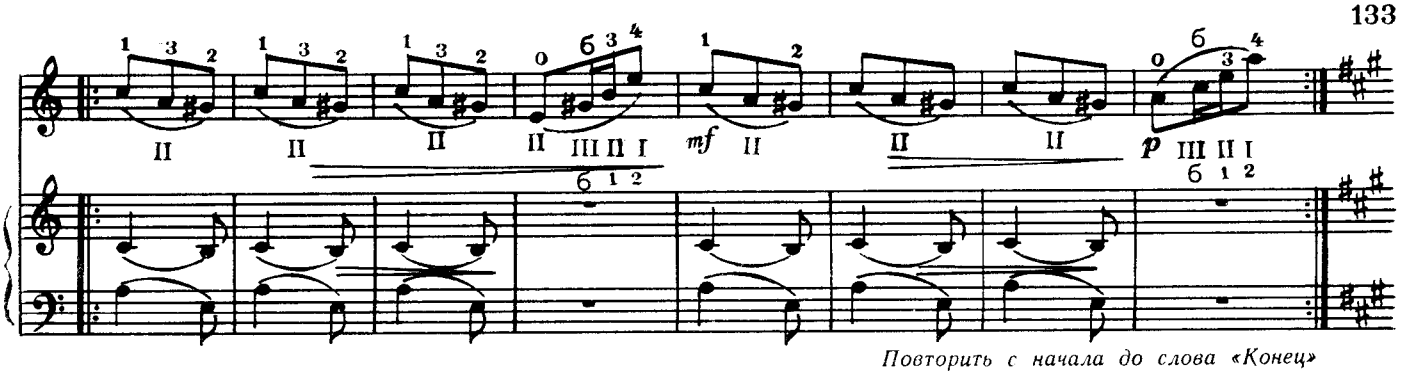


Повторить с начала до слова «Конец»

АЛЛЕМАНДА

Л. БЕТХОВЕН

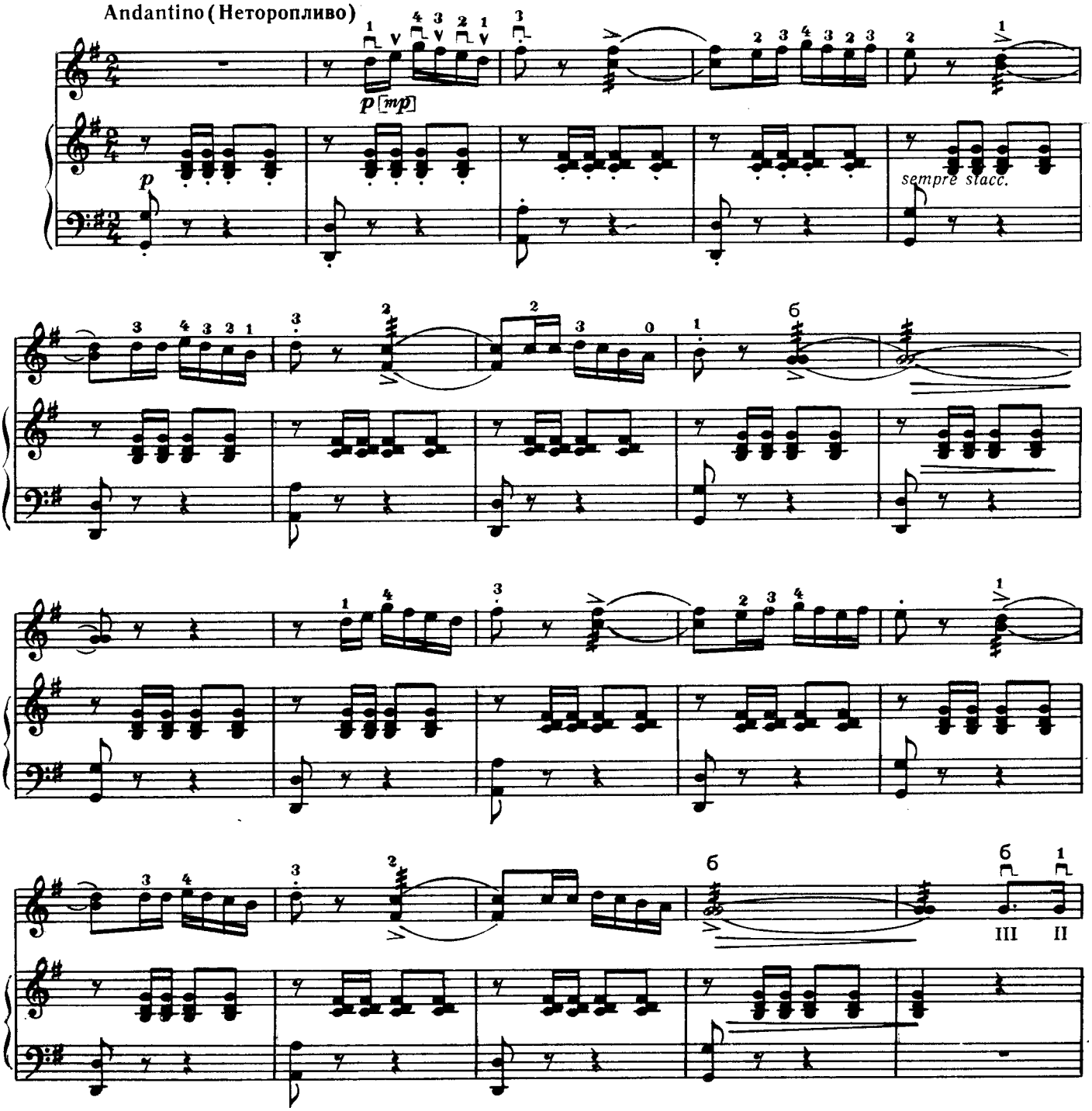


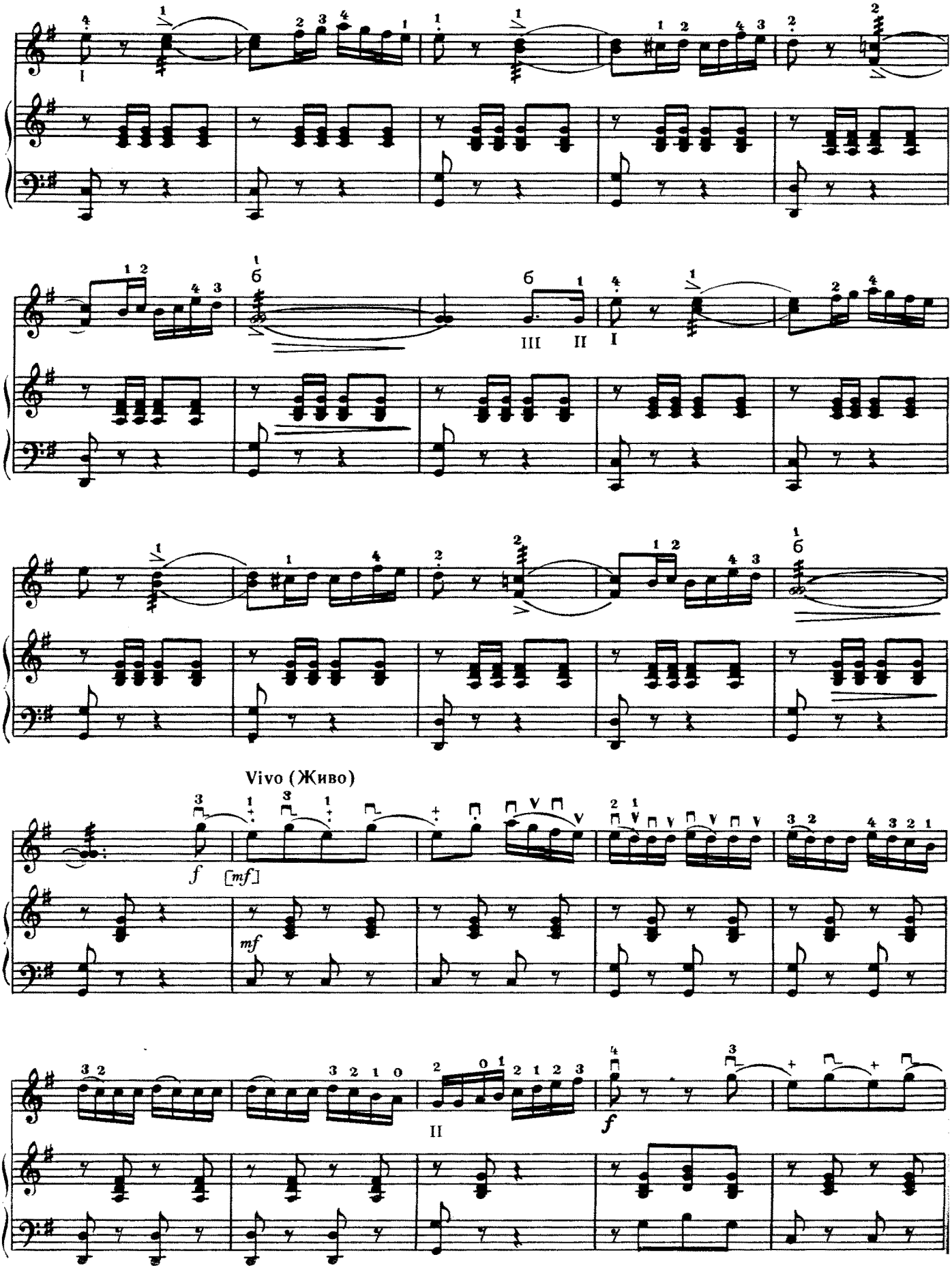


Повторить с начала до слова «Конец»

НЕАПОЛИТАНСКАЯ ПЕСЕНКА

П. ЧАЙКОВСКИЙ




Vivo (Живо)
f
[mf]
mf
f

II

ЦВЕЛИ, ЦВЕЛИ ЦВЕТИКИ

Русская народная песня

Обработка Б. ТРОЯНОВСКОГО
Исполнительская редакция П. Нечепоренко

Lento (Медленно)

p

vibr.

pp

trem. (2)

pp

Più mosso (С движением)

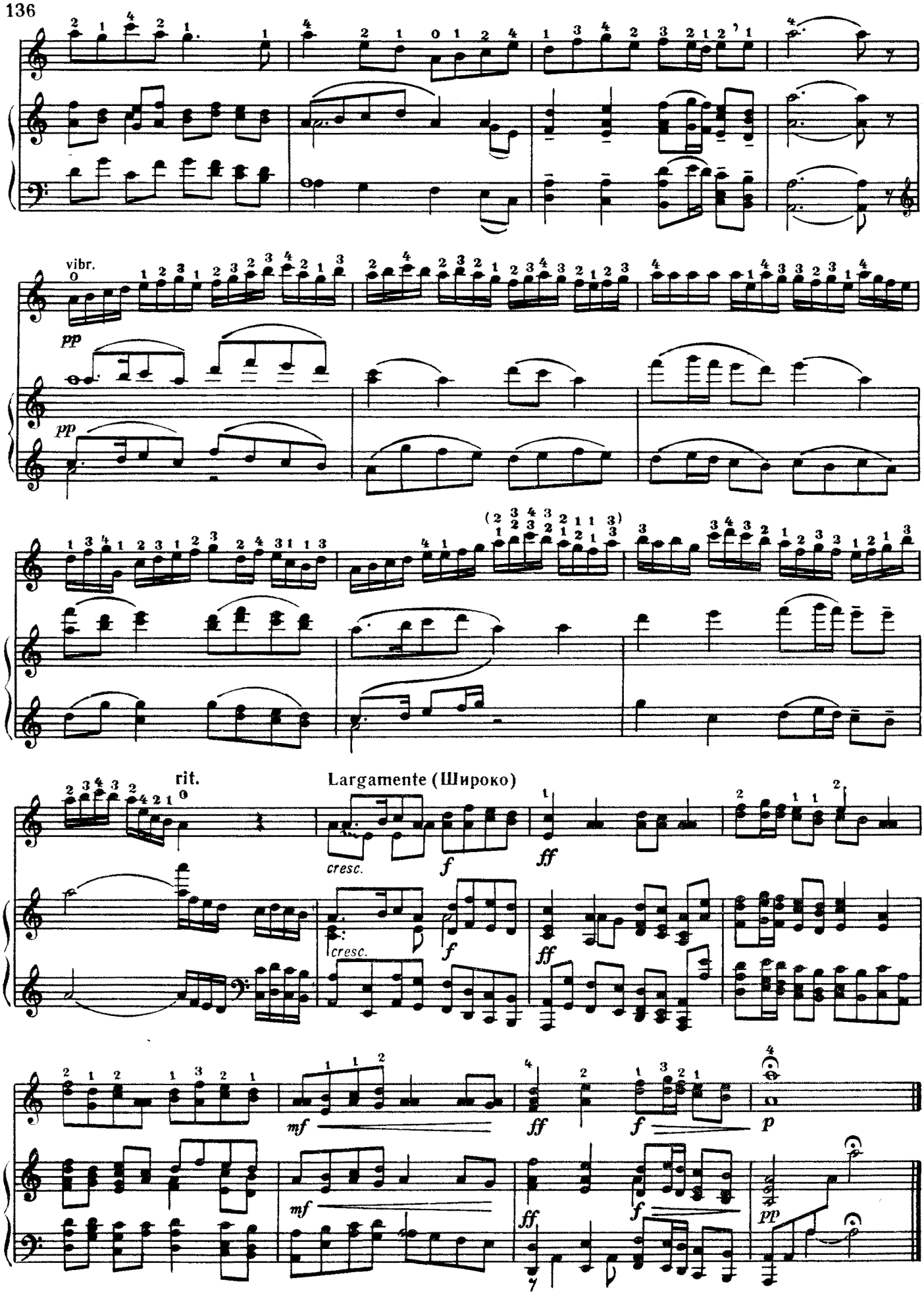
gliss.

vibr.

mf

trem.

mf

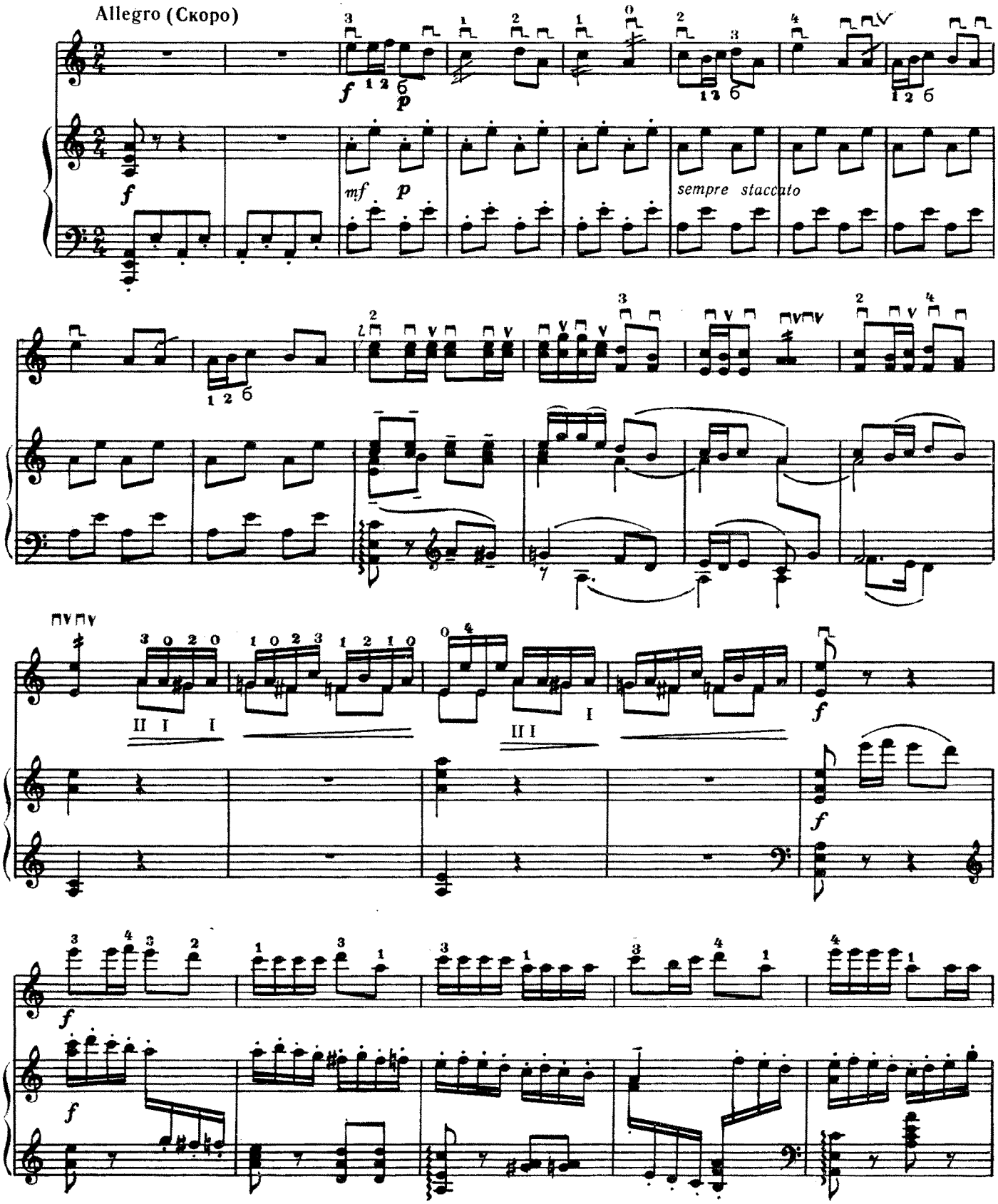

vibr.
pp
pp
rit.
Largamente (Широко)
cresc.
f
ff
cresc.
f
ff
mf
ff
f
p
mf
ff
f
pp

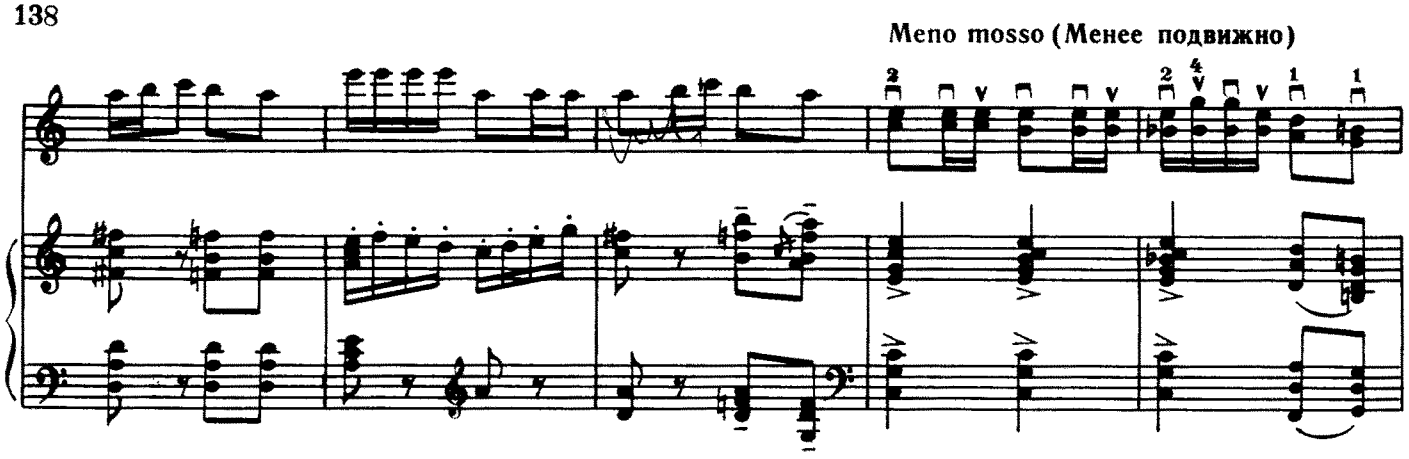
У ВОРОТ, ВОРОТ

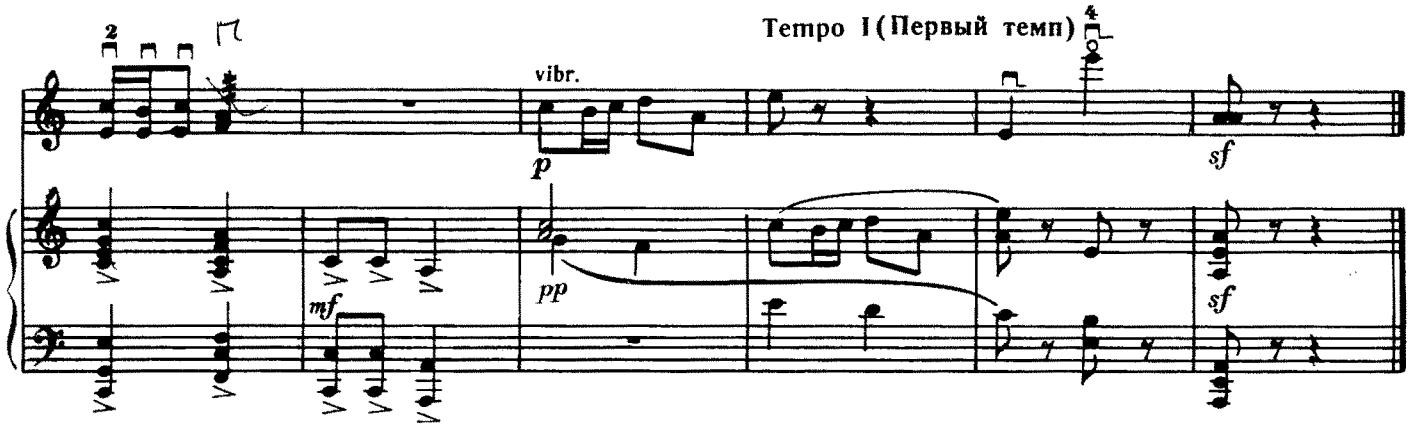
Русская народная песня

Обработка Б. ТРОЯНОВСКОГО

Исполнительская редакция П. Нечепоренко



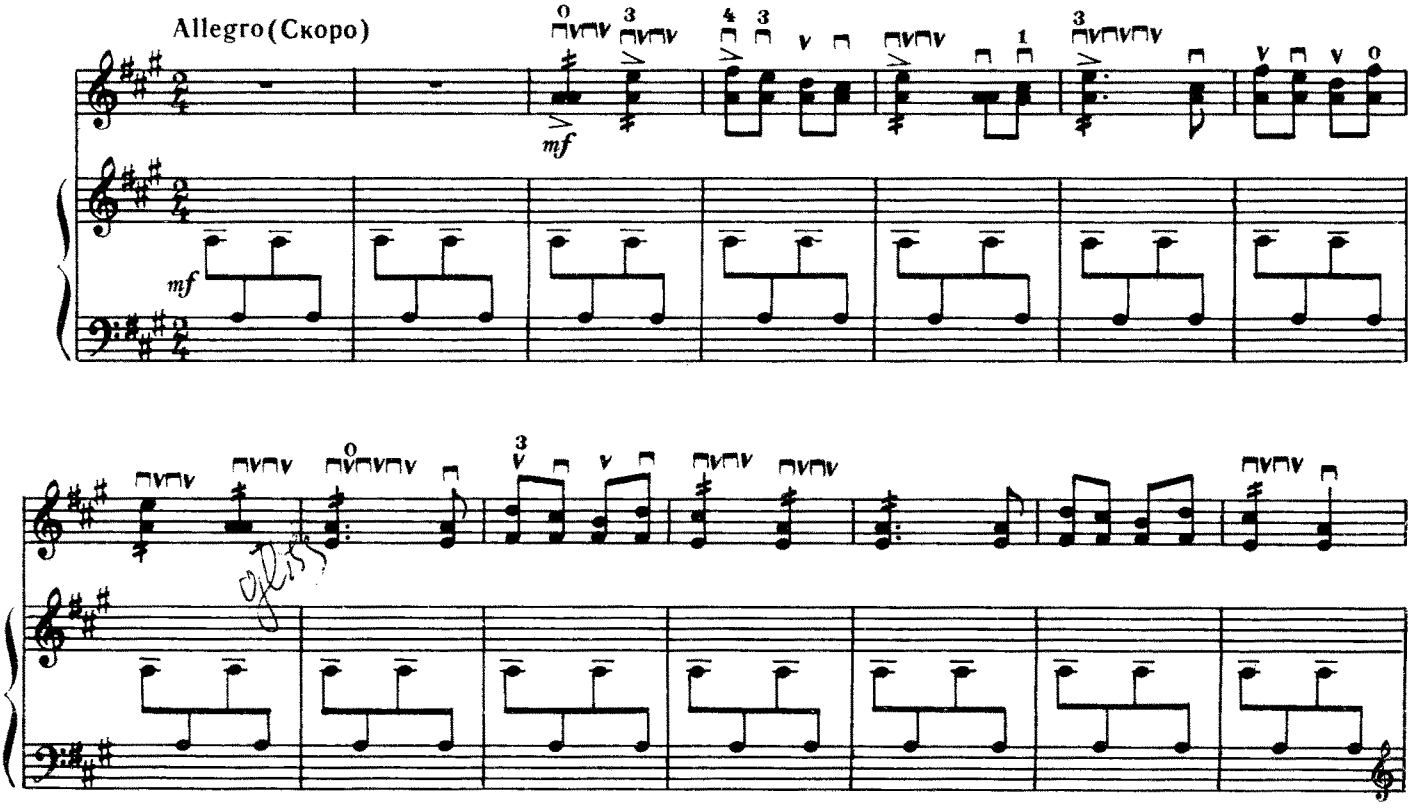


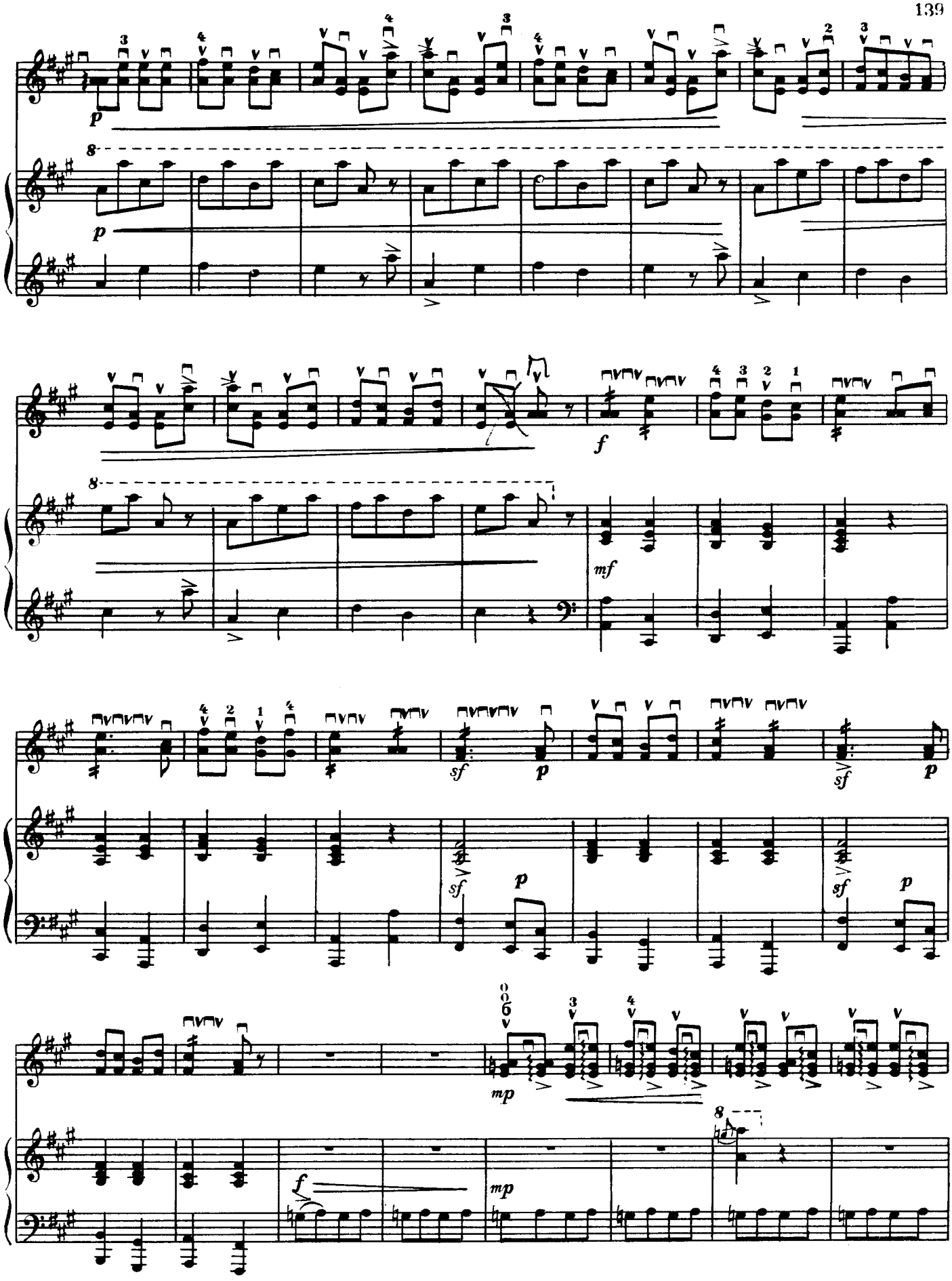


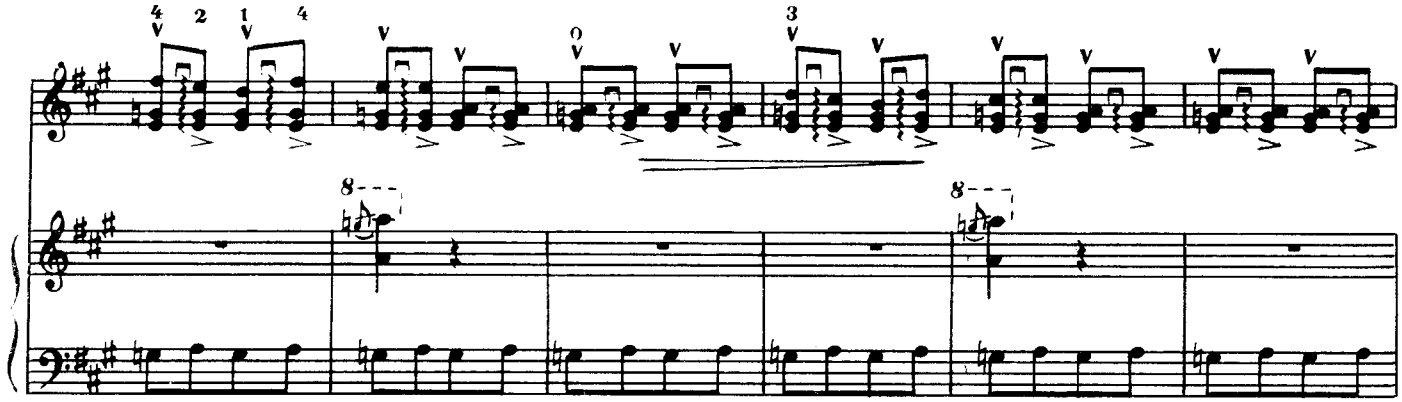
ЗАИГРАЙ, МОЯ ВОЛЫНКА

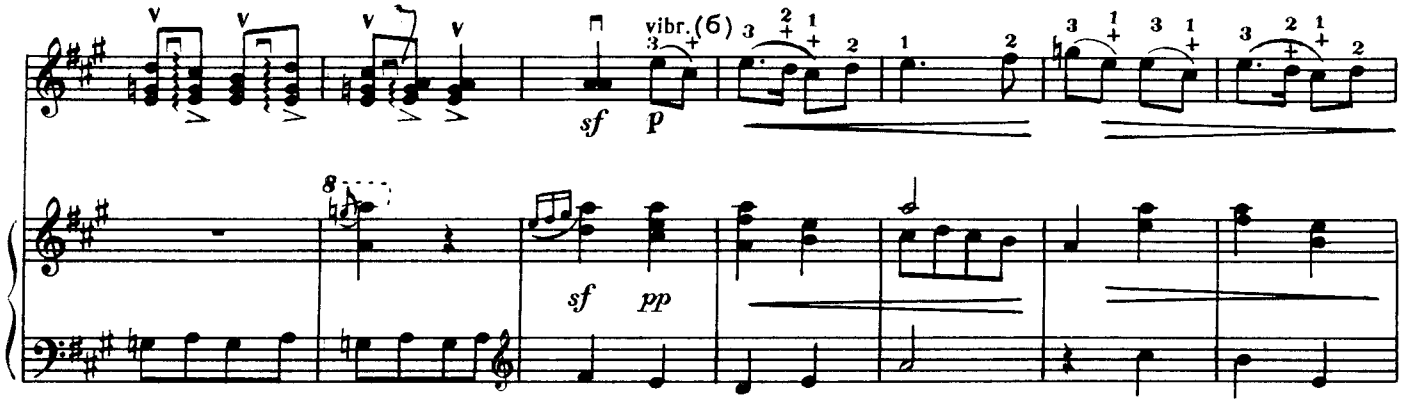
Русская народная песня

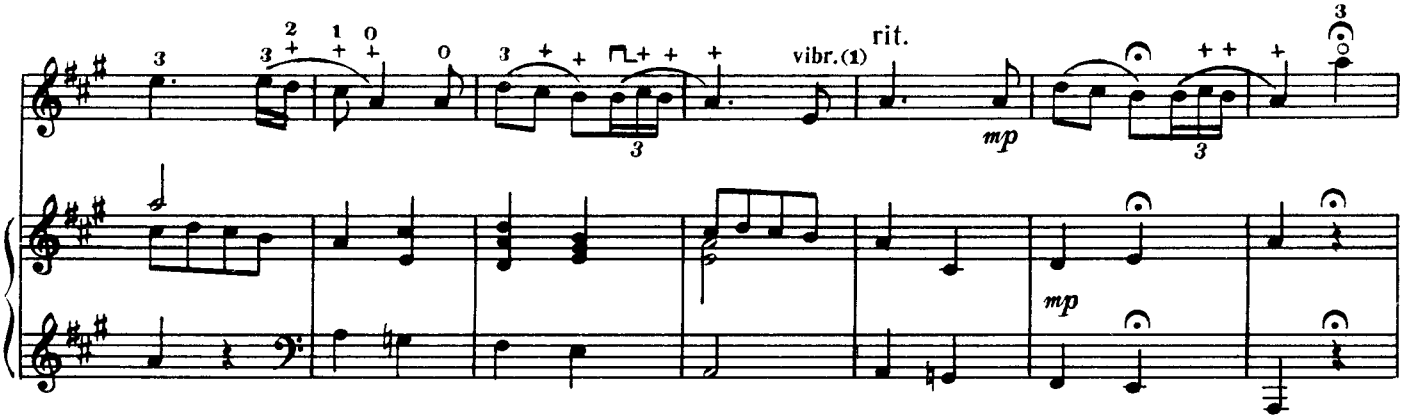
Обработка Б. ТРОЯНОВСКОГО
Исполнительская редакция П. Нечепоренко



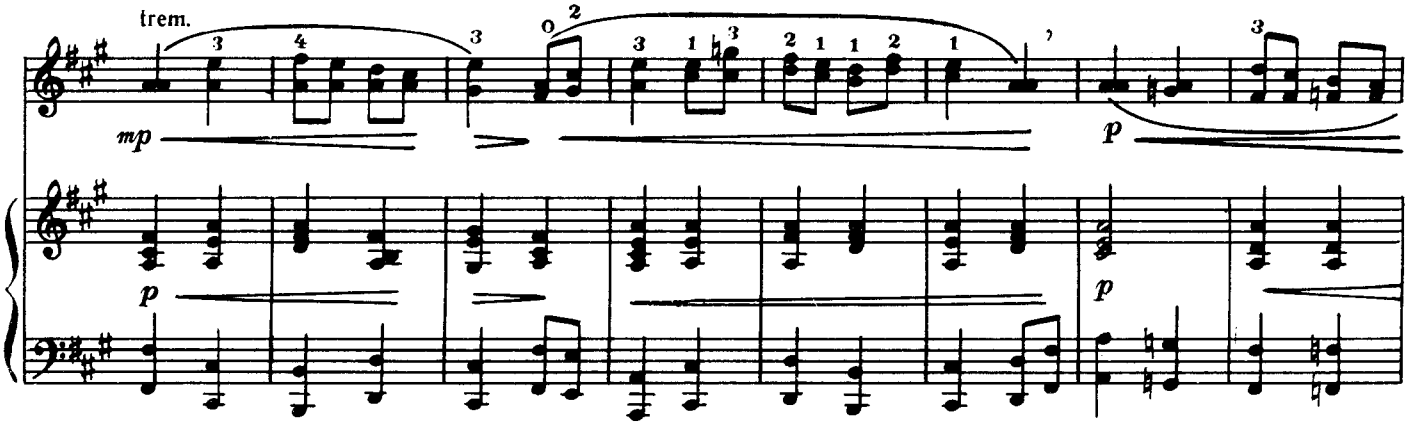

p
8
p
f
8
mf
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
mp
8
f
mp



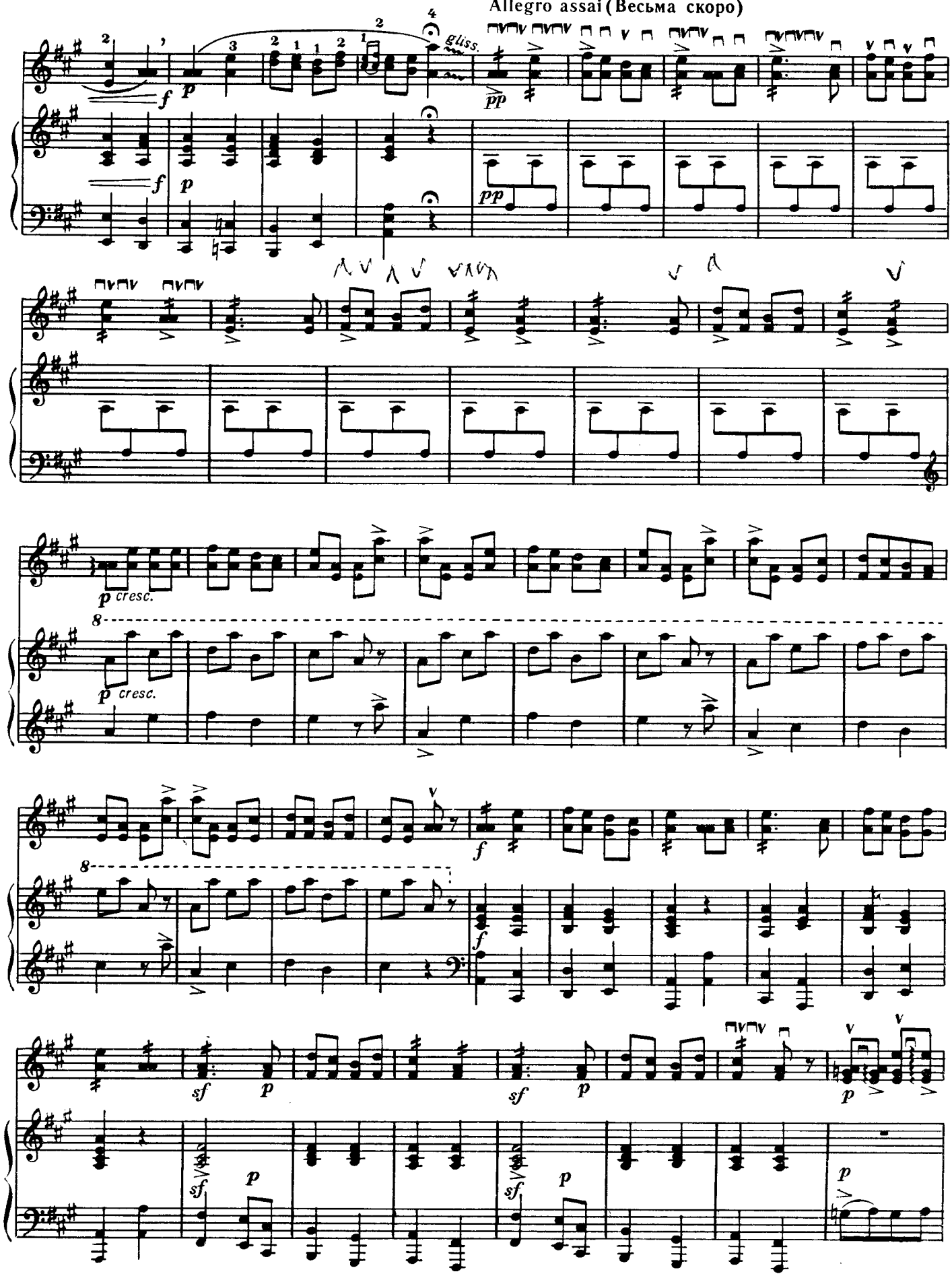


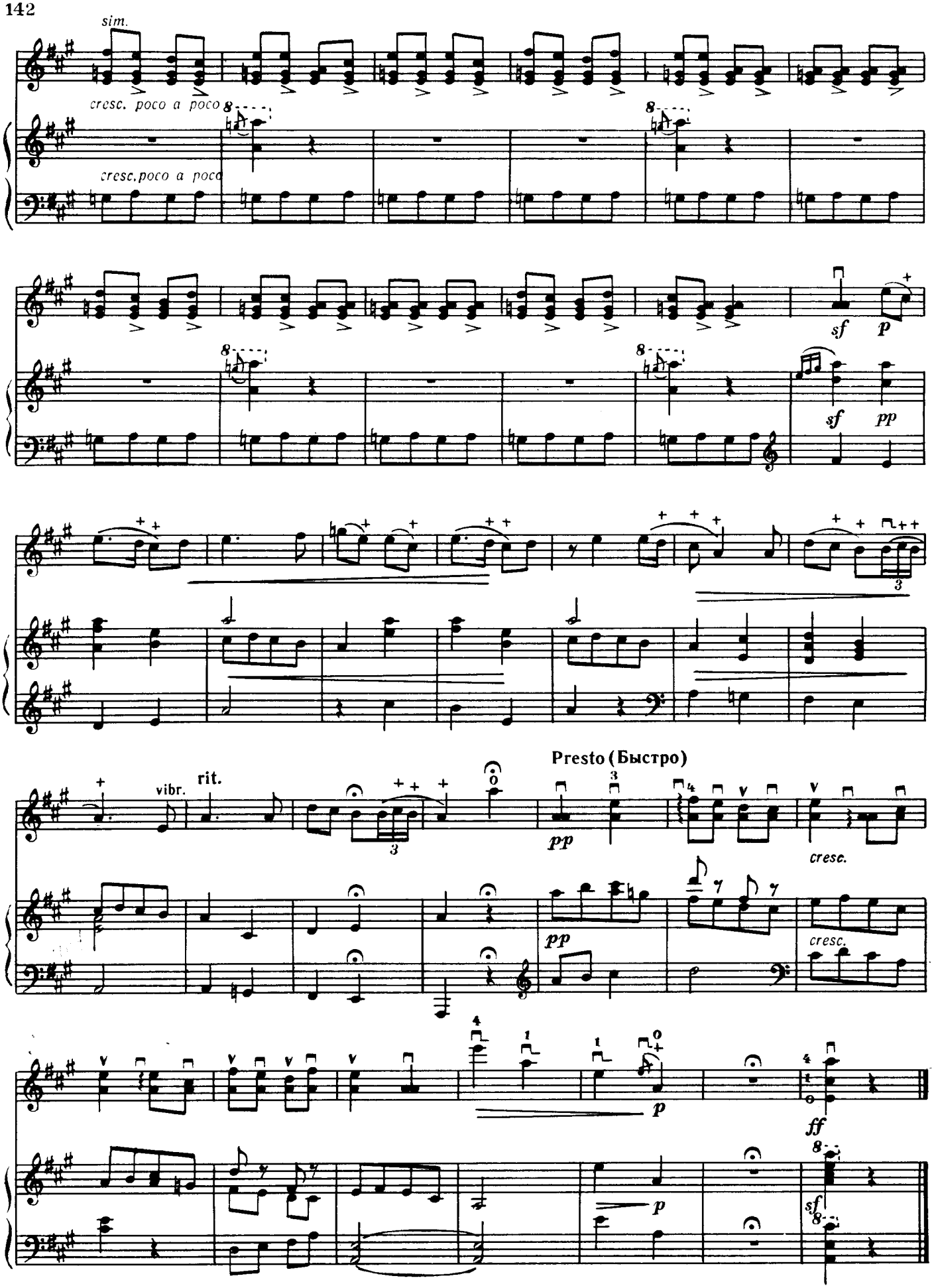


Adagio cantabile (Медленно, певуче)



Allegro assai (Весьма скоро)

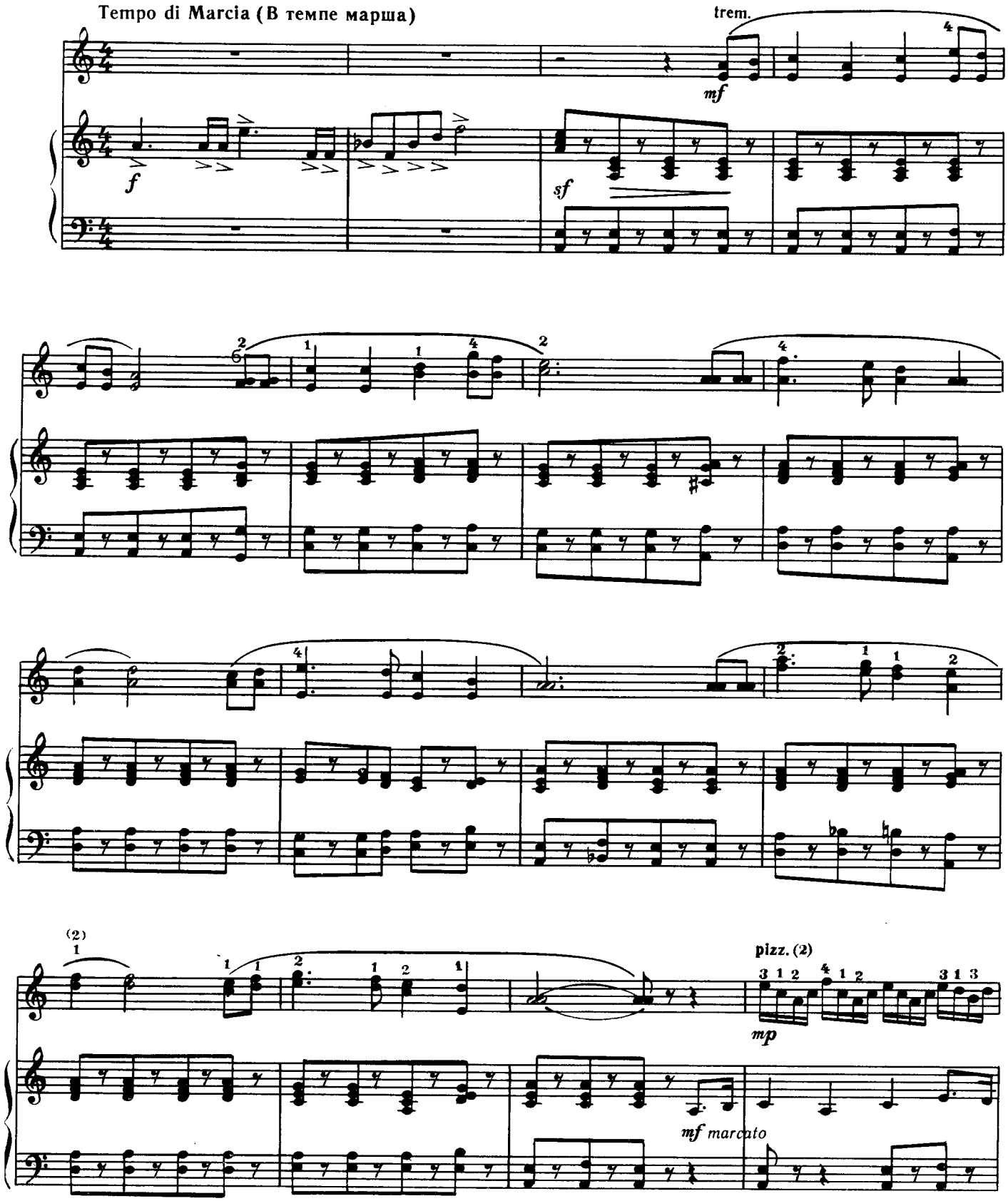



sim.
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
sf
p
sf
pp
vibr.
rit.
Presto (Быстро)
pp
cresc.
pp
cresc.
p
ff
p
sf

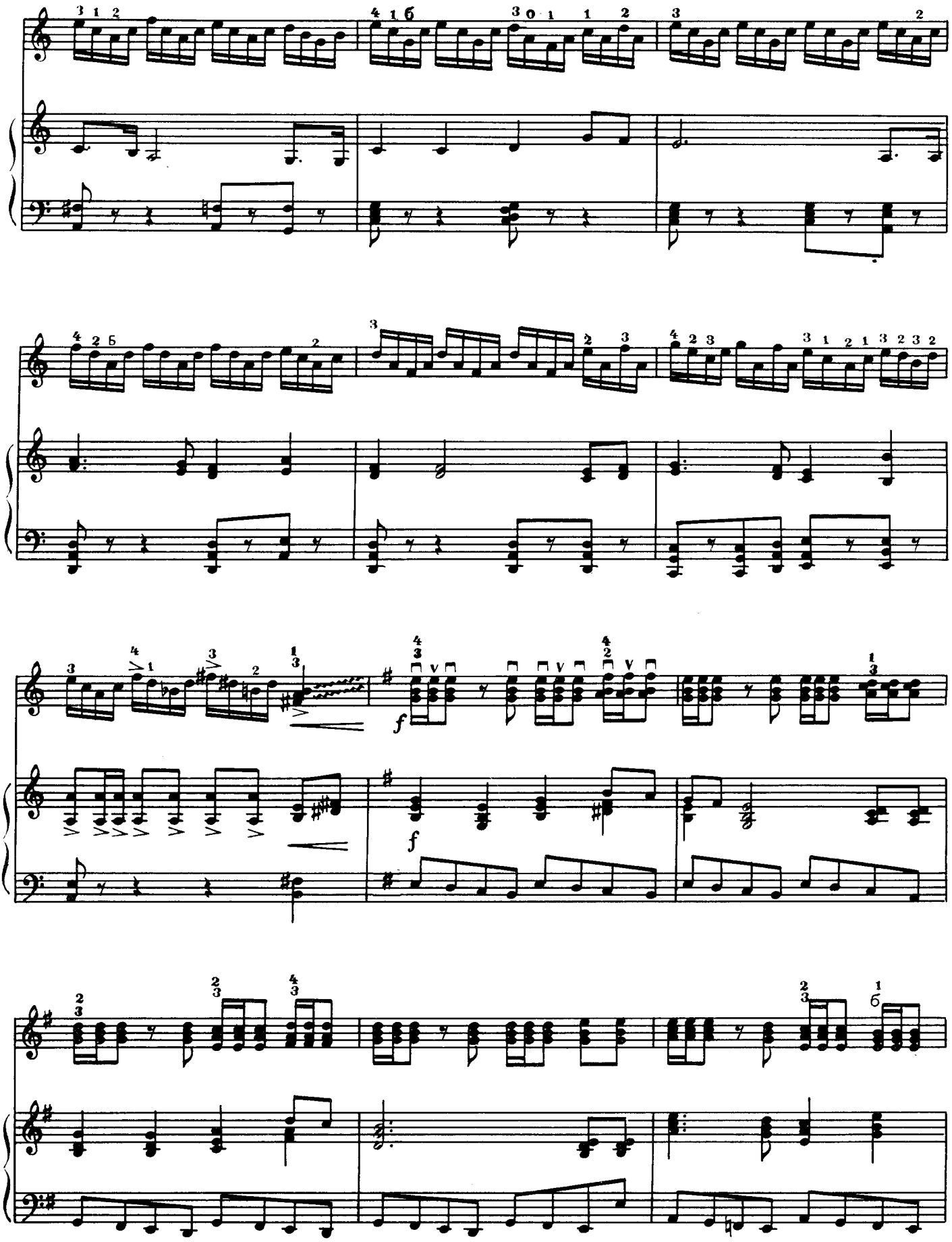
ПО ДОЛИНАМ И ПО ВЗГОРЬЯМ

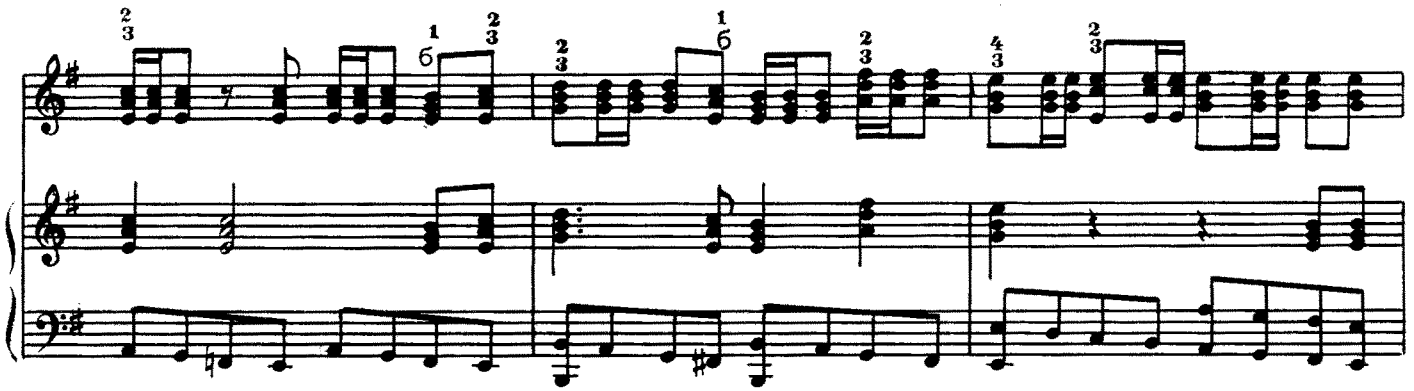
Песня времен гражданской войны

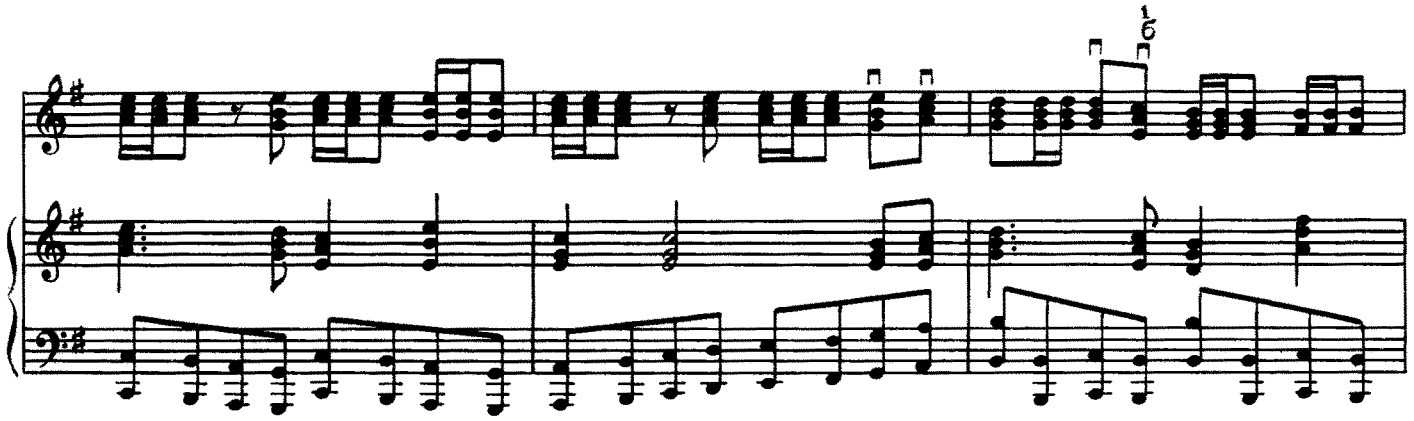
Обработка В. ГОРОДОВСКОЙ

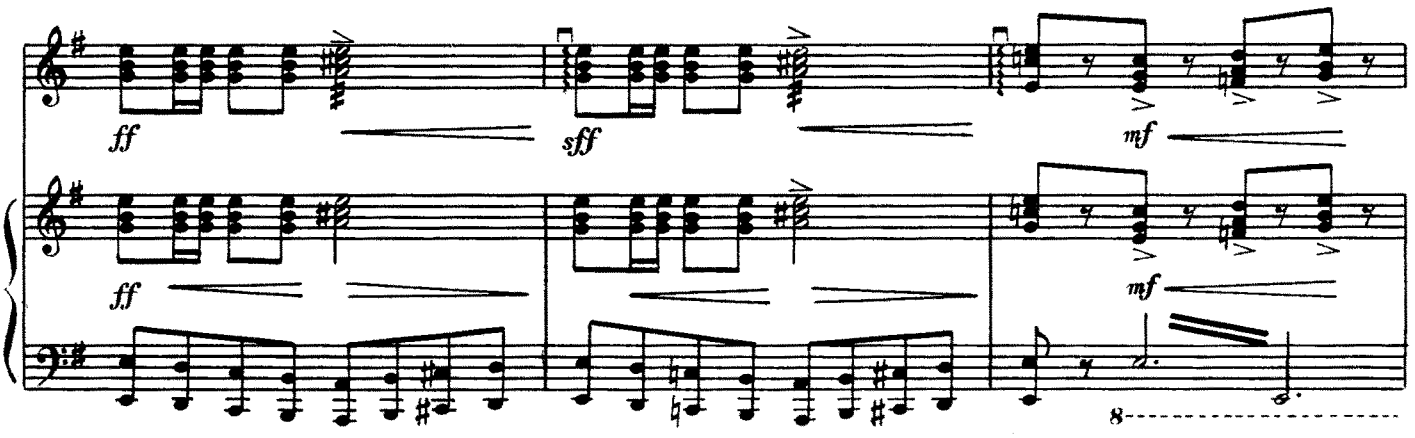


© Издательство «Музыка», 1982 г. Обработка.

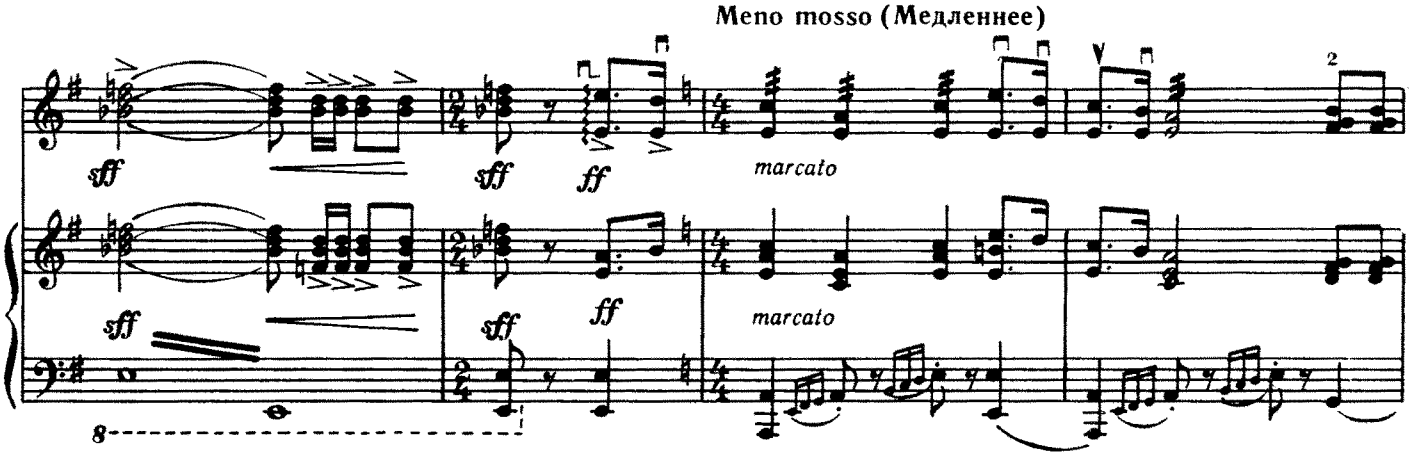


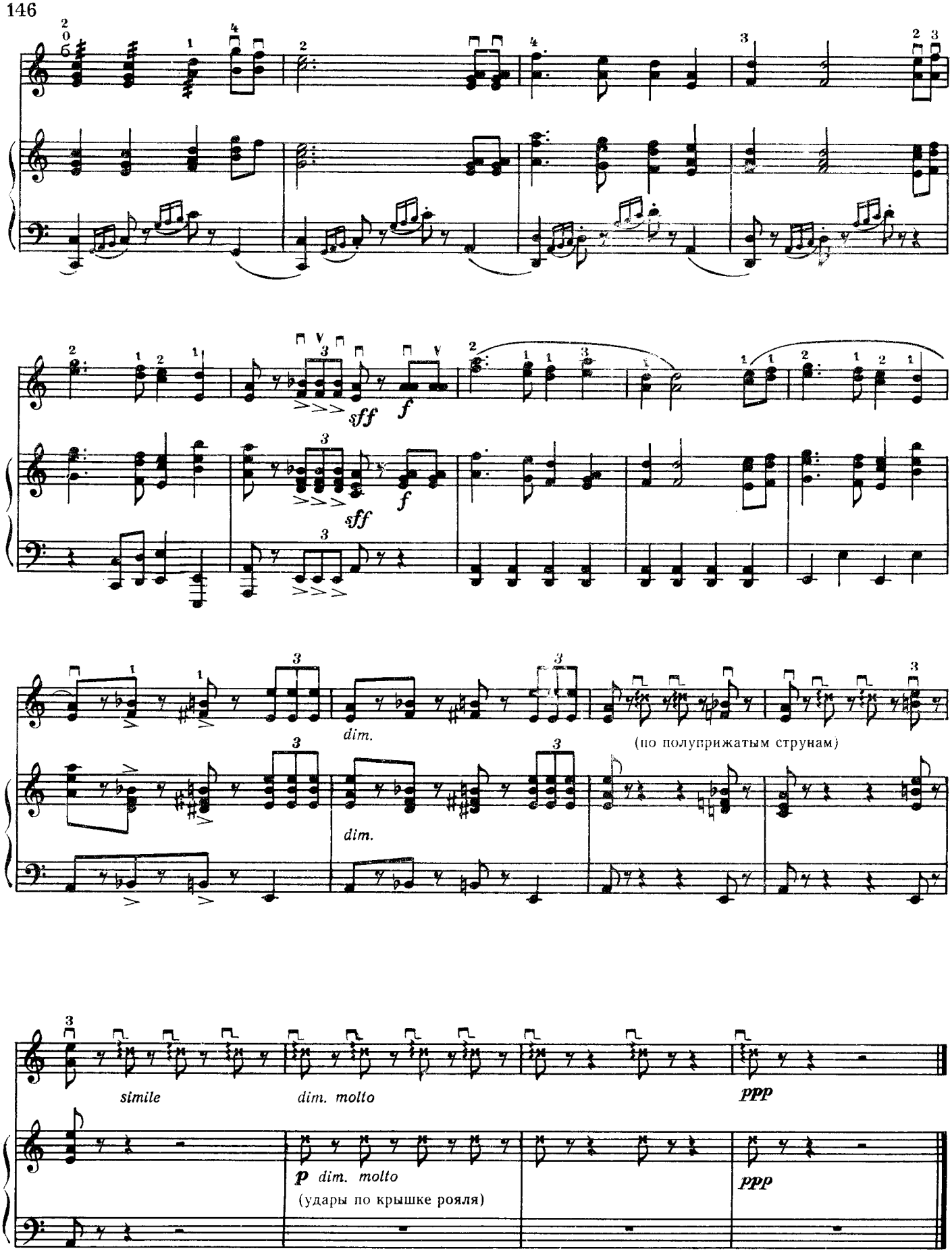






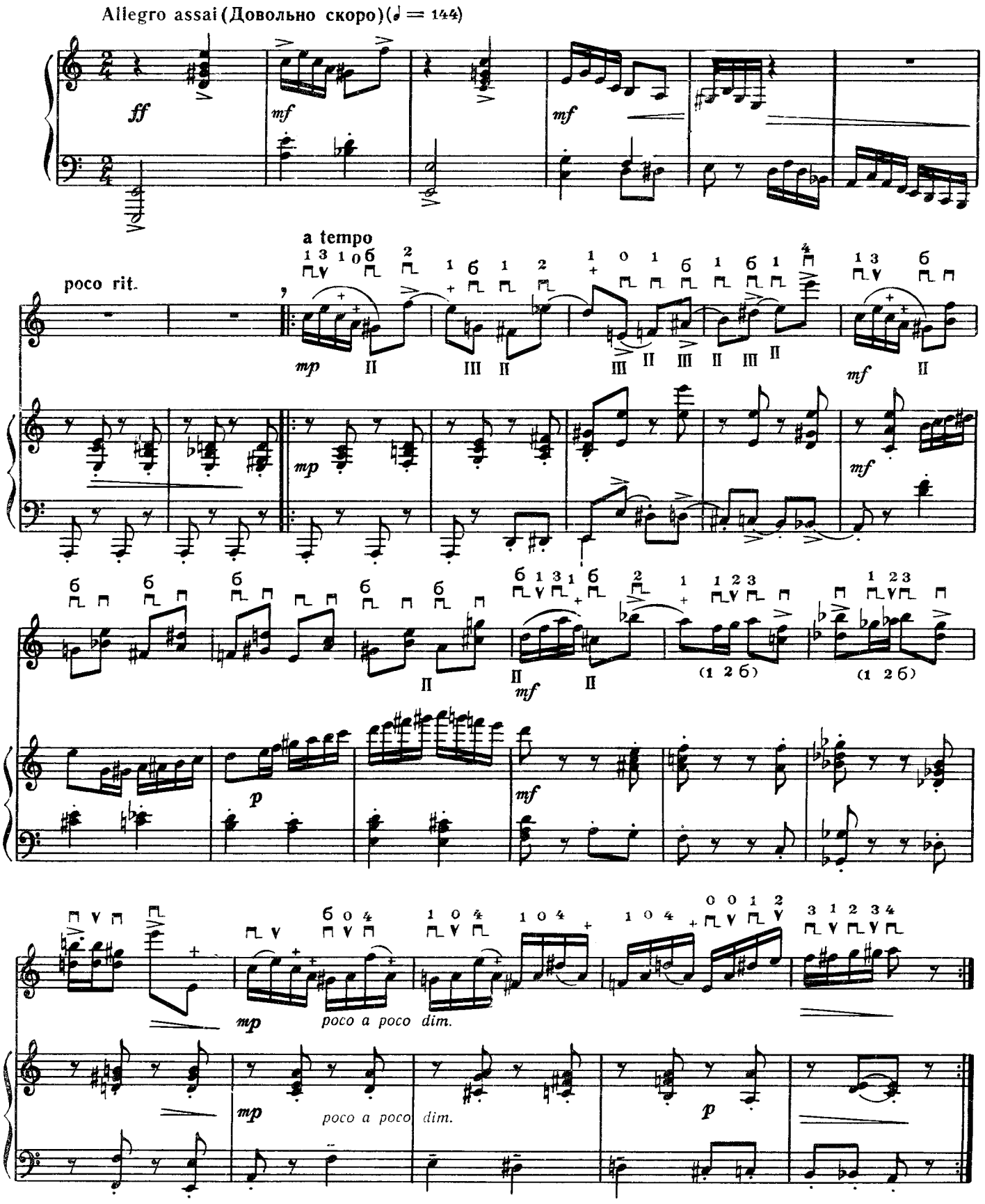
Meno mosso (Медленнее)

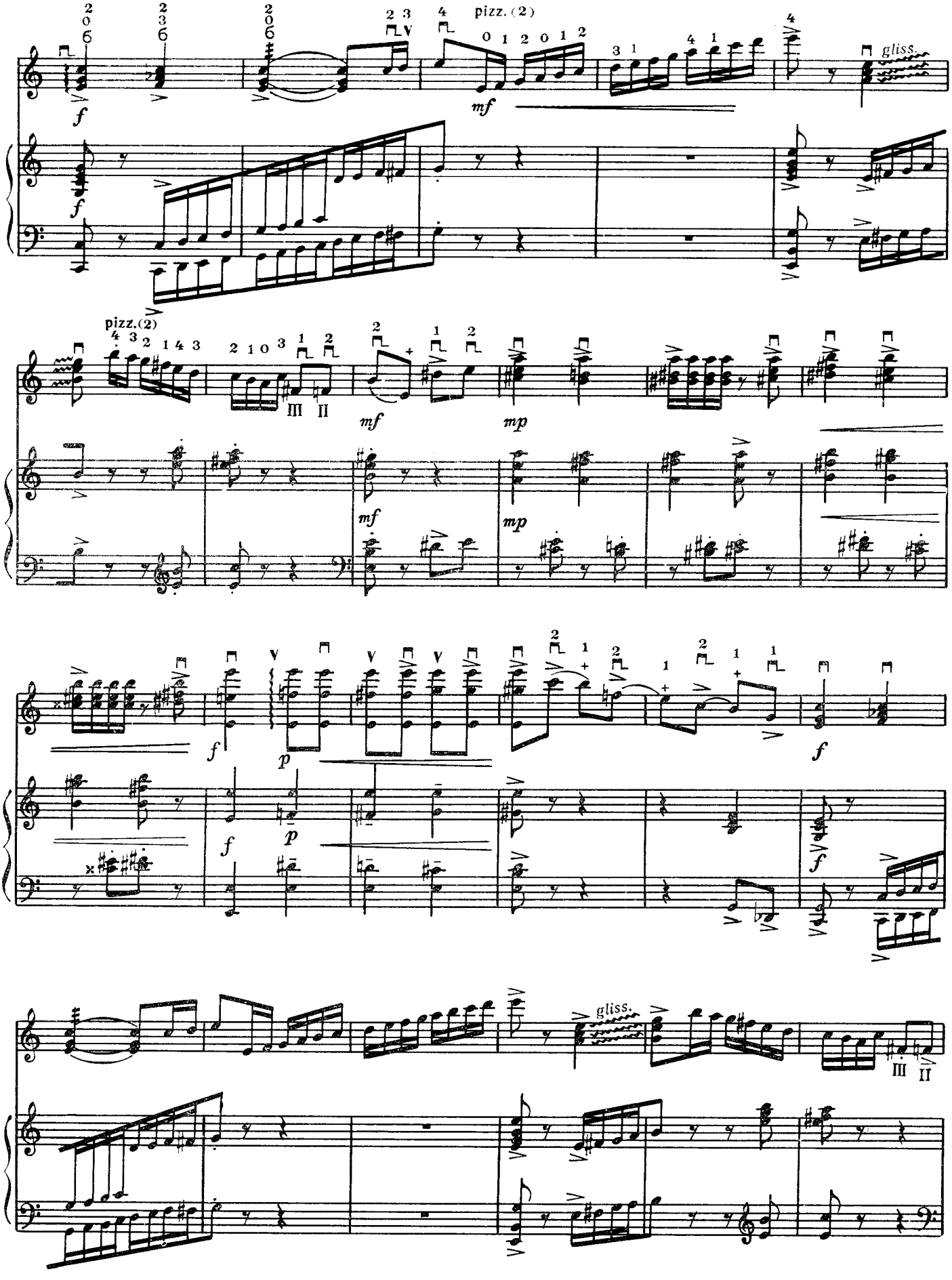


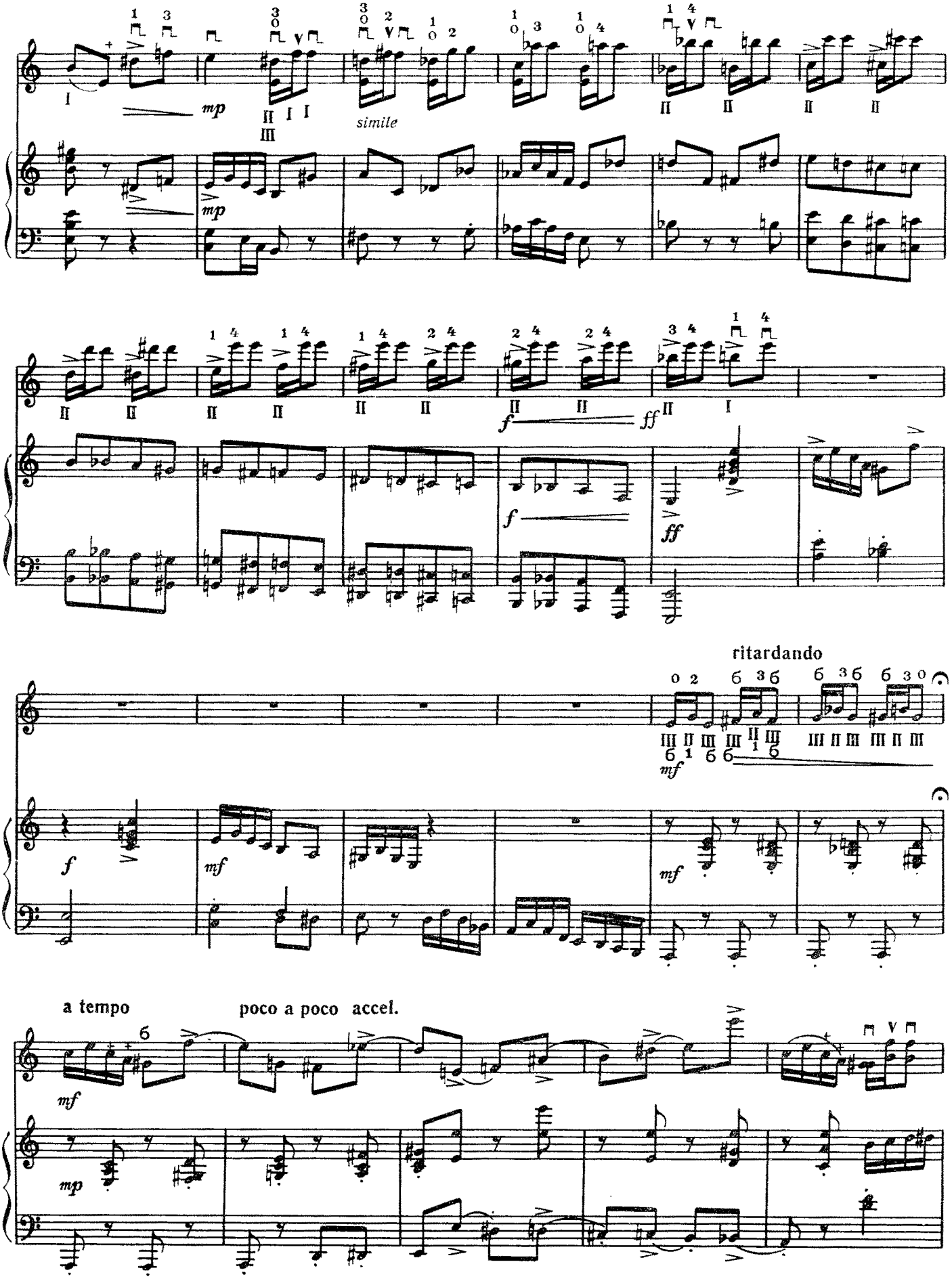

sff
f
sff
f
dim.
dim.
(по полуприжатым струнам)
simile
dim. molto
ppp
p dim. molto
(удары по крышке рояля)
ppp

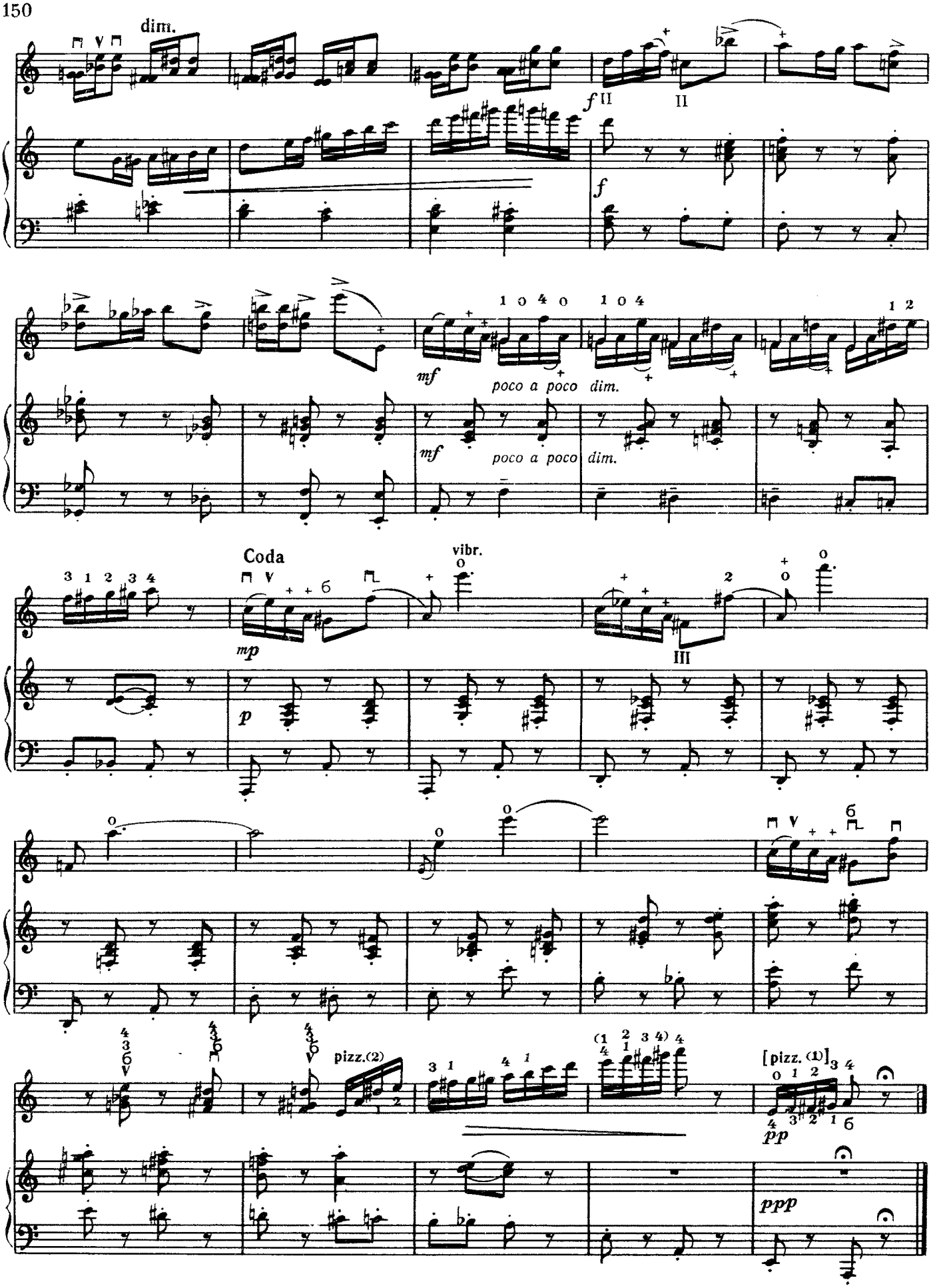
ЮМОРЕСКА

Е. АВКСЕНТЬЕВ




pizz. (2)
gliss.
pizz. (2)
gliss.

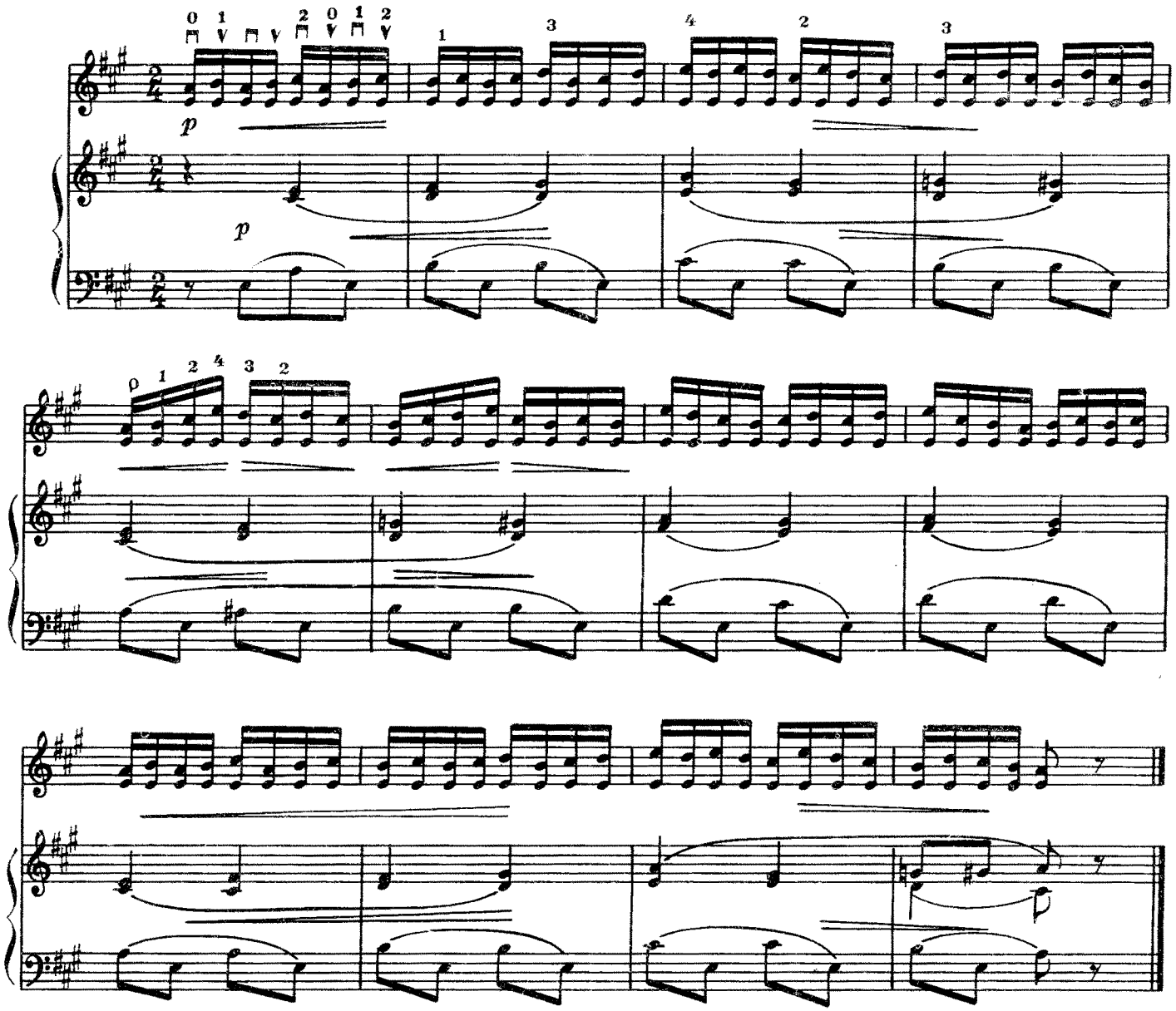

mp
simile
mp
f
ff
f
ff
ritardando
mf
f
mf
mf
a tempo
poco a poco accel.
mf
mp


dim.
f II
II
f
mf
poco a poco dim.
mf
poco a poco dim.
Coda
vibr.
mp
III
p
pizz.(2)
[pizz. (1)]
pp
ppp

ЭТЮД

Ю. ШИШАКОВ

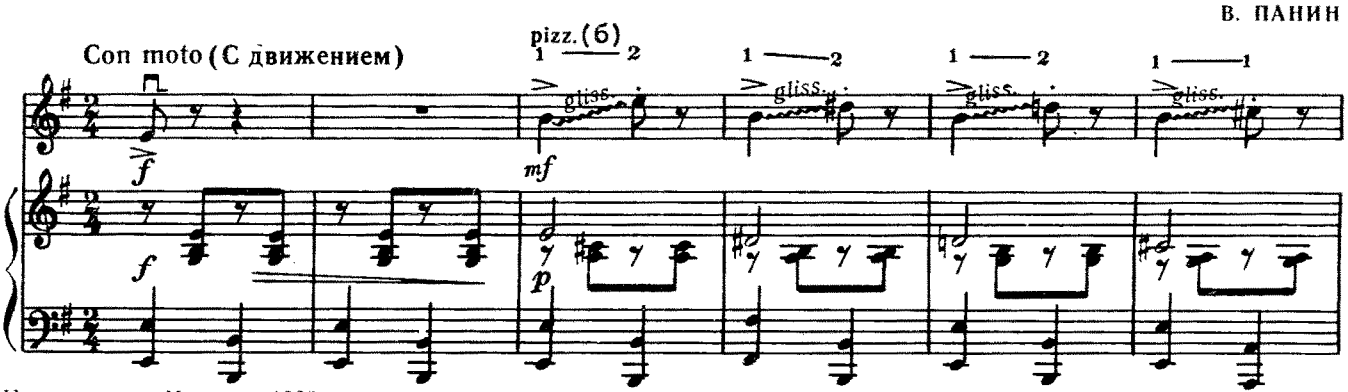
Moderato (Умеренно)



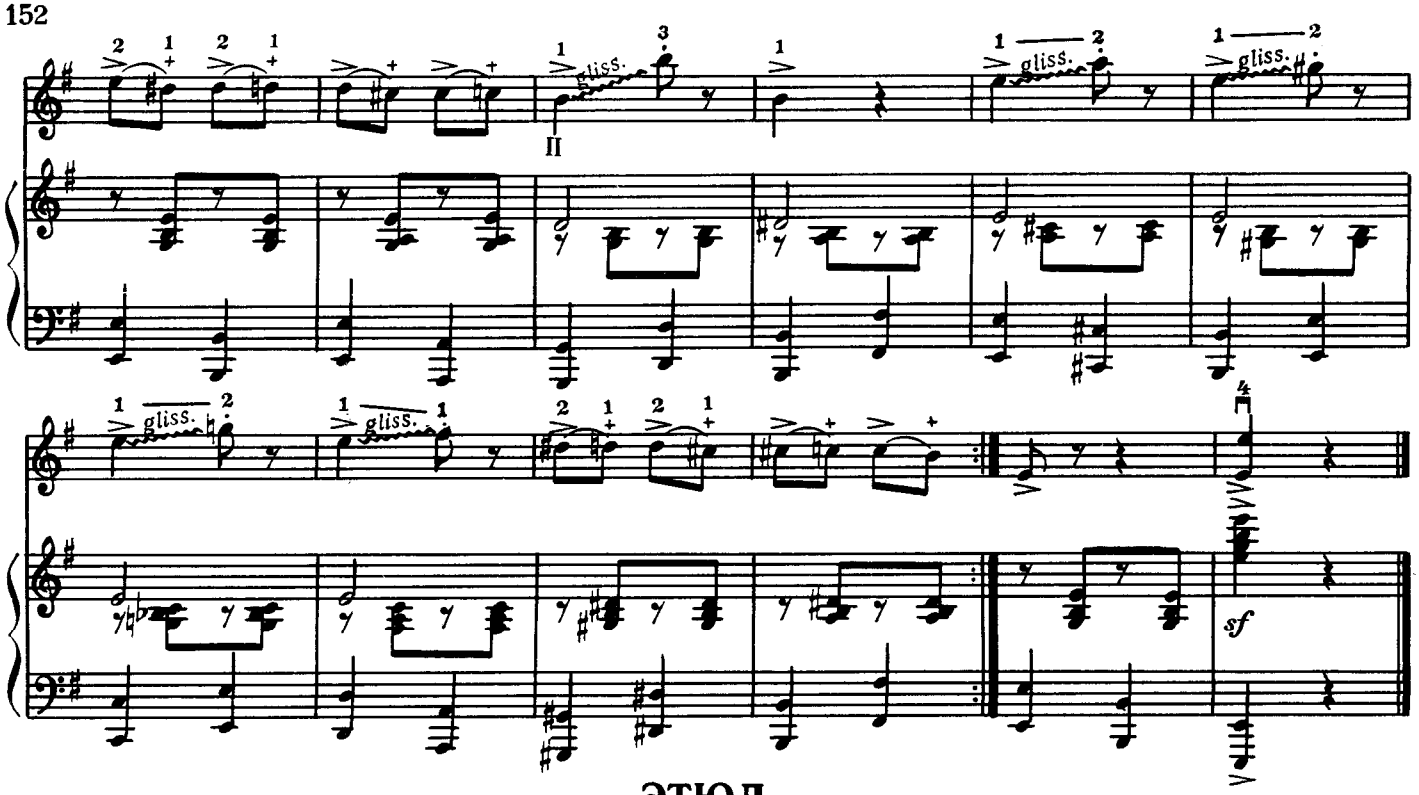
ЭТЮД-ГЛИССАНДО

В. ПАНИН

Con moto (С движением)



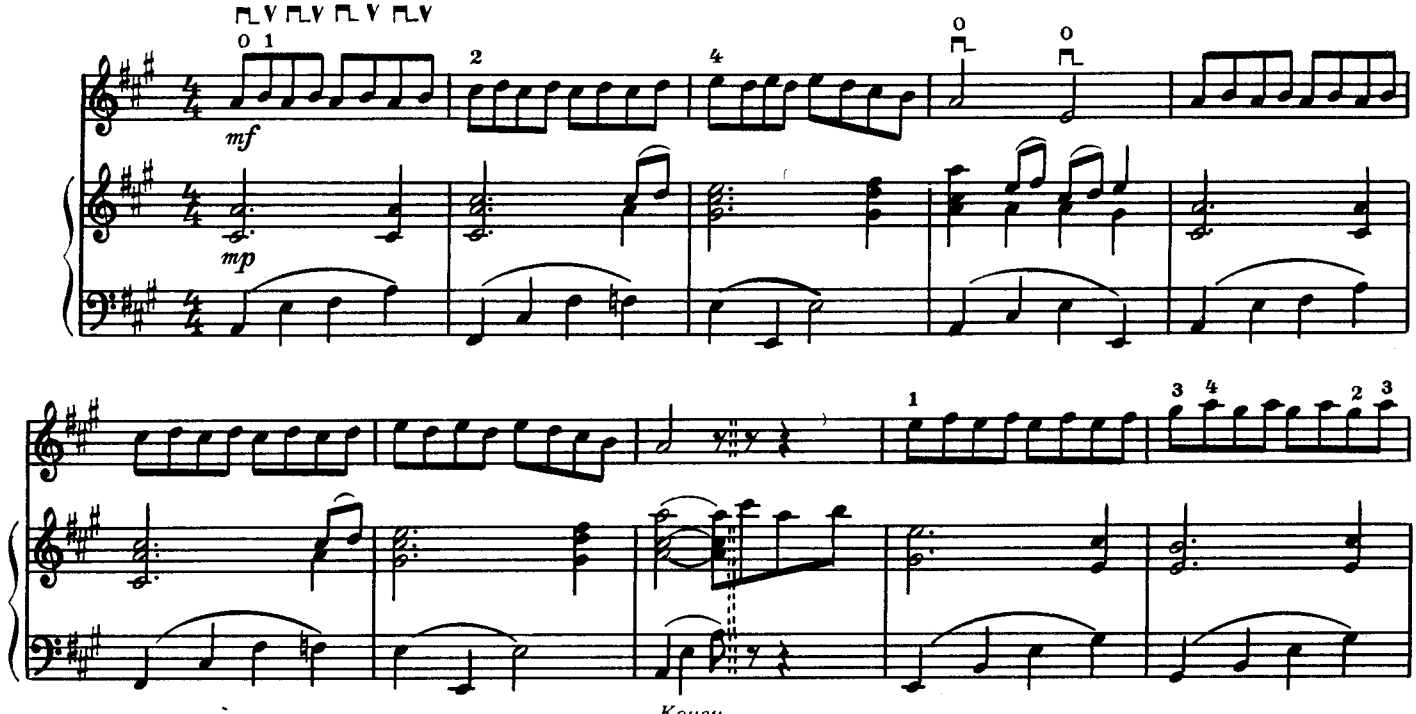
© Издательство «Музыка», 1988 г.



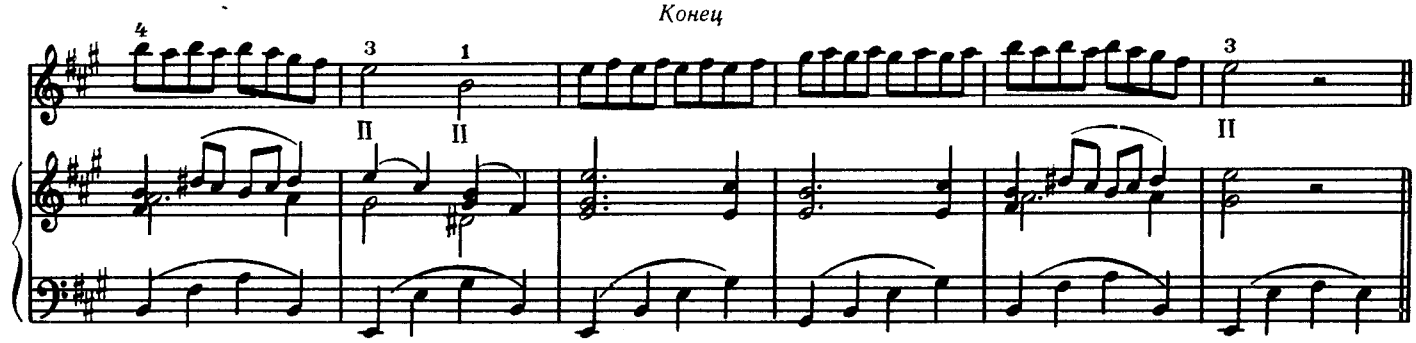
ЭТЮД

Н. БАКЛАНОВА

Allegretto(Оживленно)



Конец

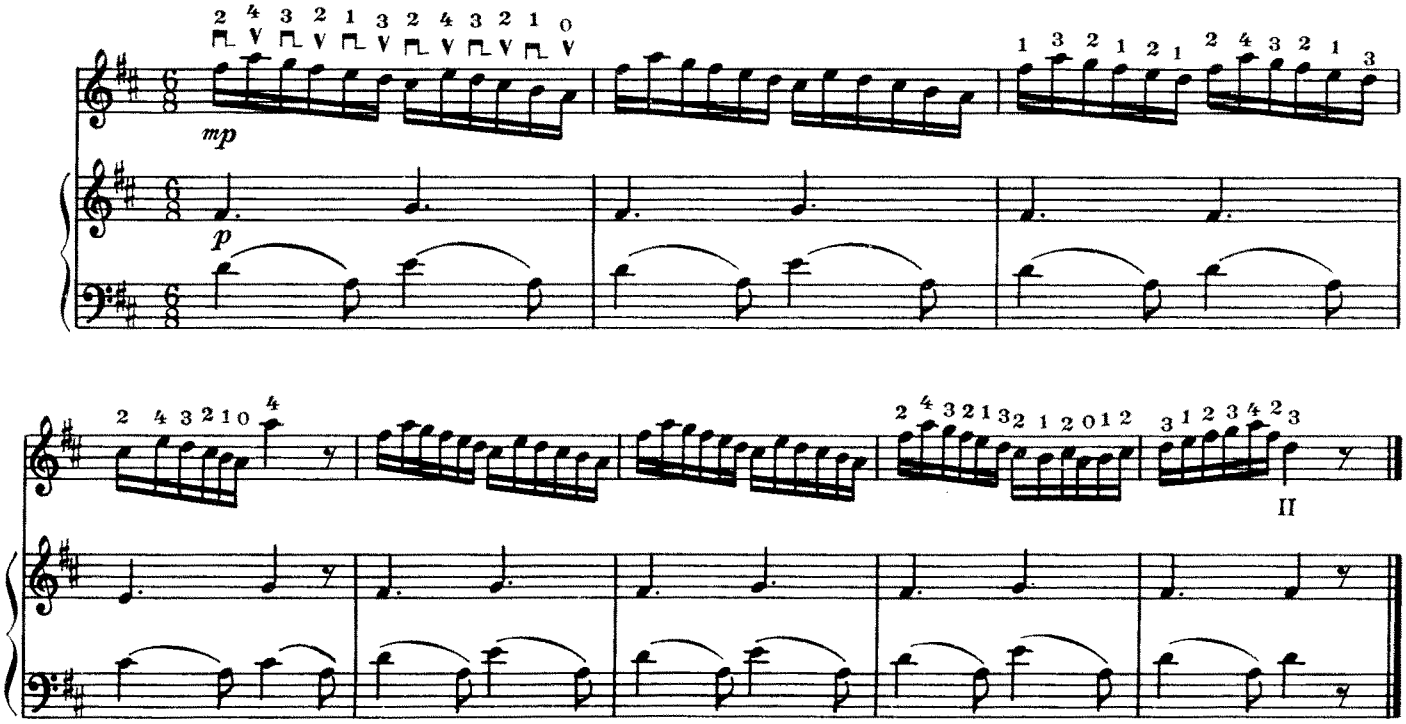


Повторить с начала до слова «Конец»

ЭТЮД

Г. БЕРЕНС

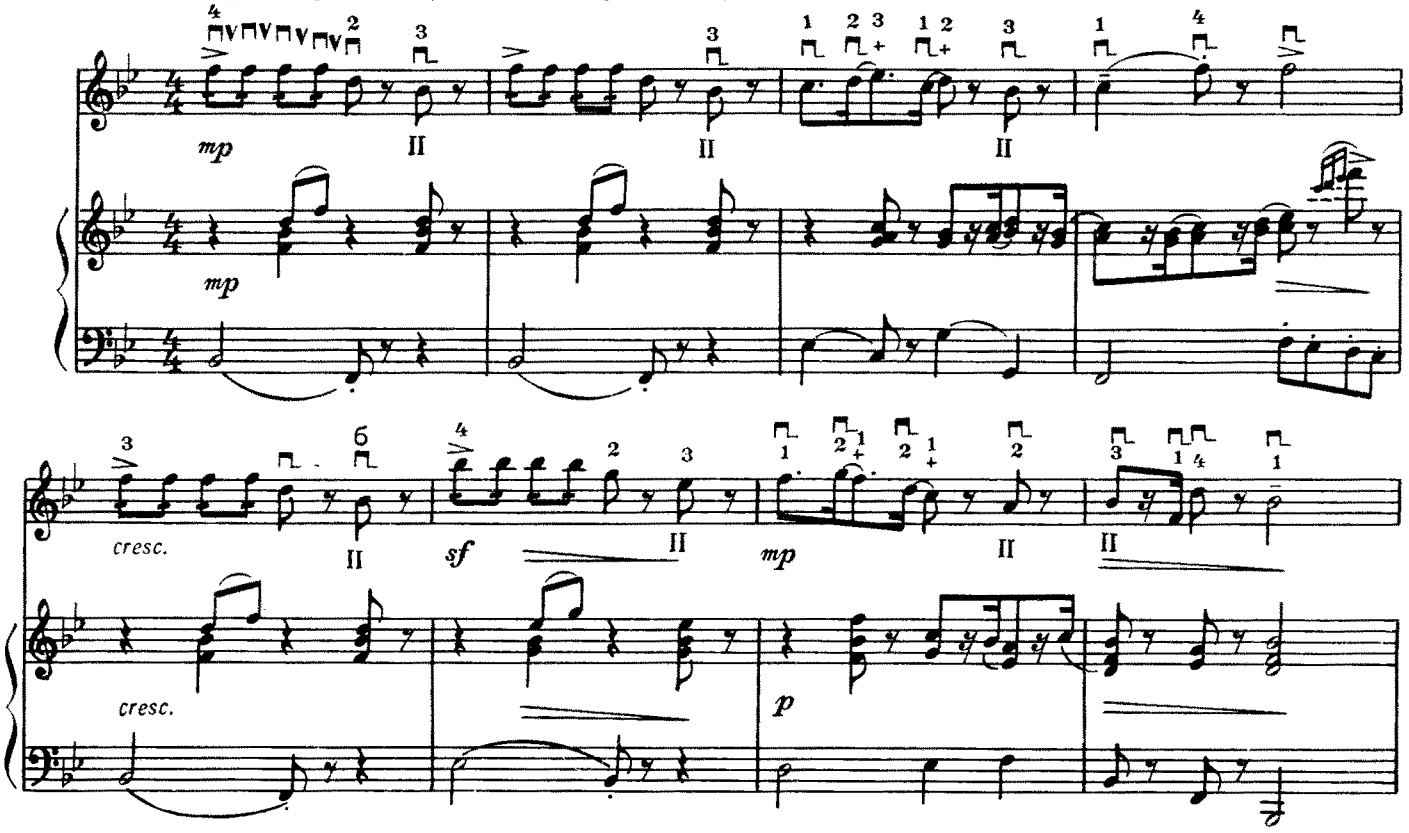
Allegro (Скоро)

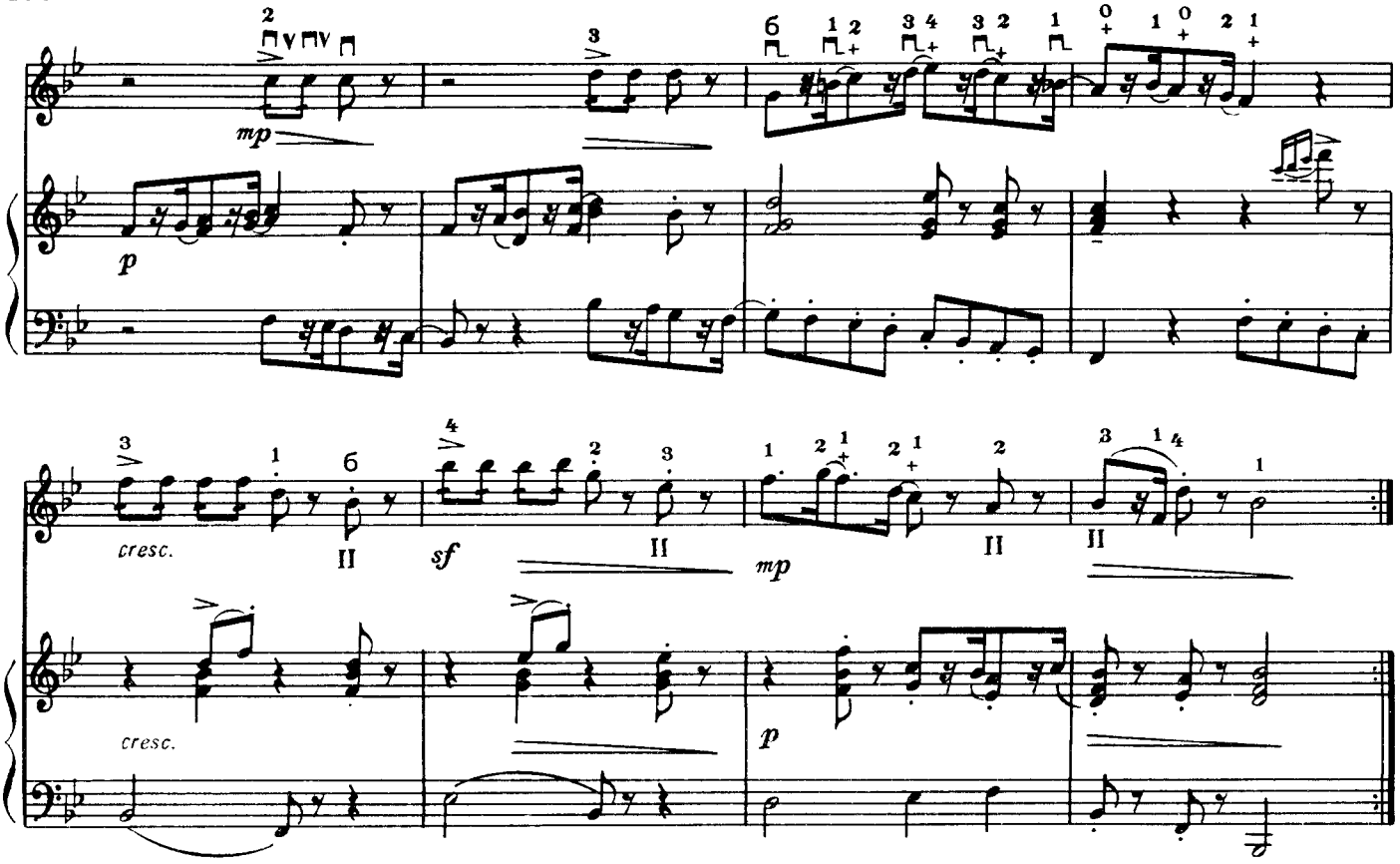


ЭТЮД

Р. ИЛЬИНА

Allegretto grazioso (Подвижно, грациозно)

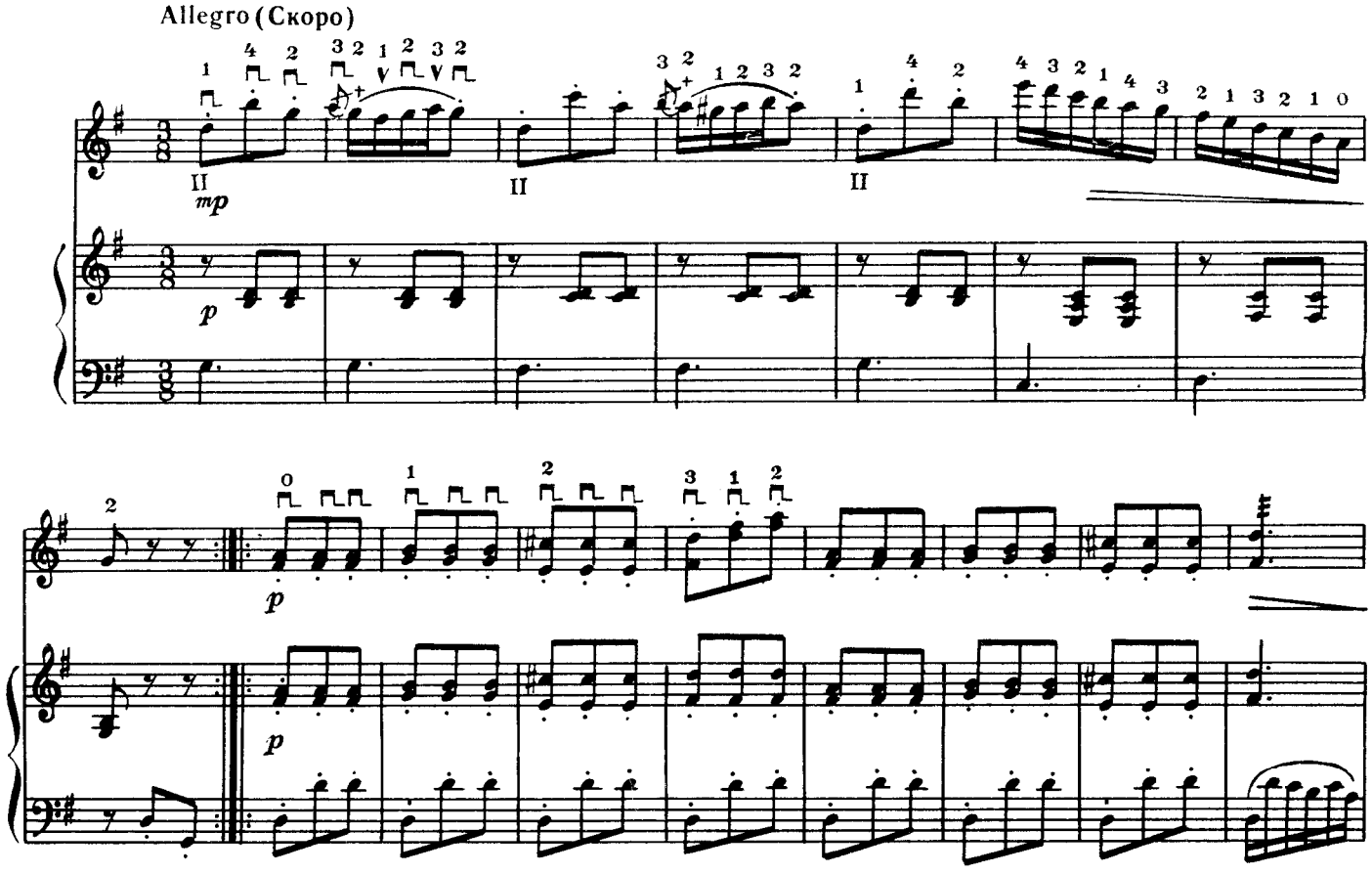


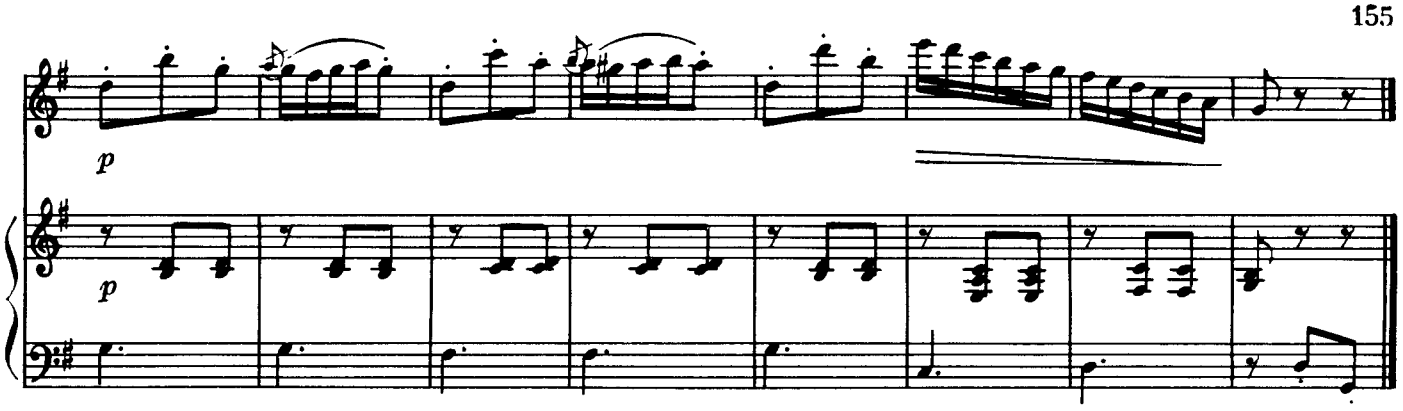


ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

Allegro (Скоро)

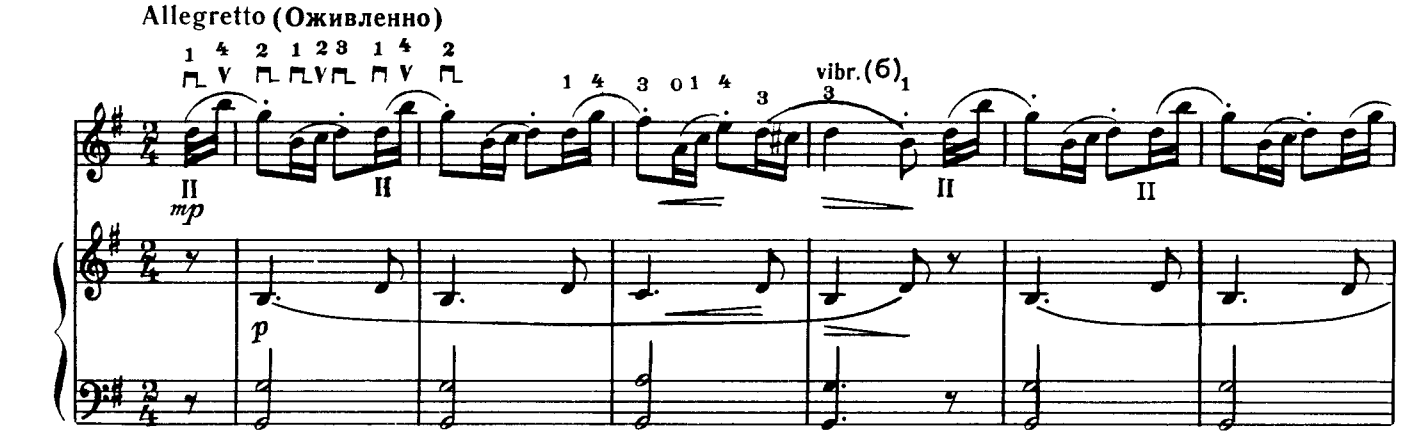


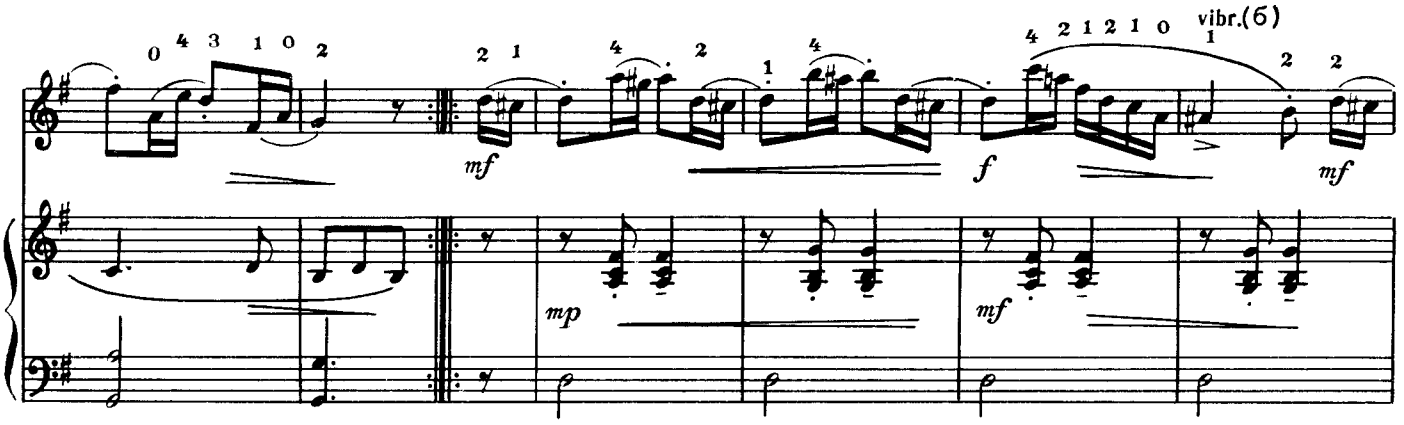


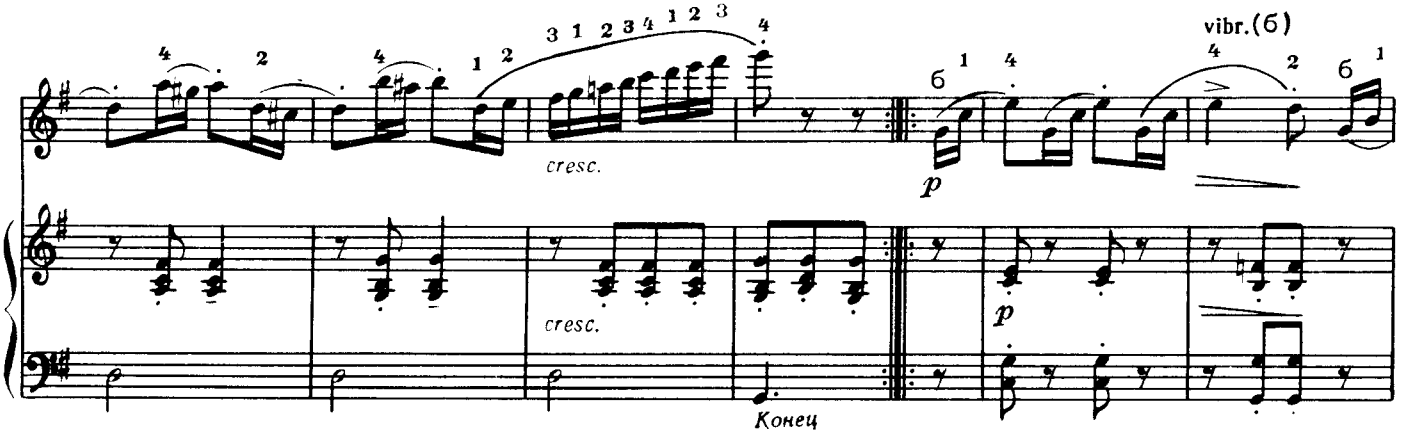
ЭТЮД

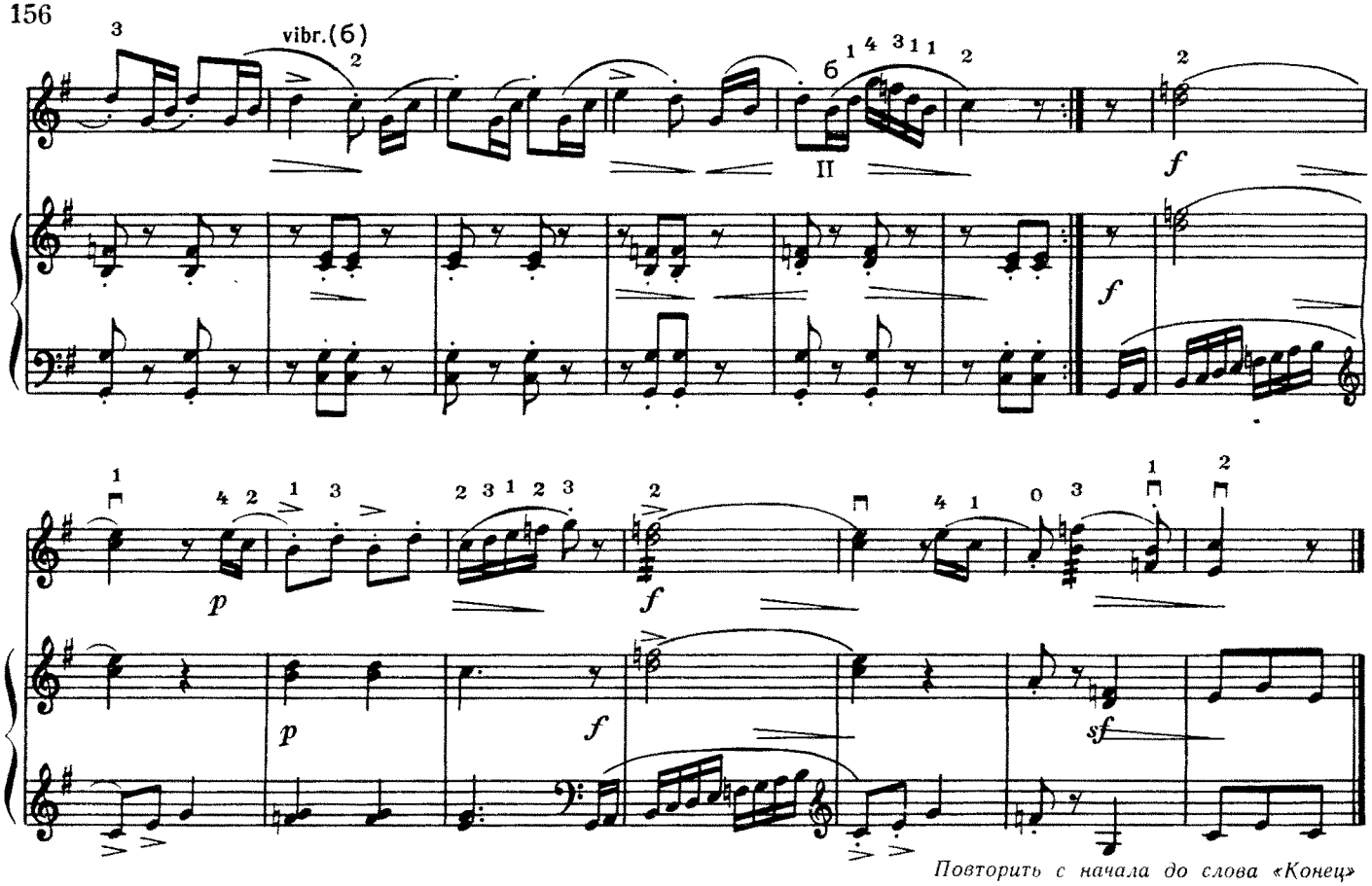
Г. ЛЕМУАН

Allegretto (Оживленно)





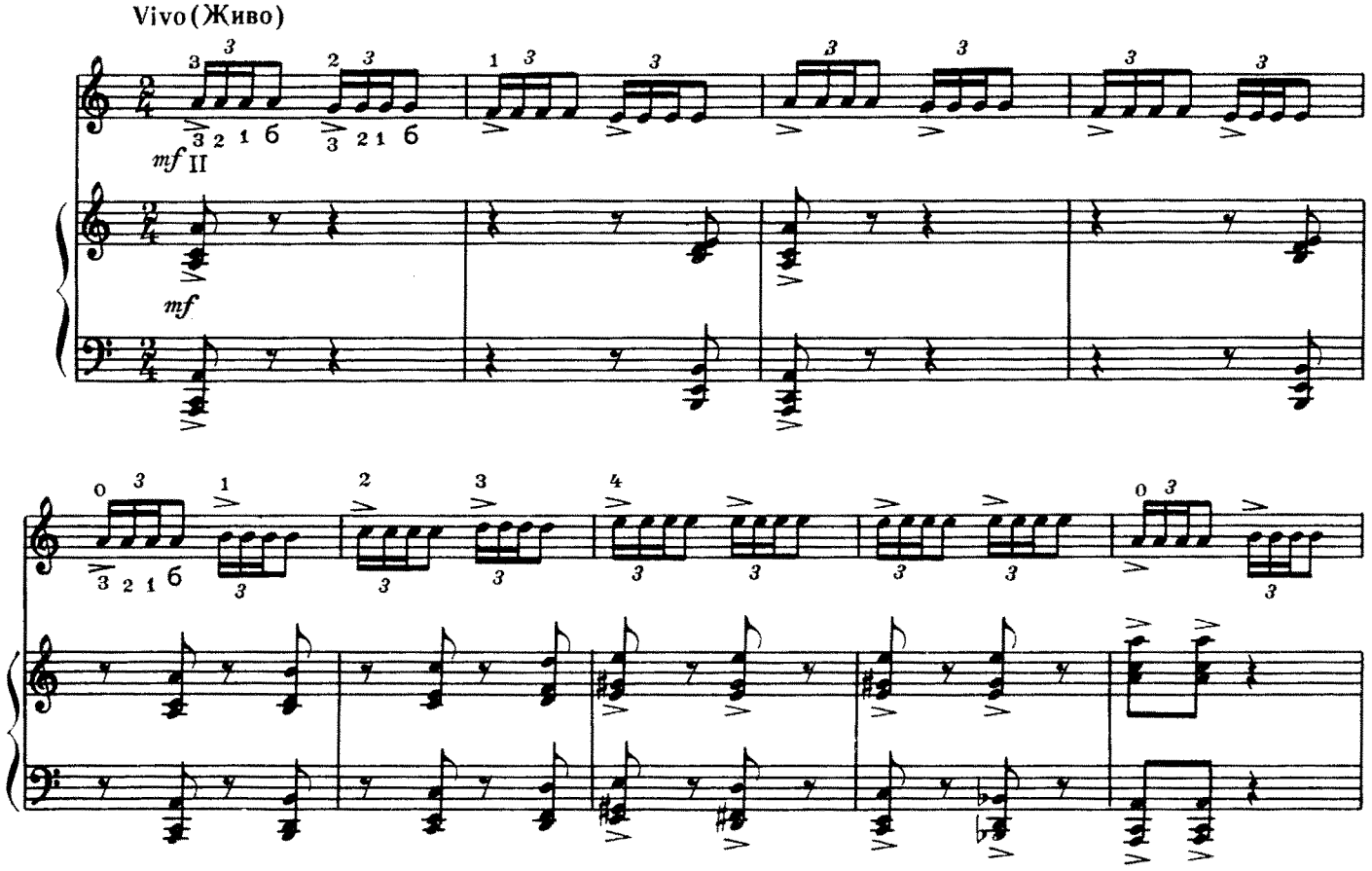


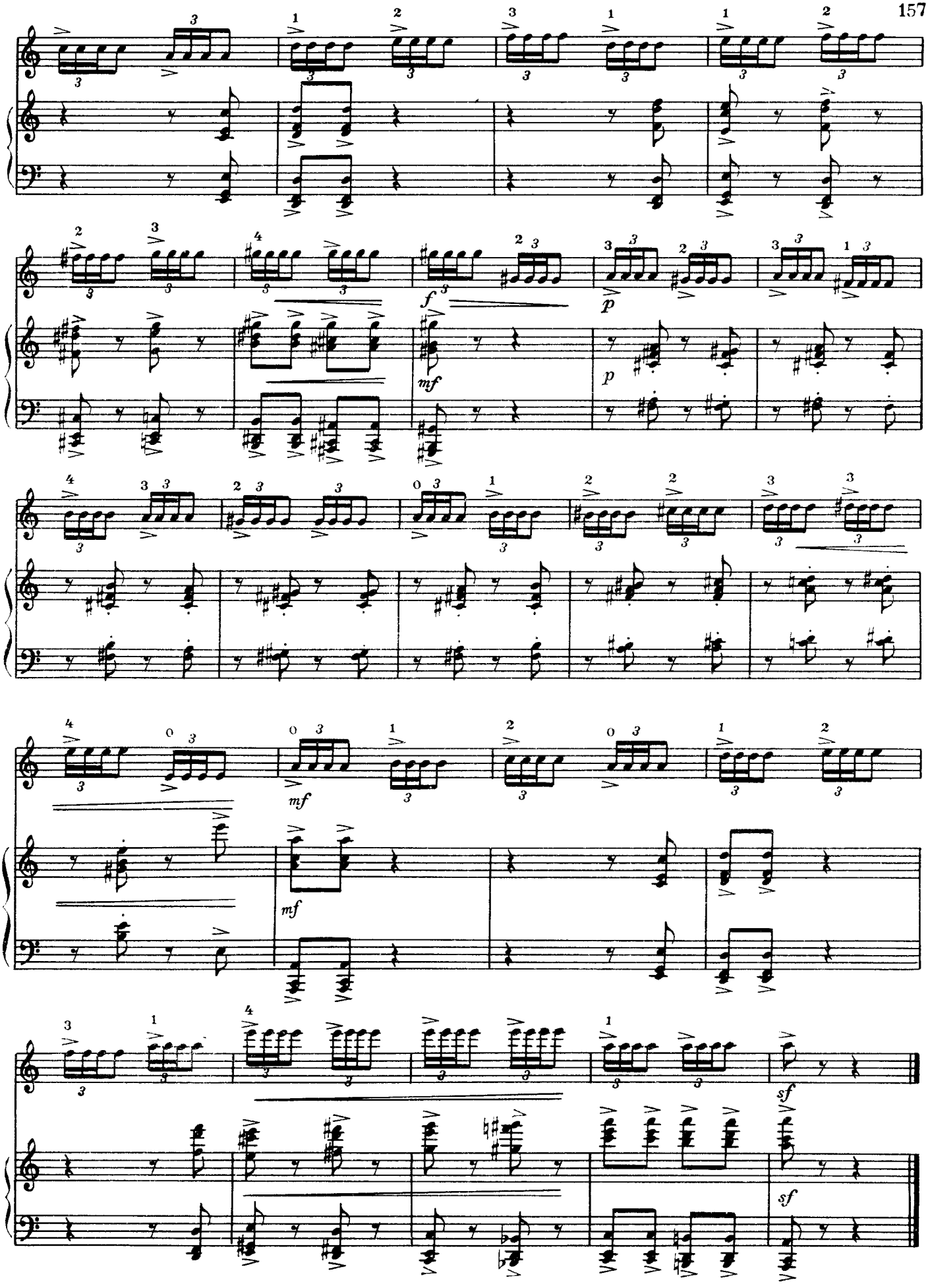


Повторить с начала до слова «Конец»

ЭТЮД

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

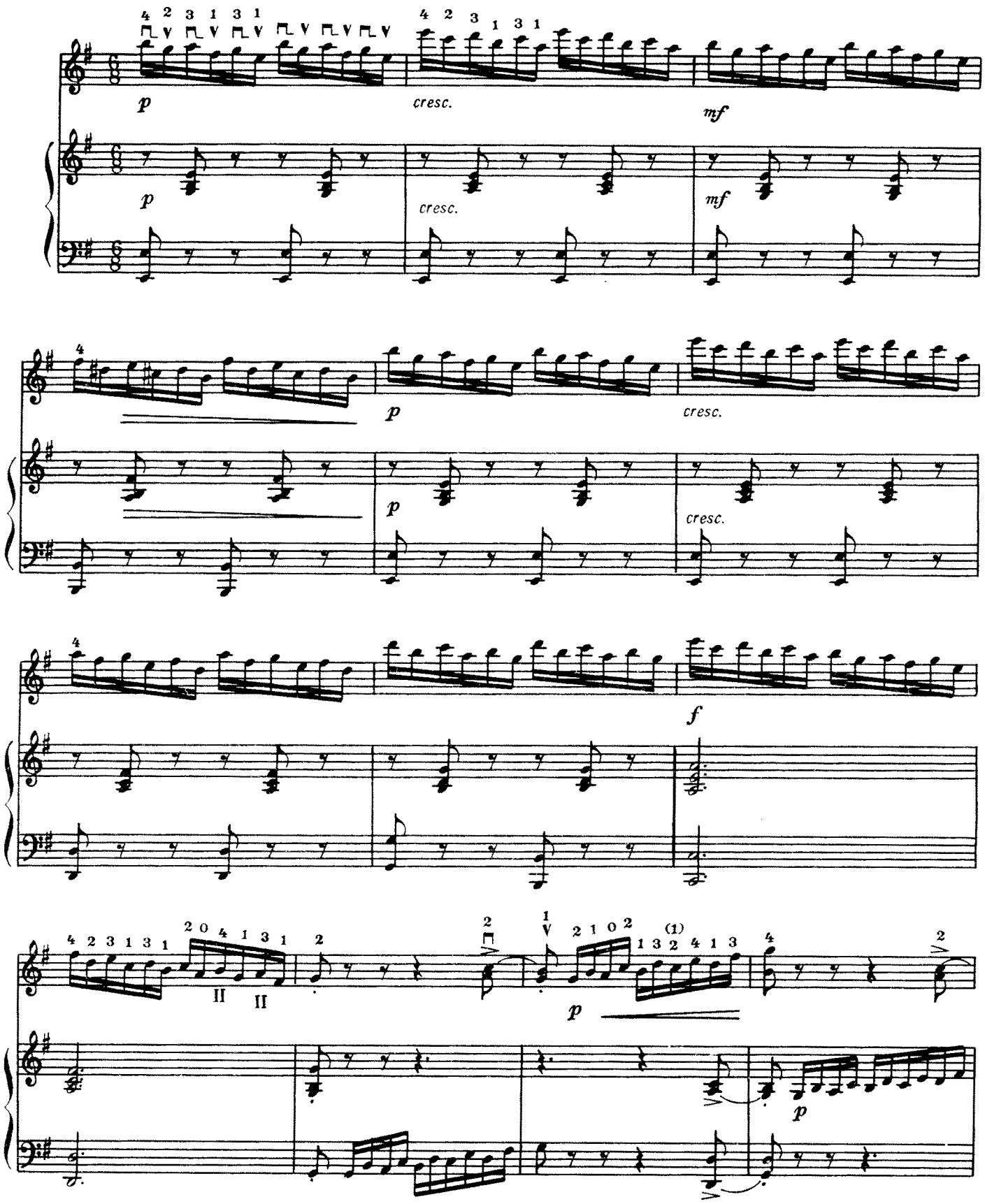


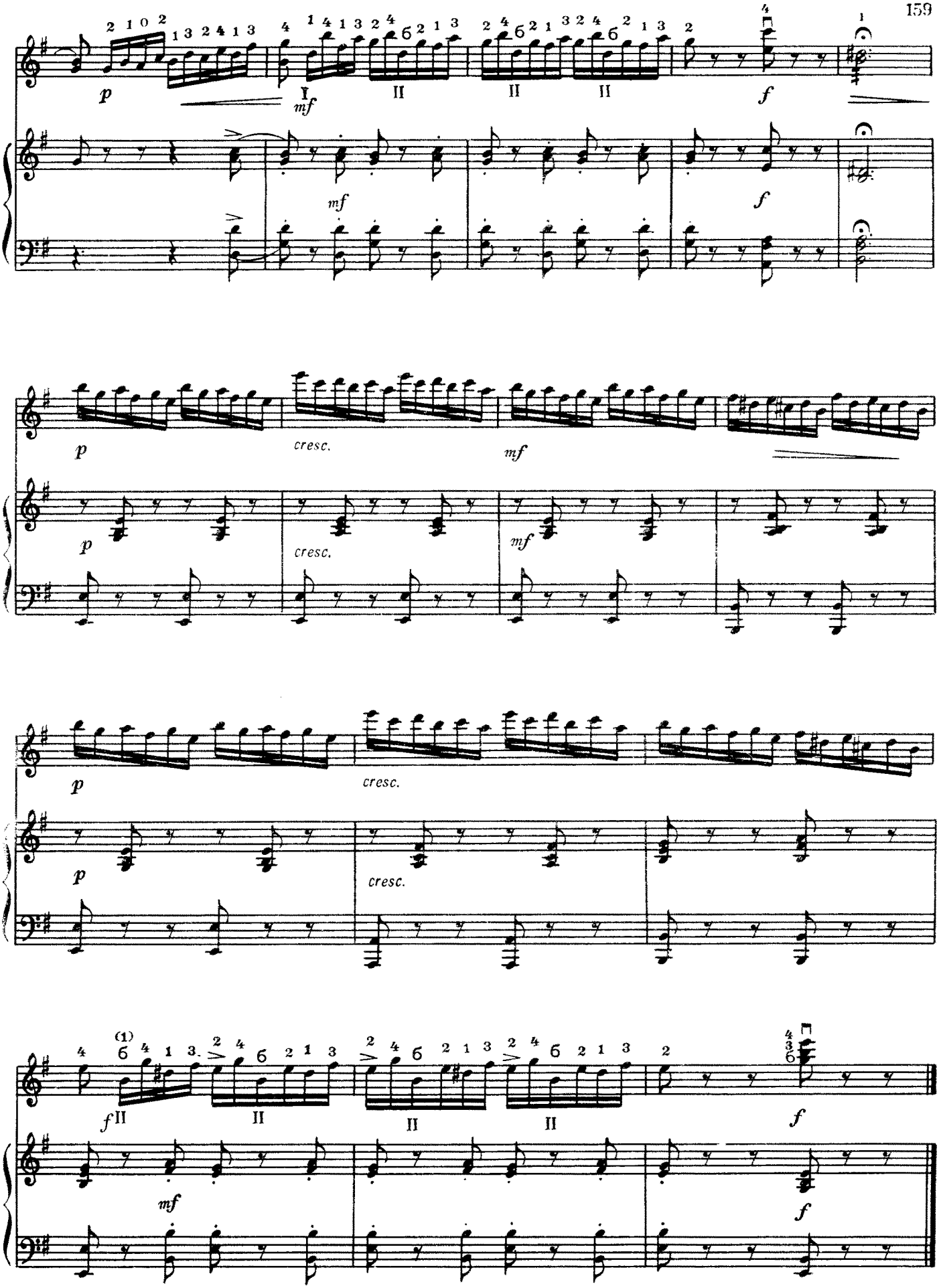

f
p
mf
p
mf
mf
sf
sf

ЭТЮД

Г. ЛЕМУАН

Moderato (Умеренно)

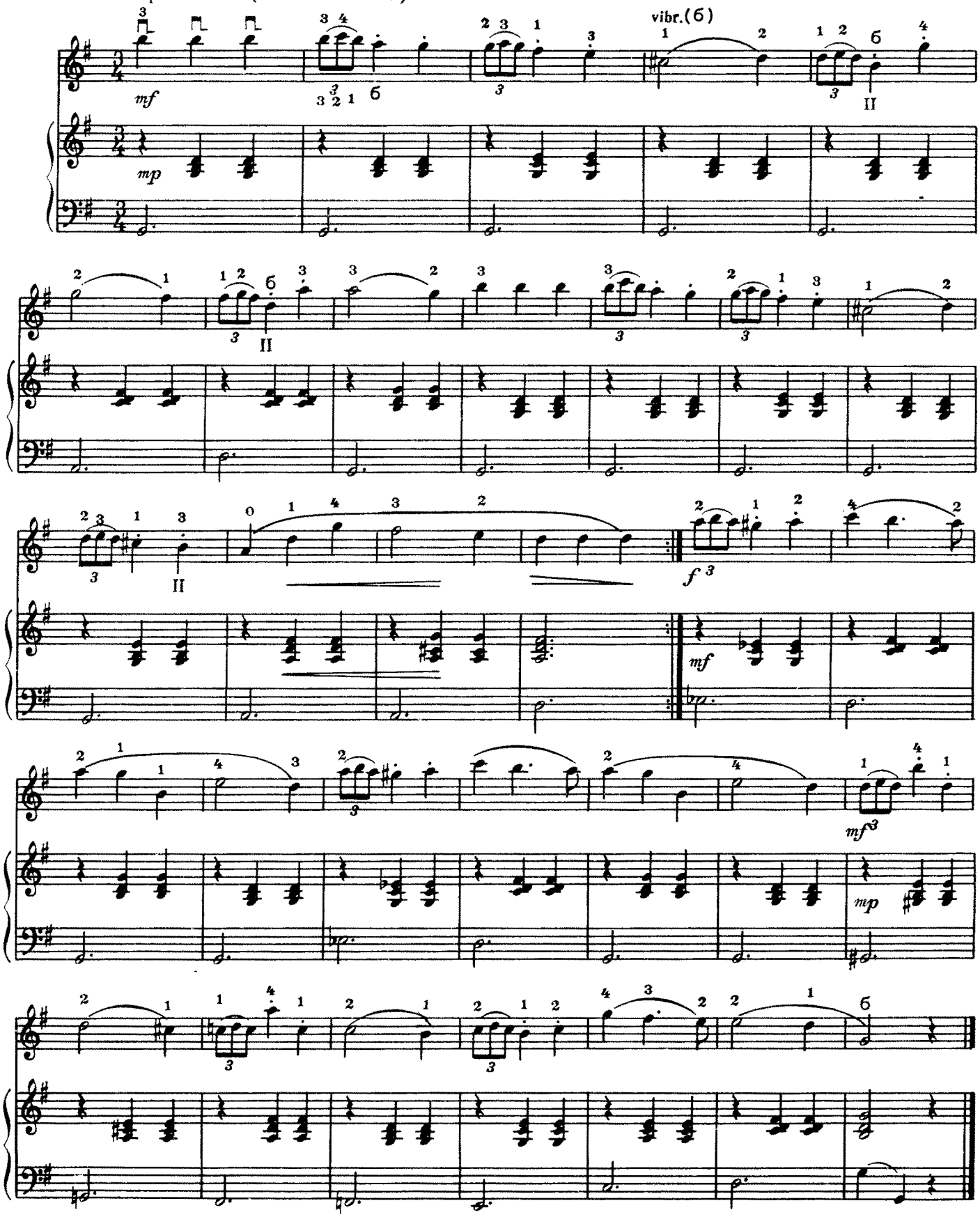



p
mf
f
cresc.

ЭТЮД

А. ЛЕШГОРН

Tempo di Valse (В темпе вальса)

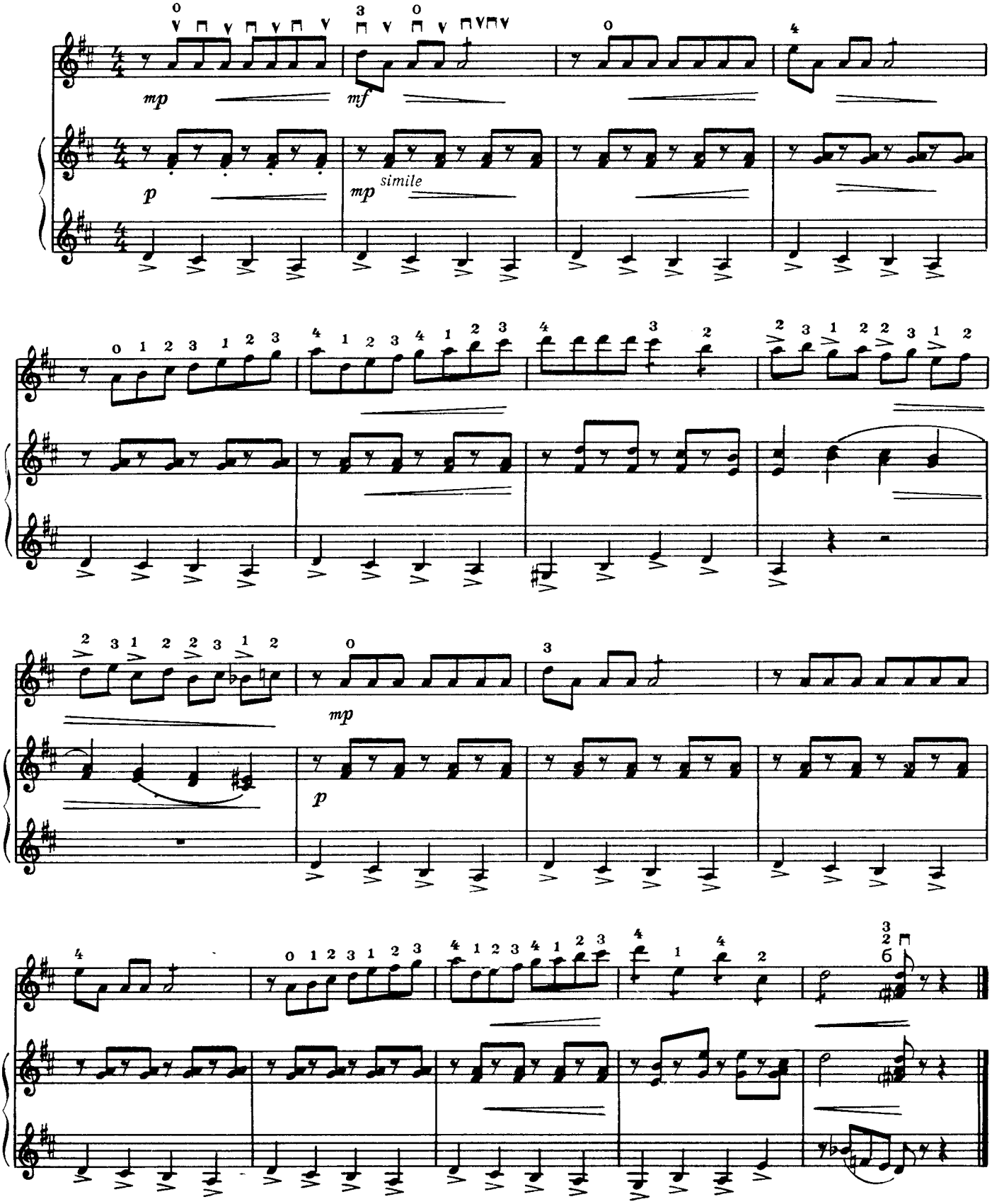


ДОГОНИ-КА!

Этюд

Н. АГАФОННИКОВ

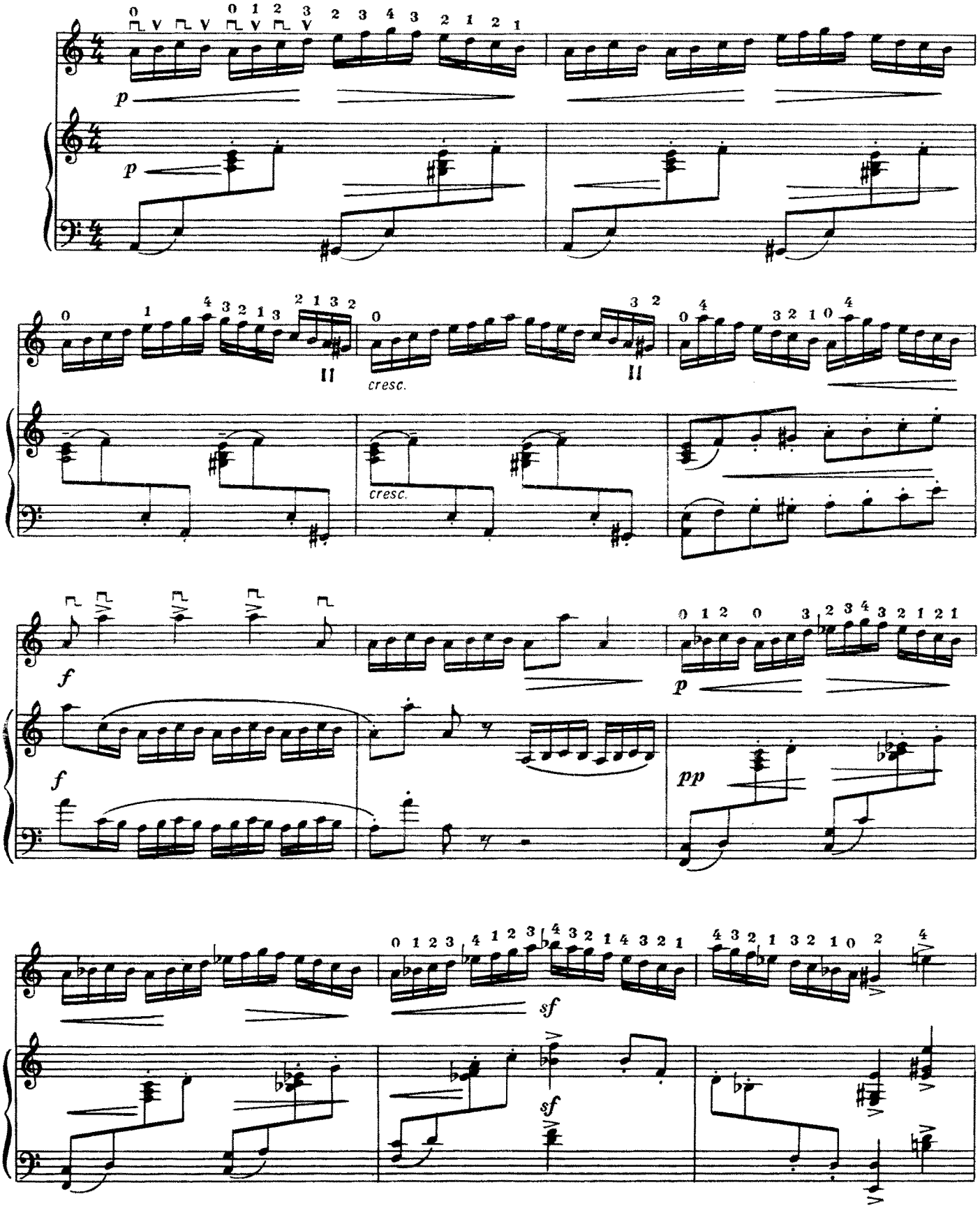
Allegretto (Оживленно)

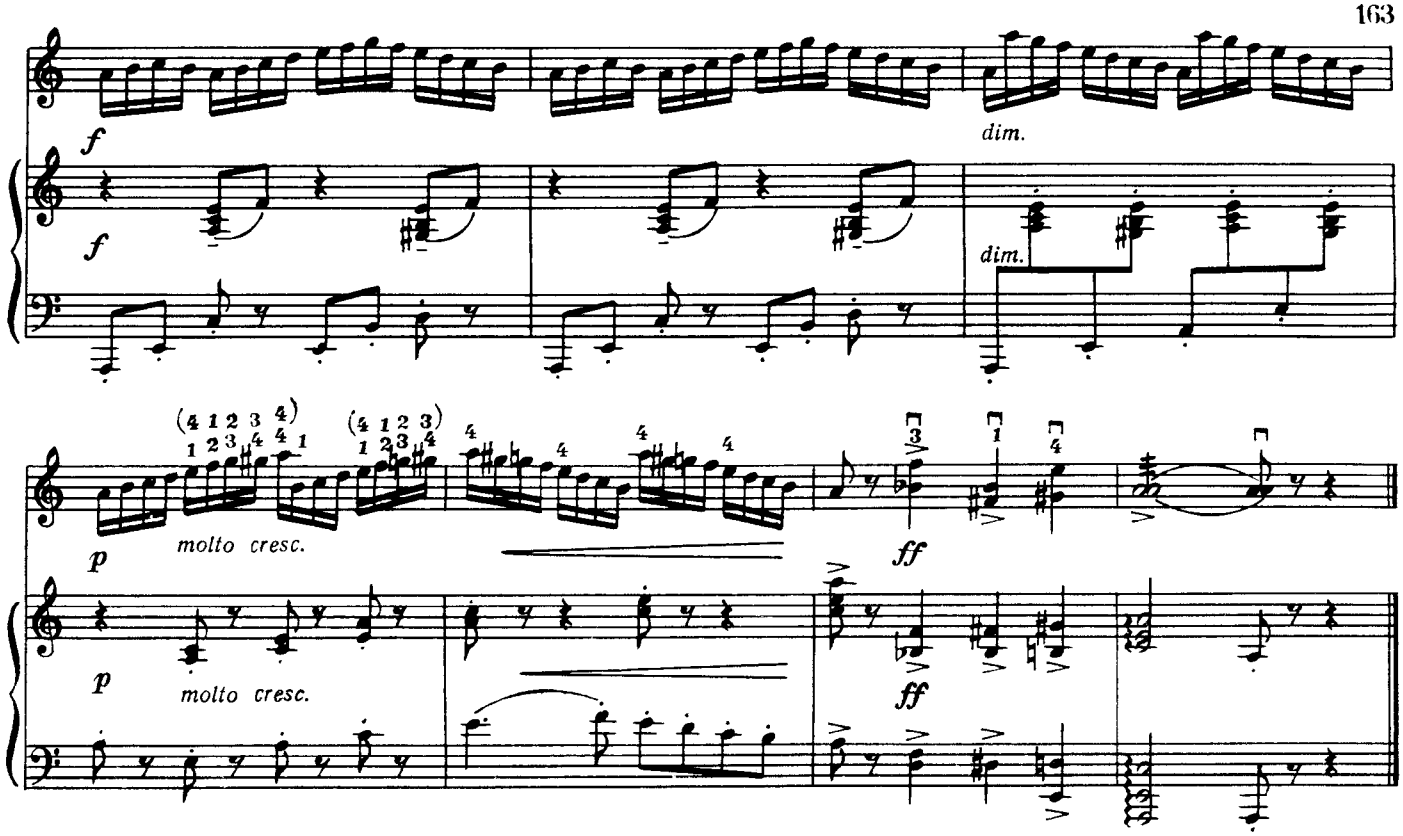


ЭТЮД

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Allegro (Скоро)



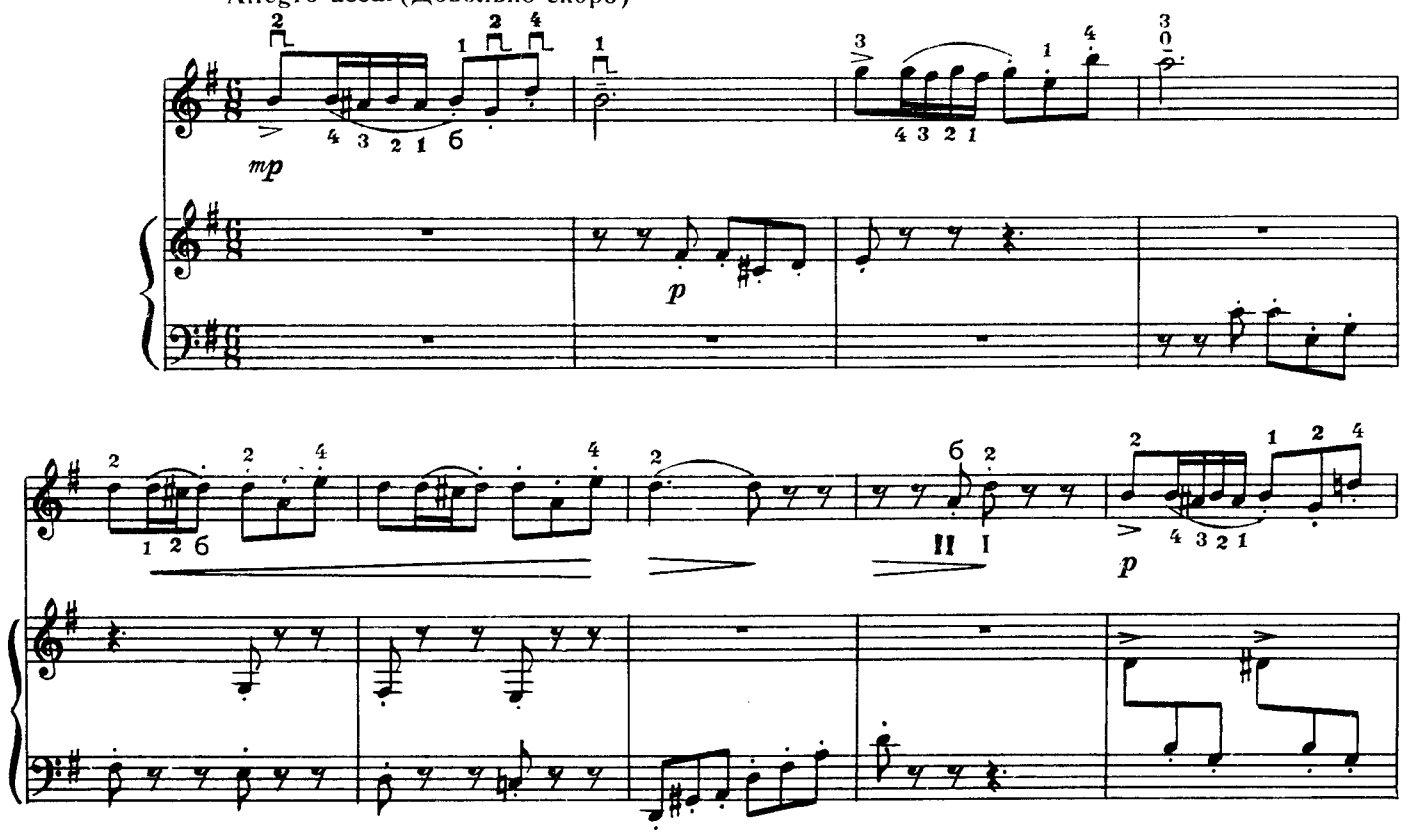


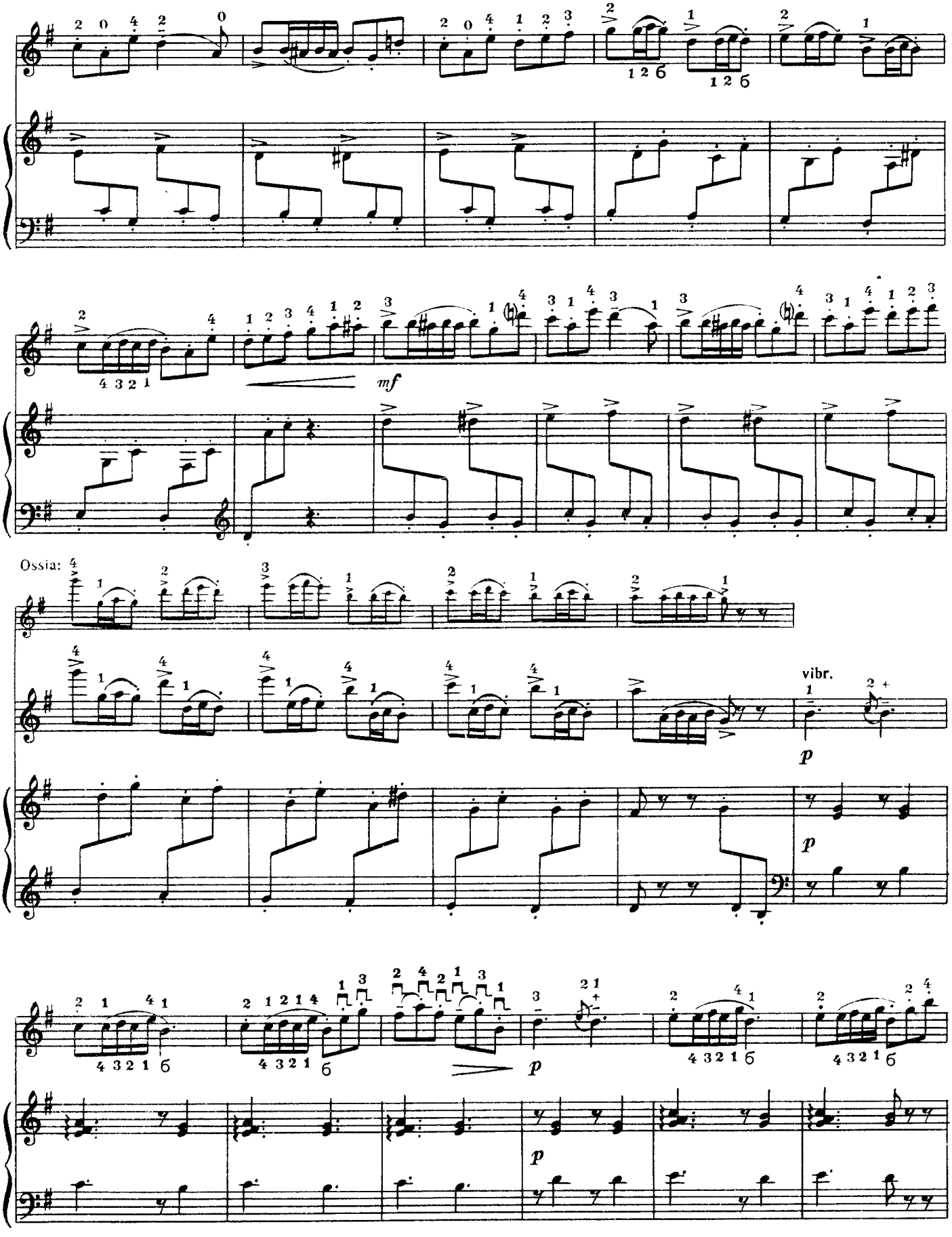
ДОЖДИК НАЧАЛСЯ

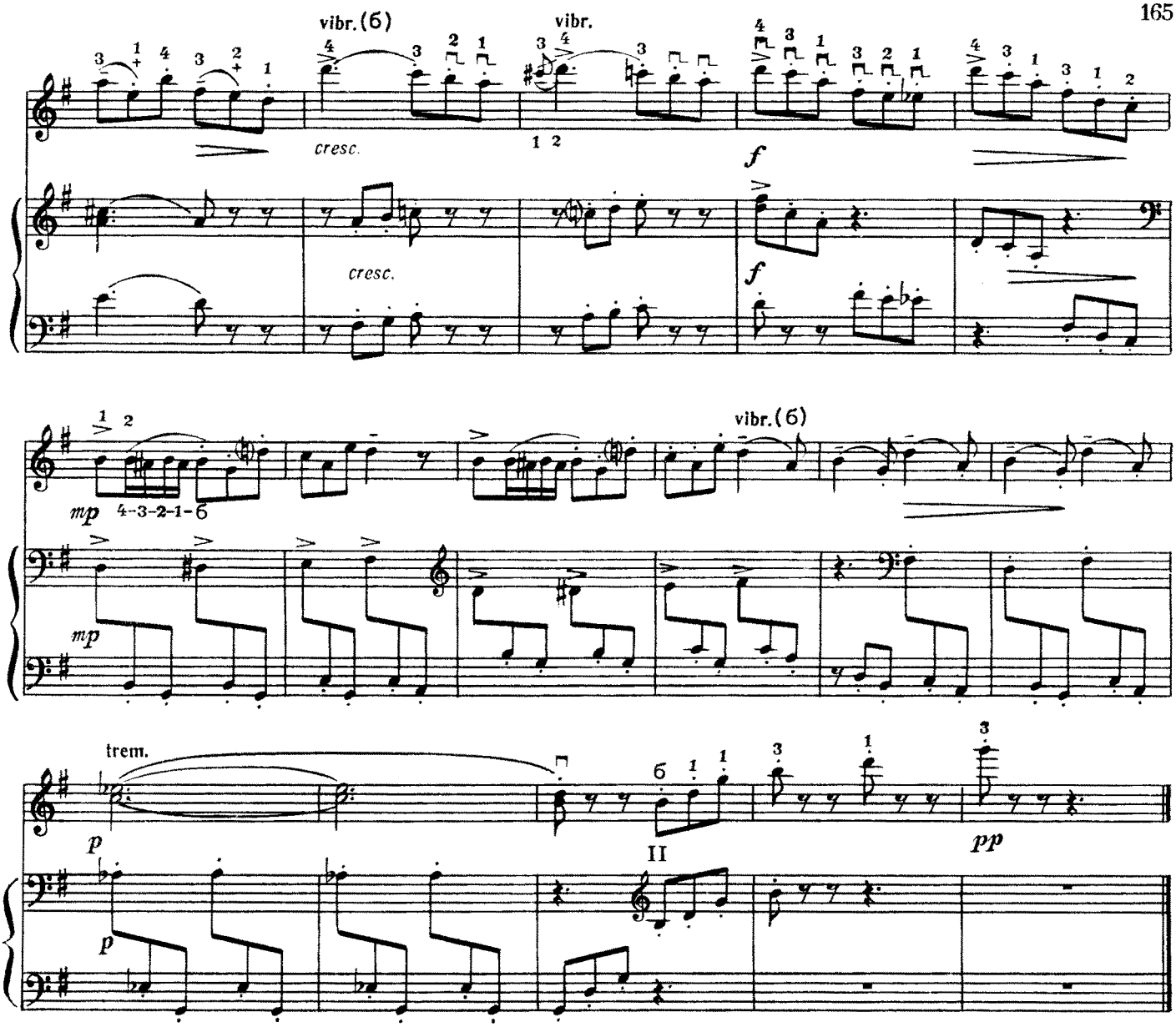
Этюд

Н. ГАН

Allegro assai (Довольно скоро)

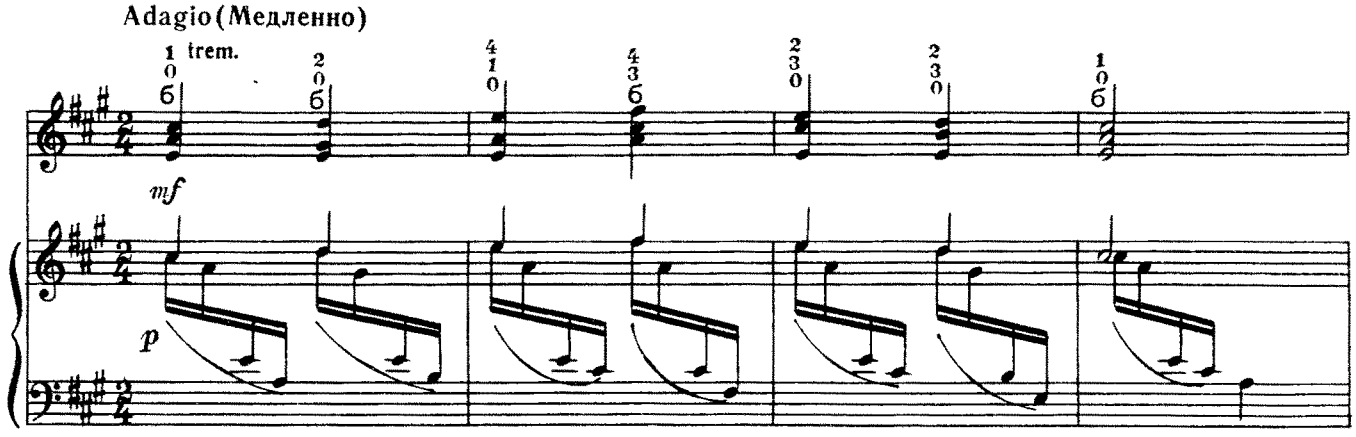


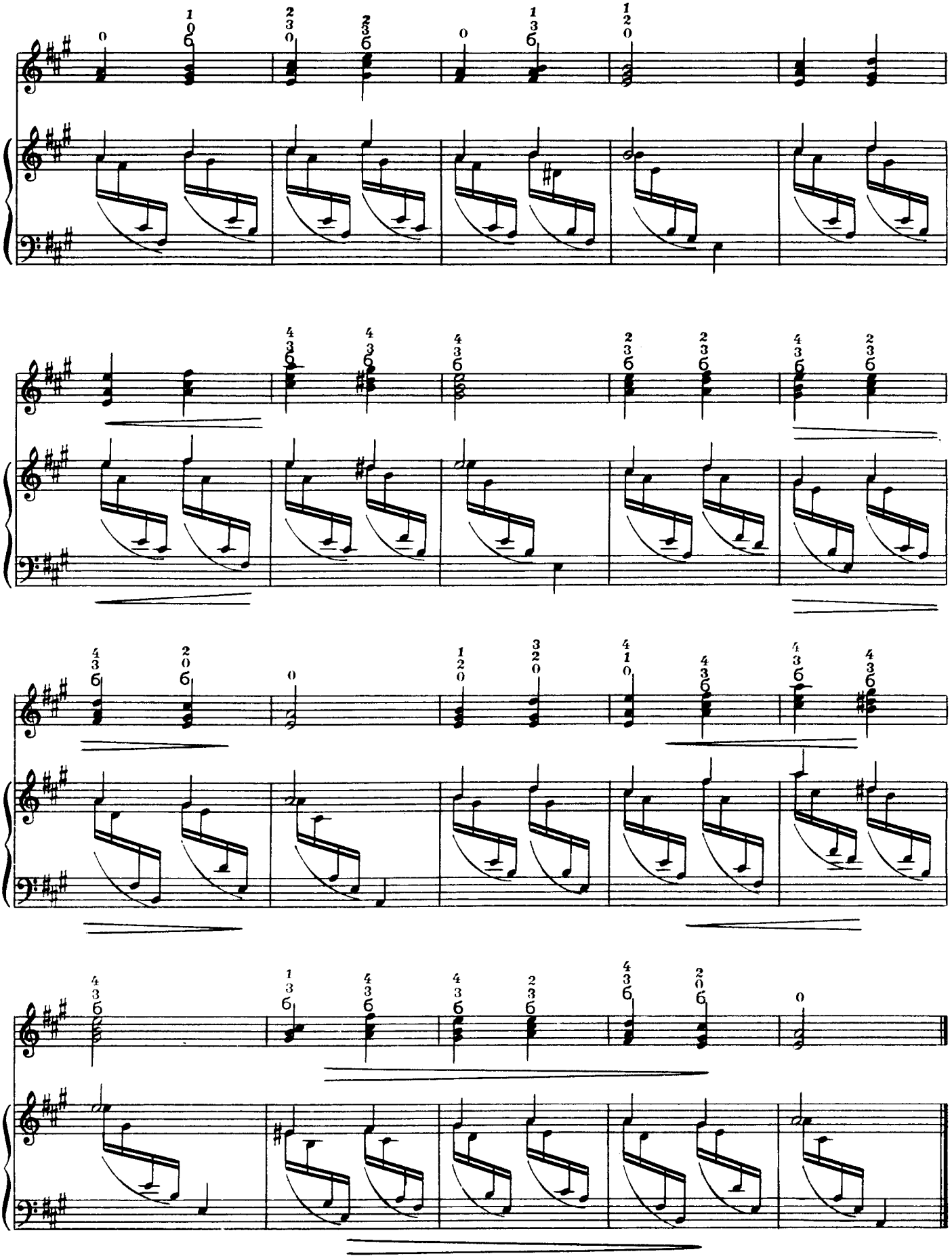

mf
Ossia:
vibr.
p
p
p
p



ЭТЮД

П. КУЛИКОВ

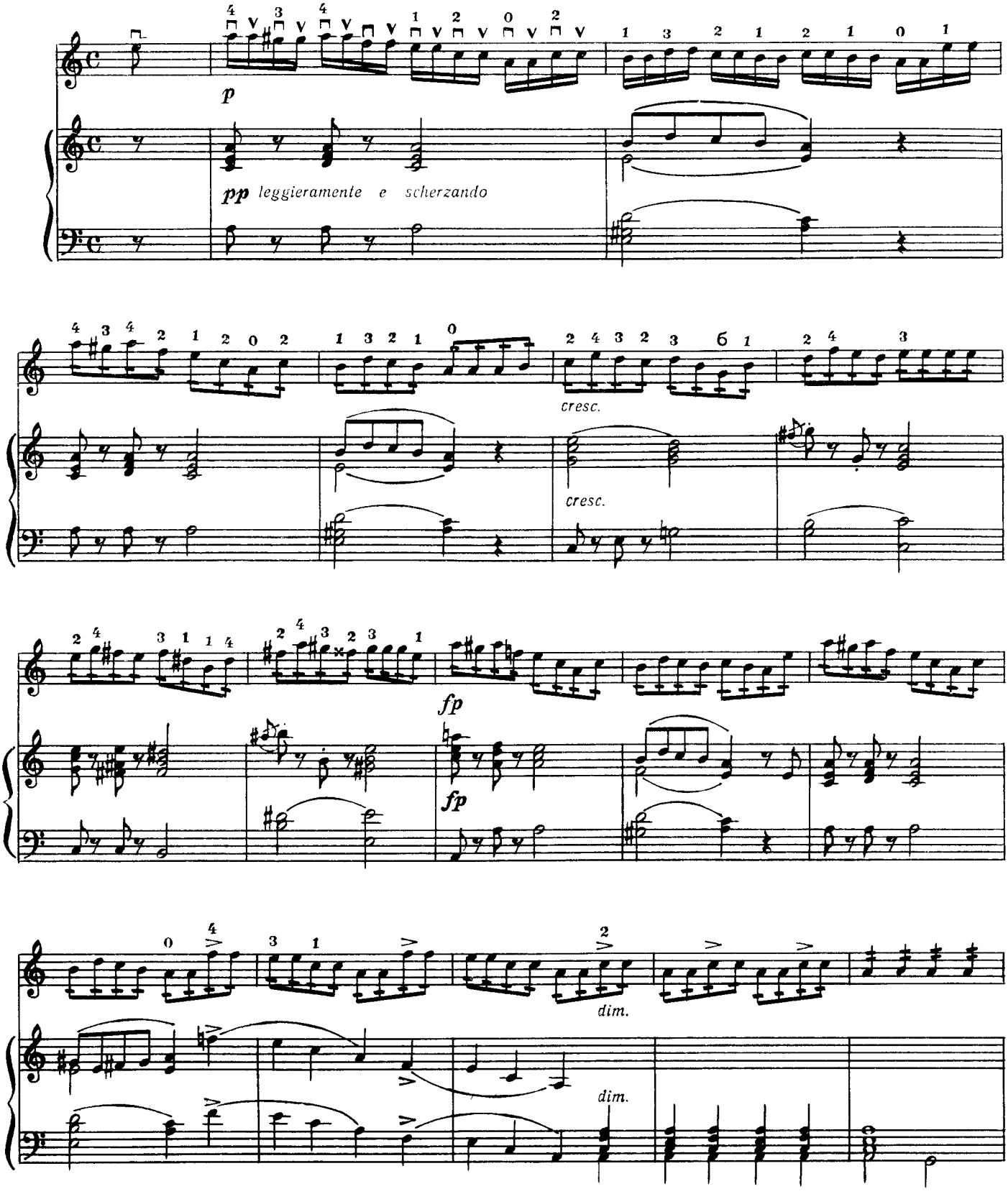


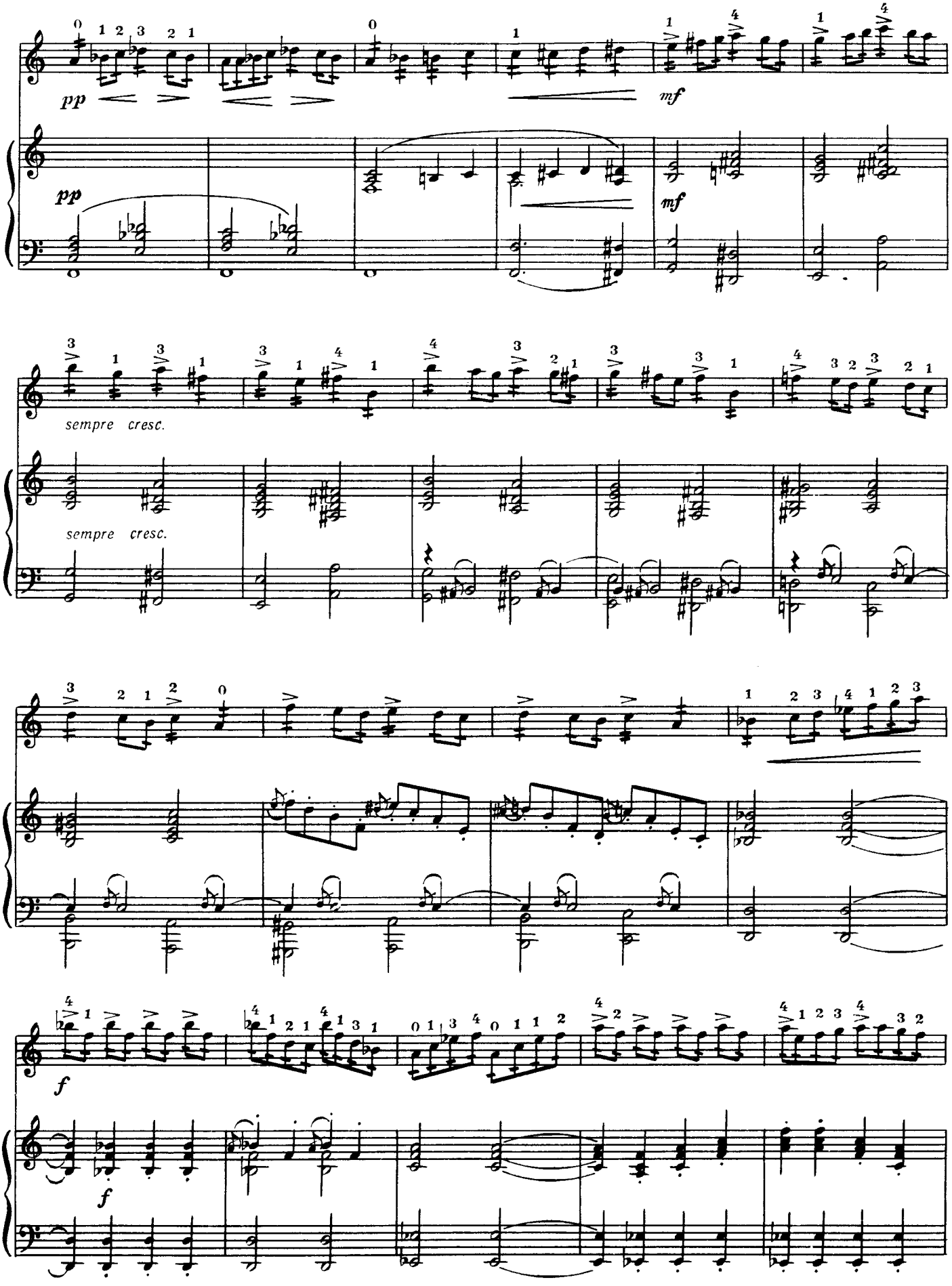


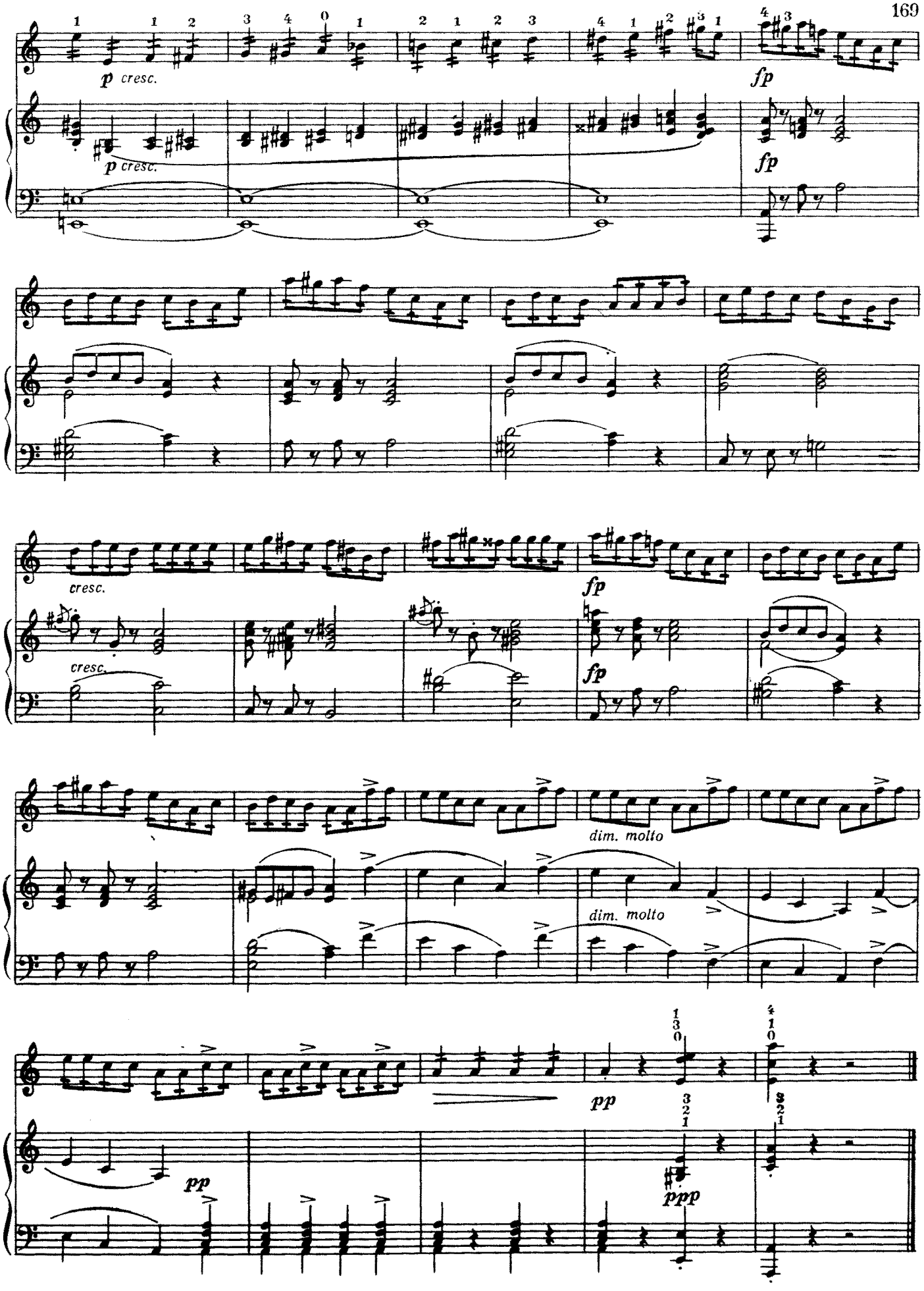
ТАНЕЦ

Э. ДЖЕНКИНСОН

Allegro assai (Очень скоро)

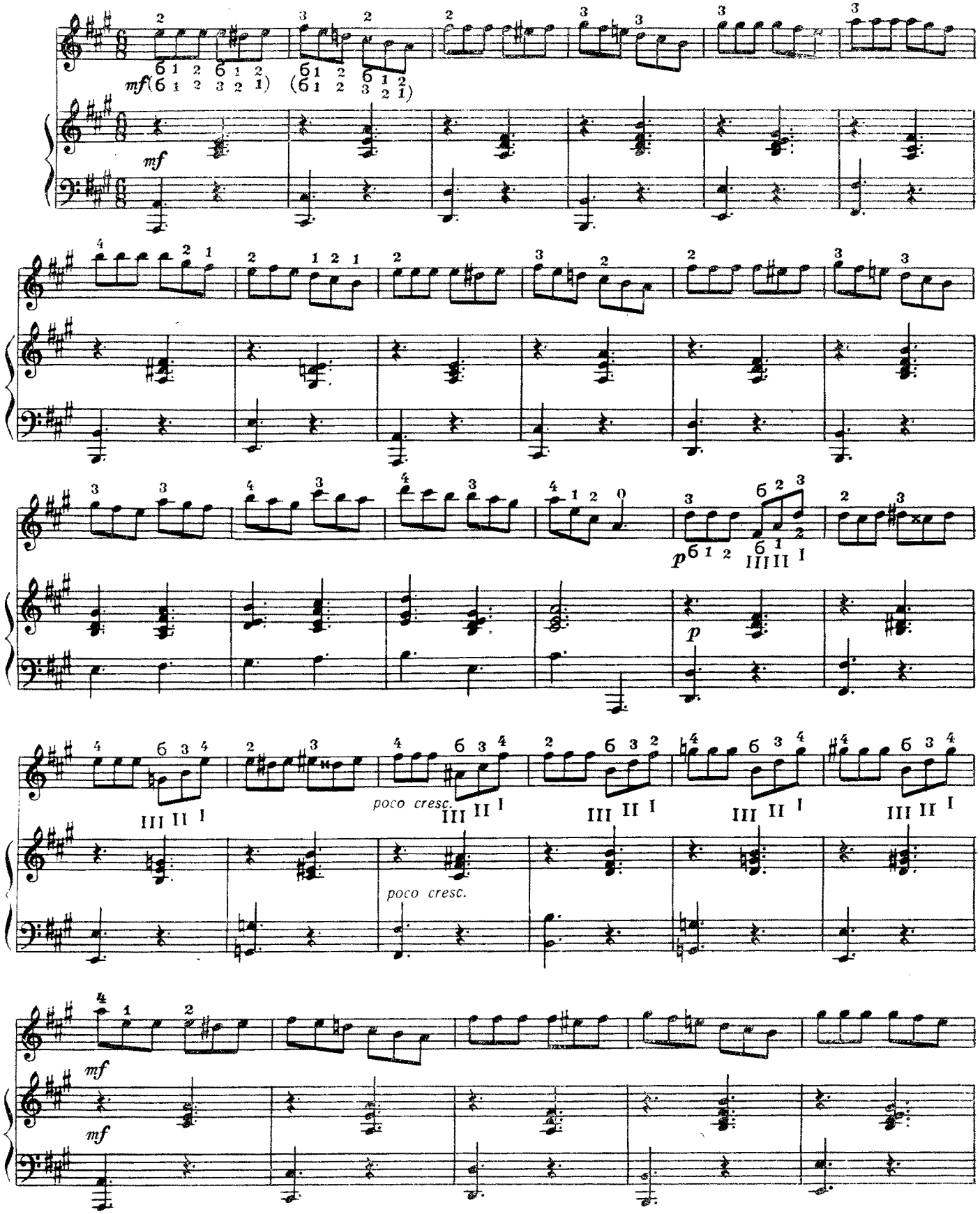


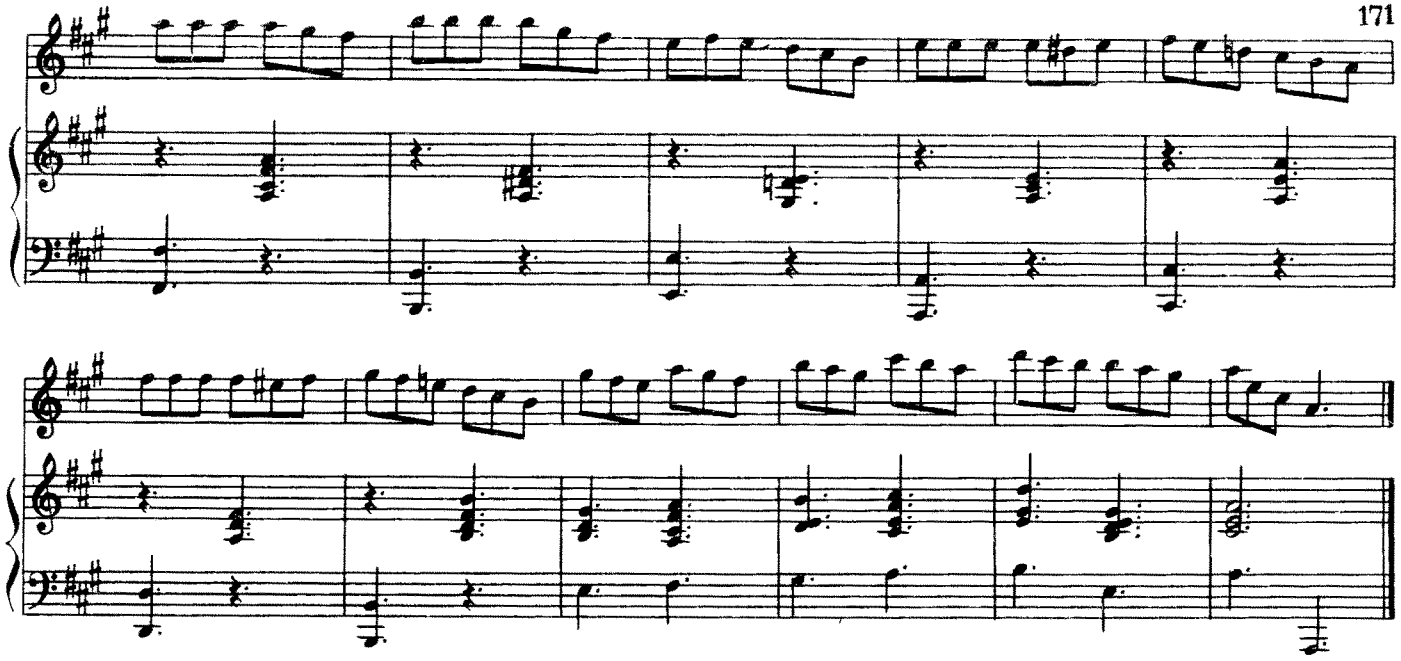

pp
mf
sempre cresc.
sempre cresc.
f
f


p cresc.
p cresc.
fp
fp
cresc.
cresc.
fp
fp
dim. molto
dim. molto
pp
pp
ppp

ЭТЮД-ТАРАНТЕЛЛА

А. ШАЛОВ

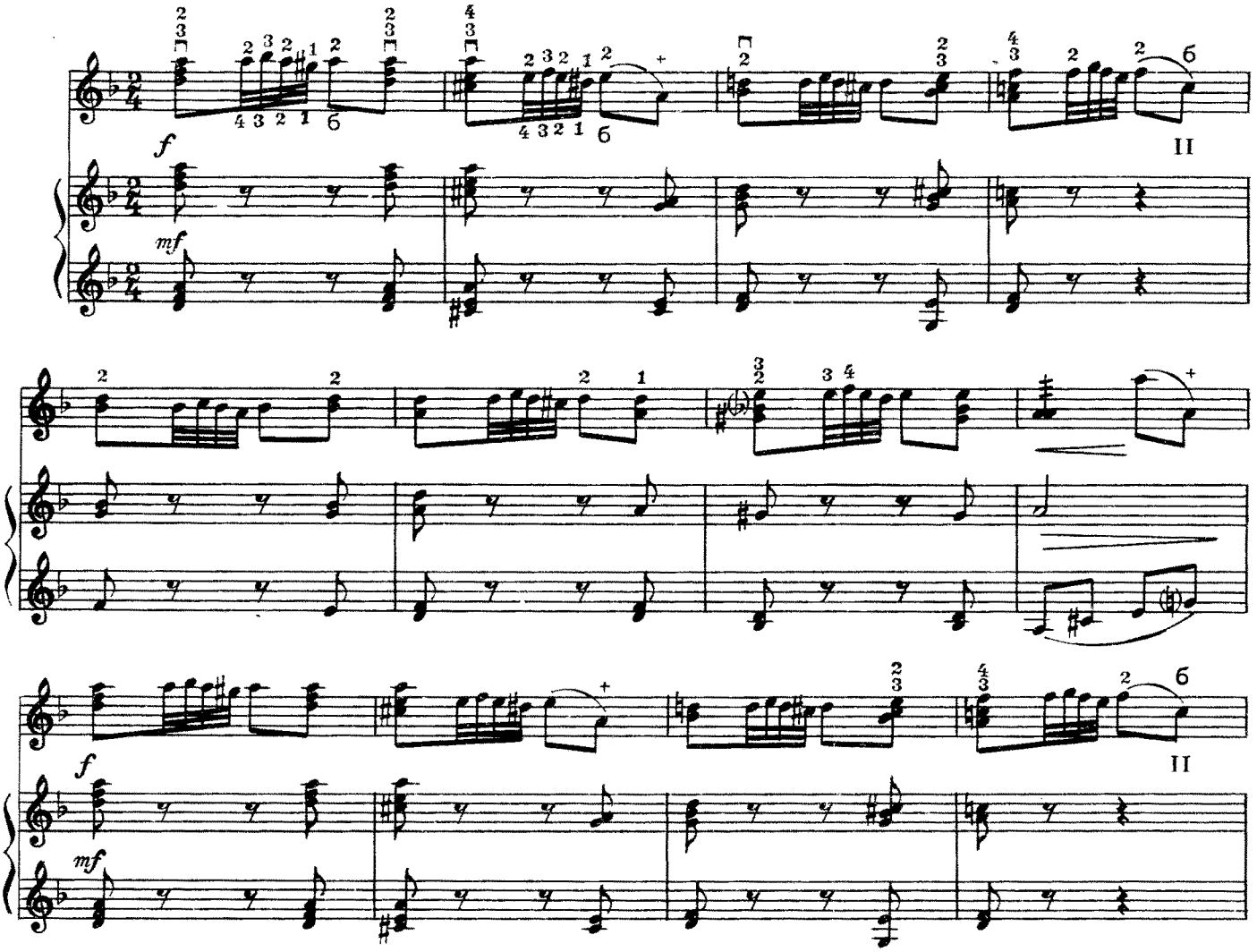


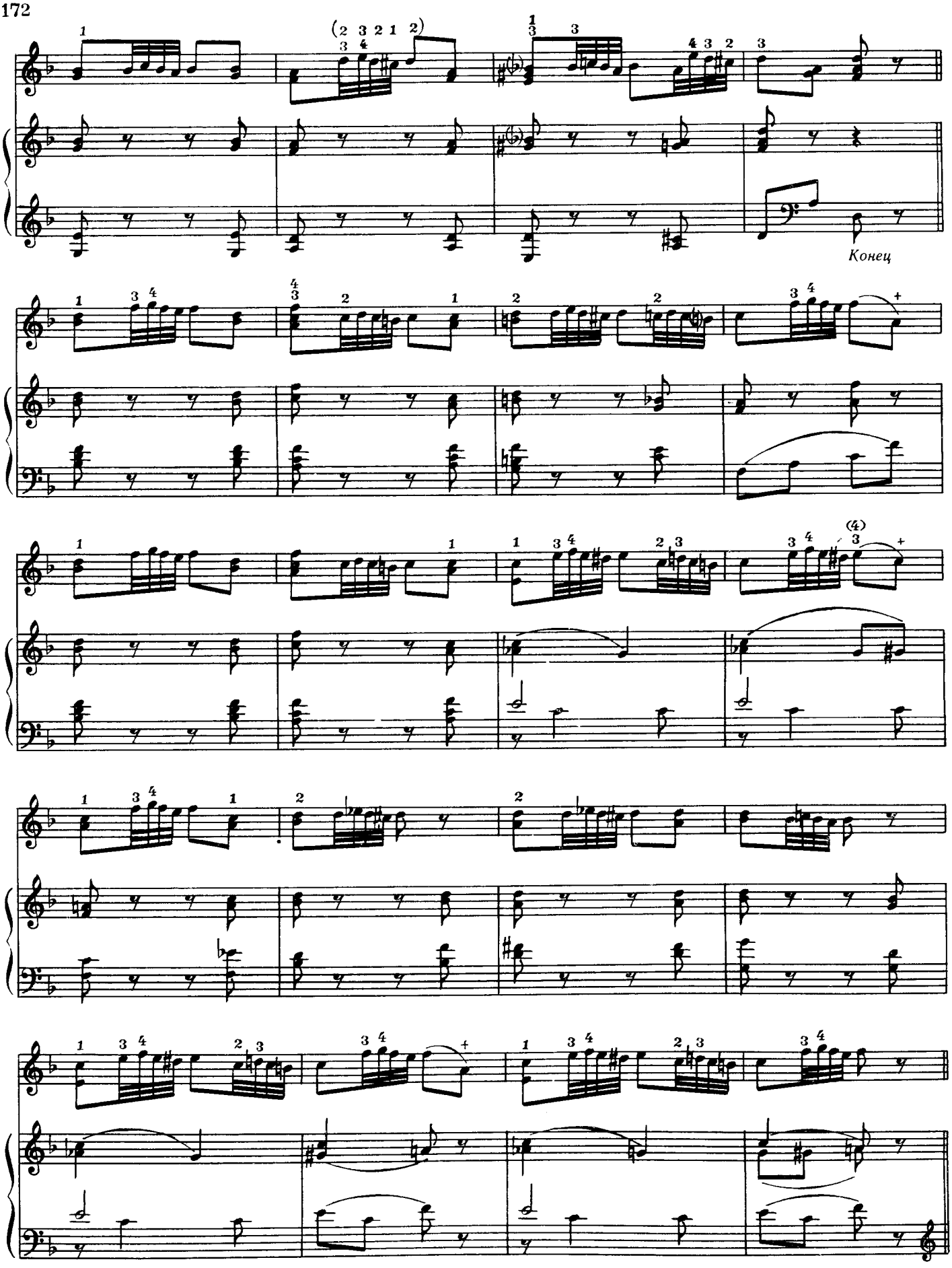


ЭТЮД

Н. ЧАЙКИН

Con moto (С движением)



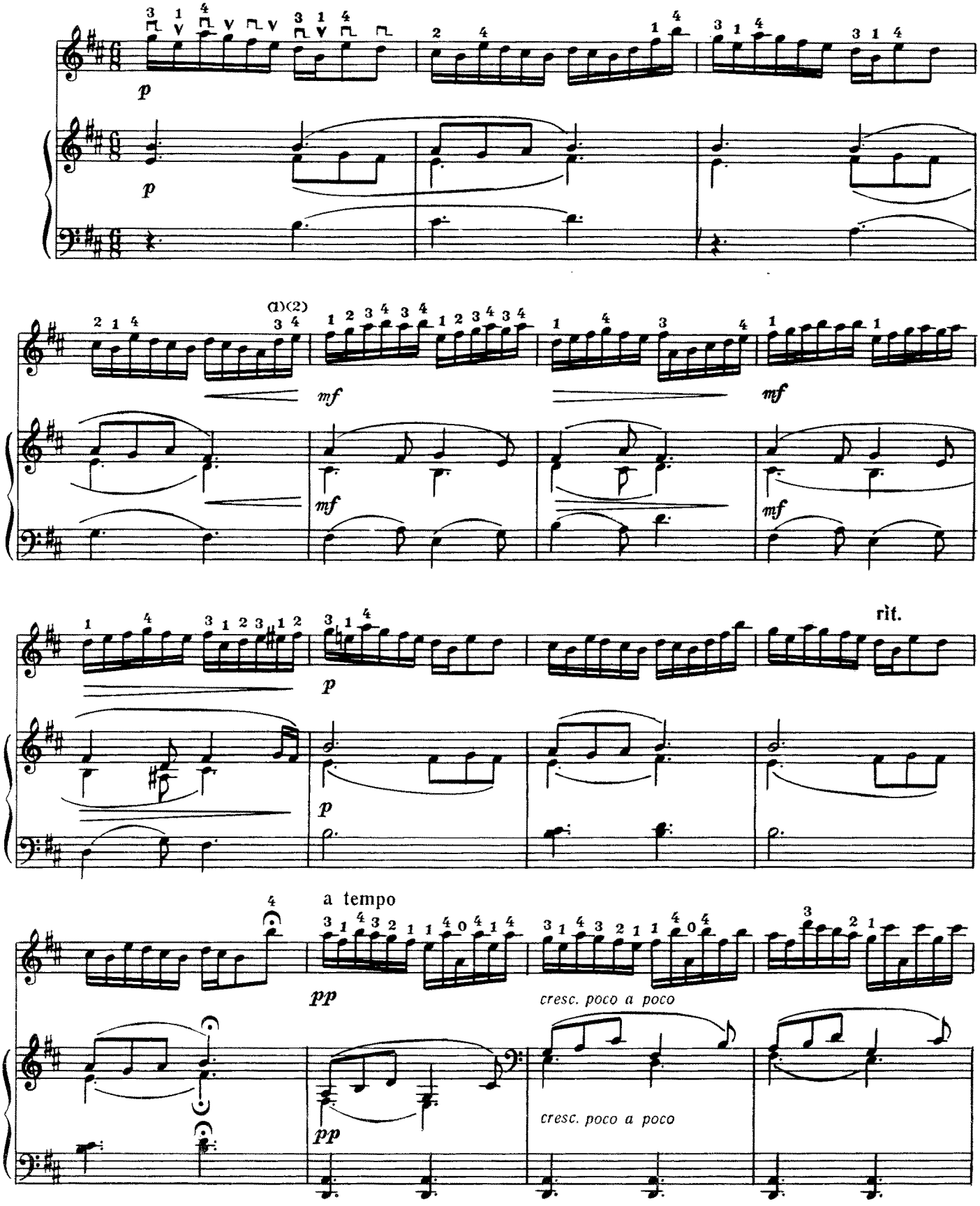


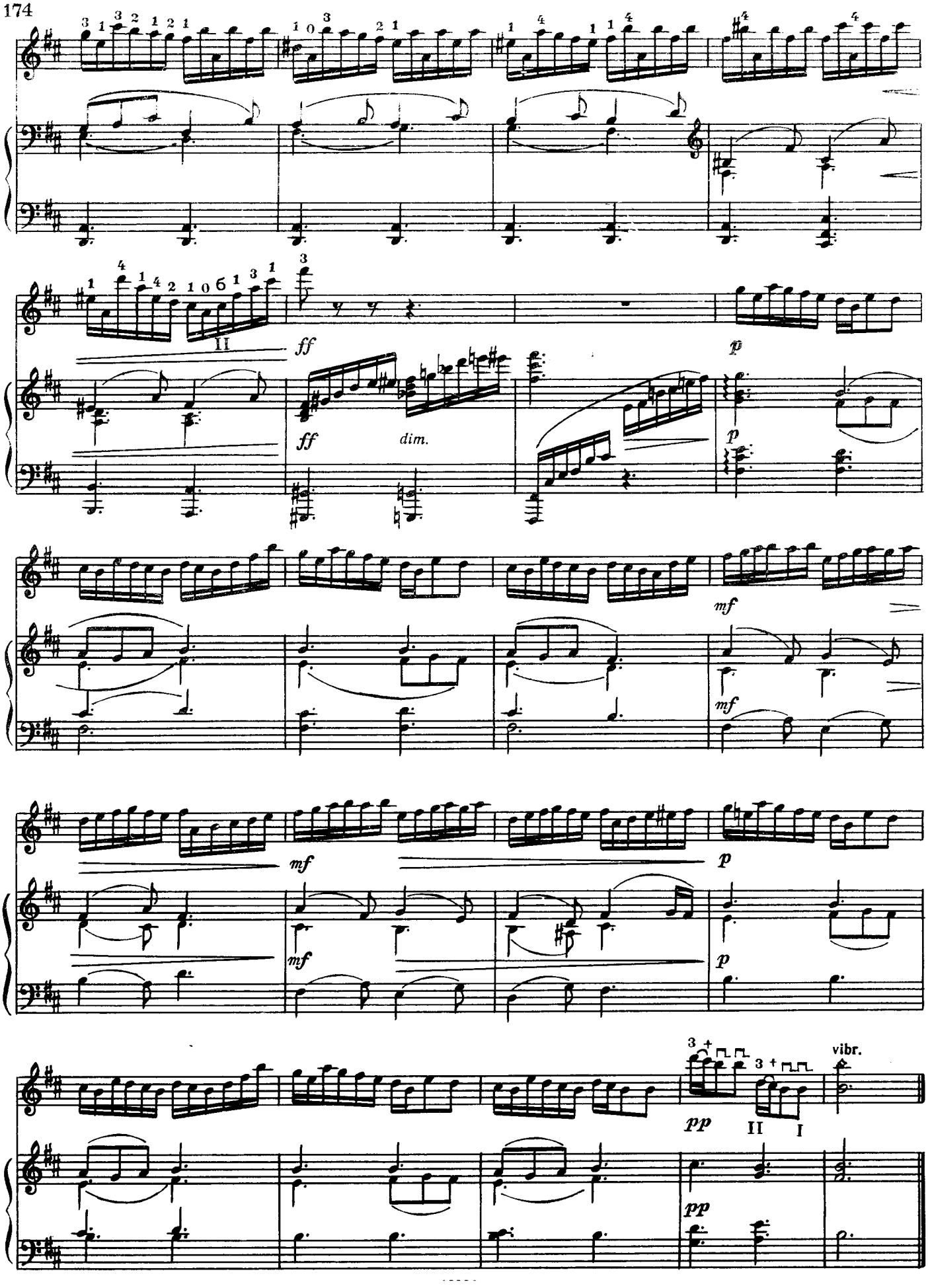
Повторить с начала до слова «Конец»

ЭТЮД

Ю. ШИШАКОВ

Allegro moderato (Умеренно скоро)



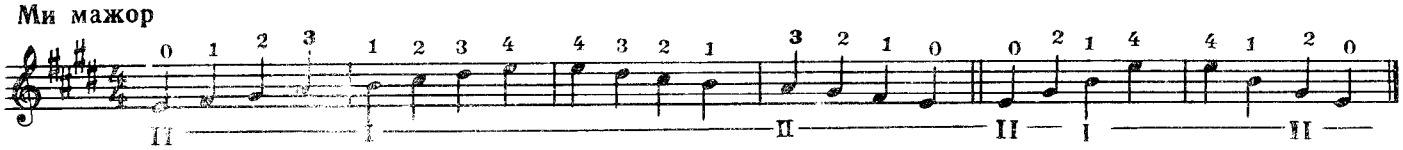

ff
dim.
p
mf
pp
vibr.

Раздел IX

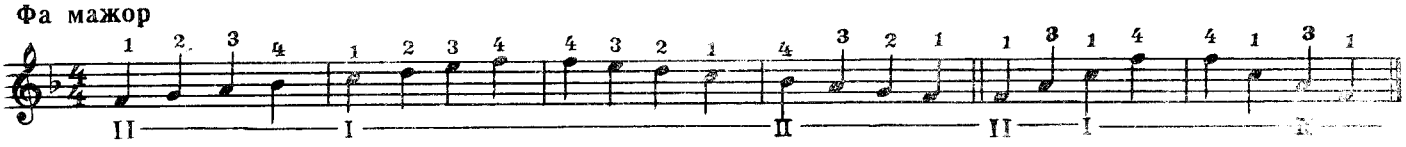
ГАММЫ И АРПЕДЖИО

Мажорные

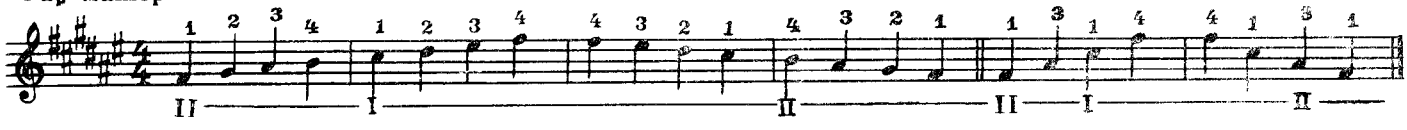
Ми мажор



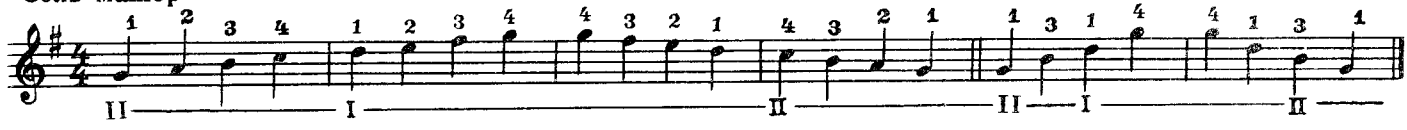
Фа мажор



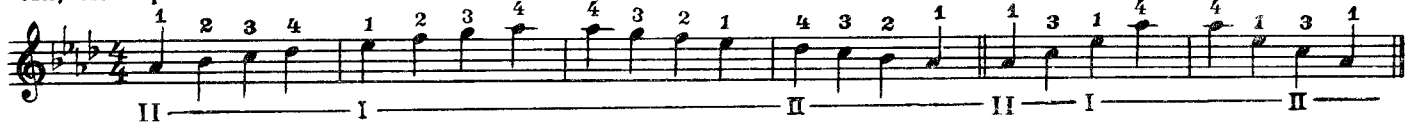
Фа♯ мажор



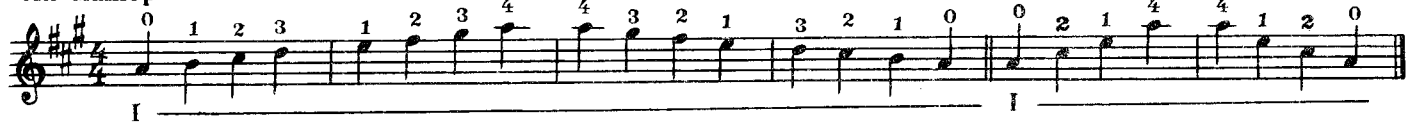
Соль мажор



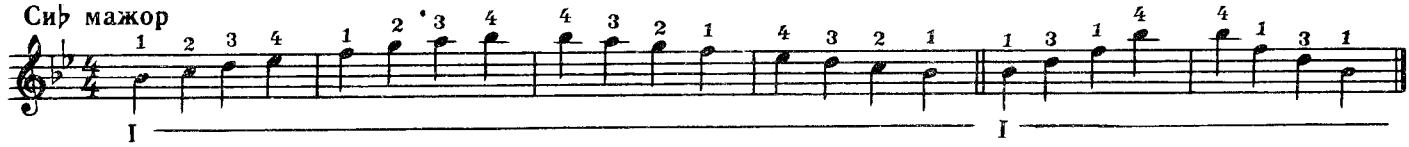
Ля♭ мажор



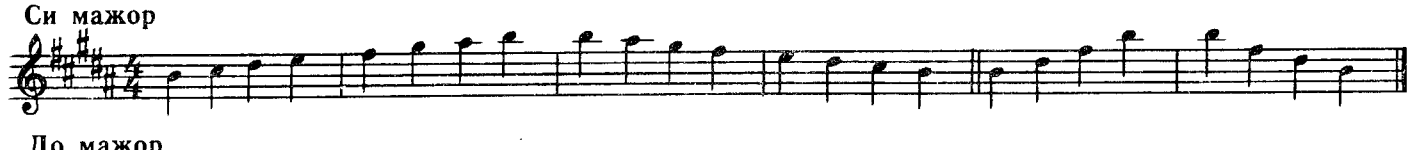
Ля мажор



Си♭ мажор

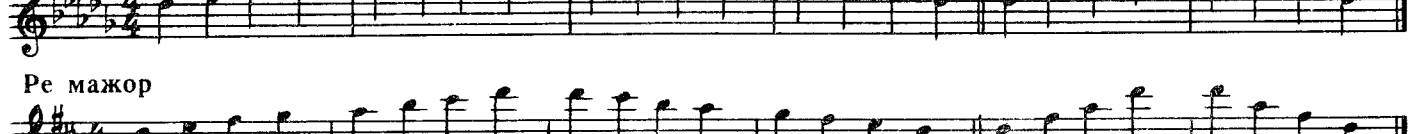


Си мажор

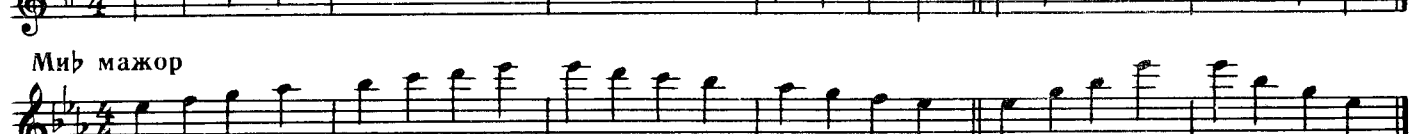


До мажор

Ре♭ мажор



Ре мажор

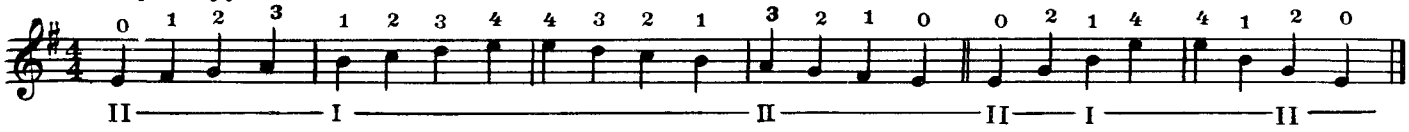


Ми♭ мажор

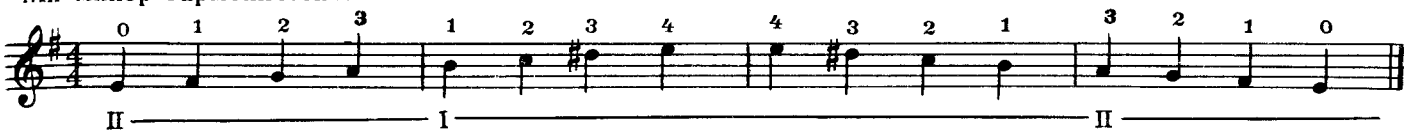
* Гаммы расположены в порядке их освоения.

Минорные

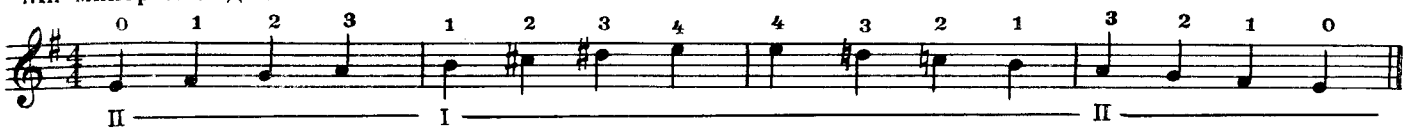
Ми минор натуральный



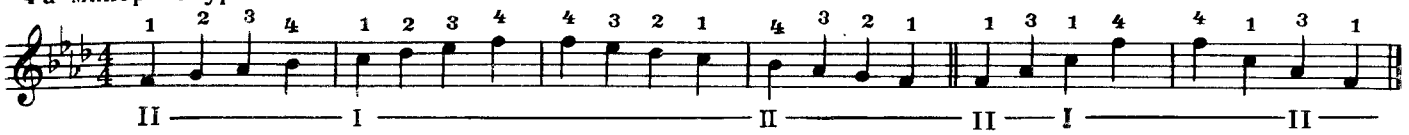
Ми минор гармонический



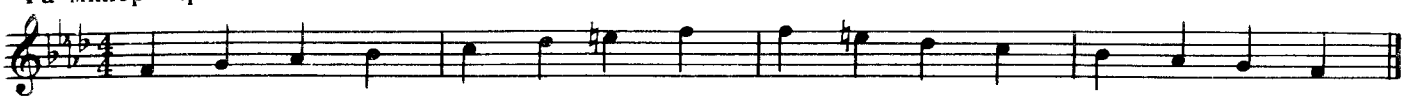
Ми минор мелодический



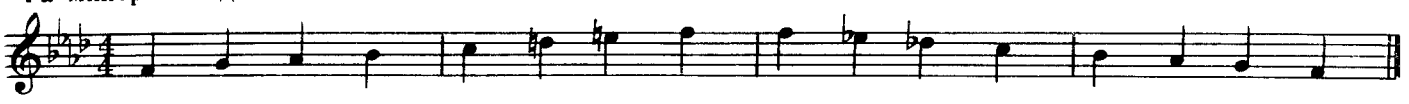
Фа минор натуральный



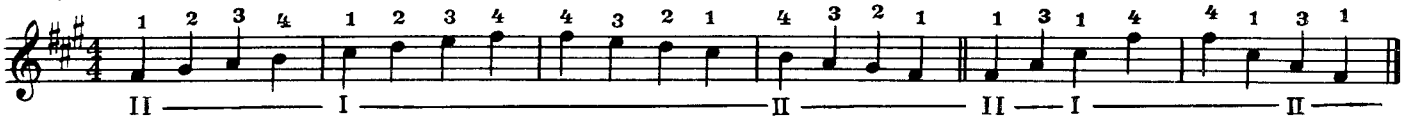
Фа минор гармонический



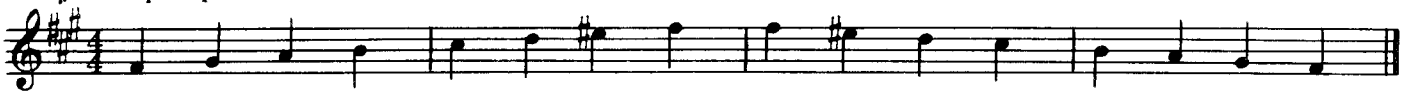
Фа минор мелодический



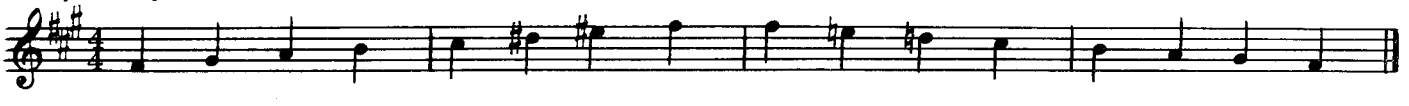
Фа♯ минор натуральный



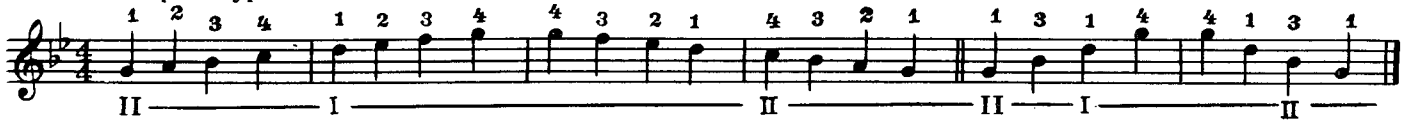
Фа♯ минор гармонический



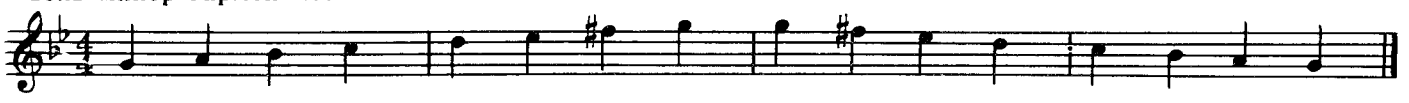
Фа♯ минор мелодический



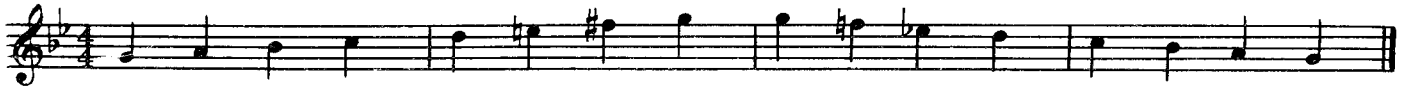
Соль минор натуральный



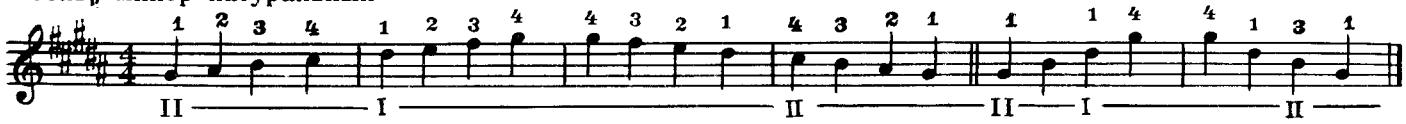
Соль минор гармонический



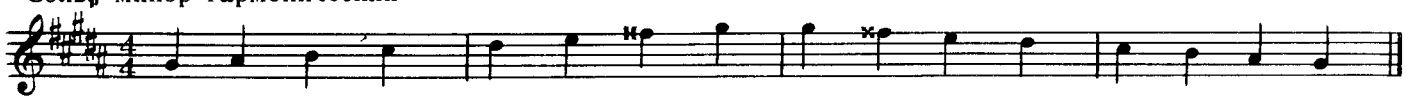
Соль минор мелодический



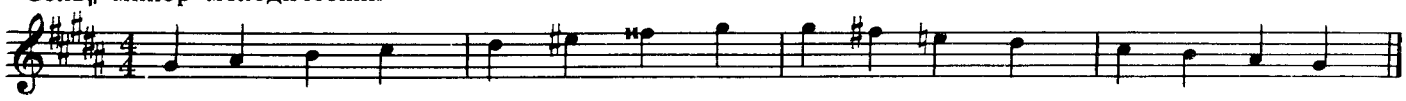
Соль♯ минор натуральный



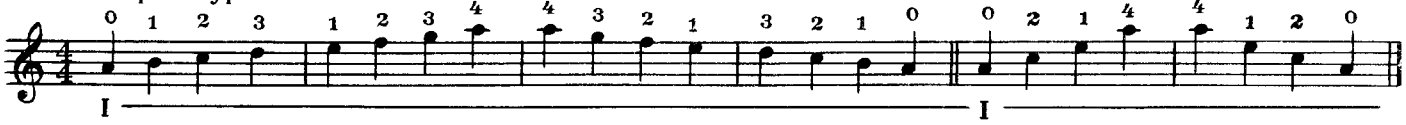
Соль♯ минор гармонический



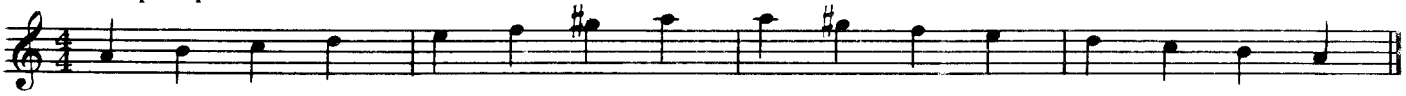
Соль♯ минор мелодический



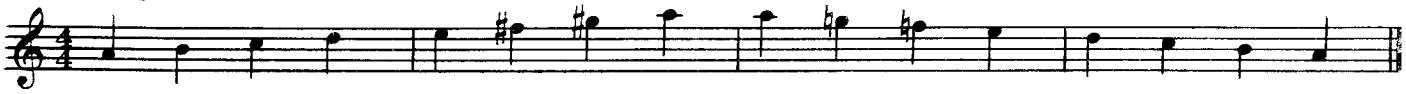
Ля минор натуральный



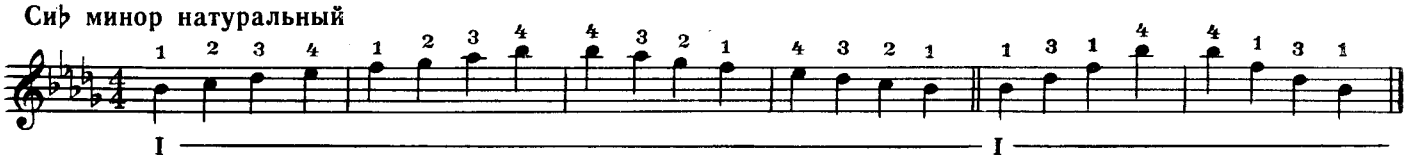
Ля минор гармонический



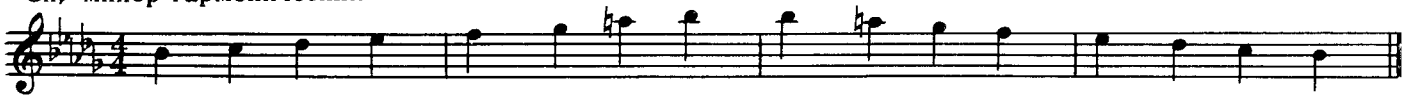
Ля минор мелодический



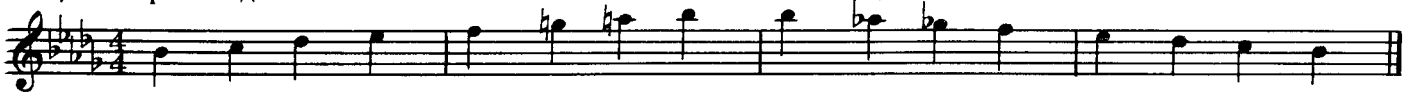
Си♭ минор натуральный



Си♭ минор гармонический

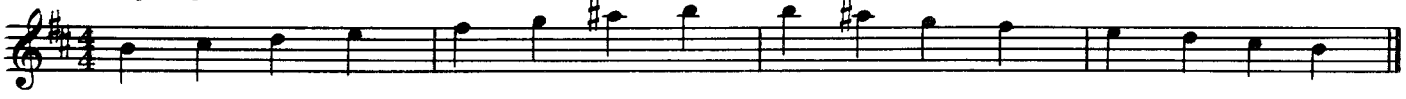


Си♭ минор мелодический

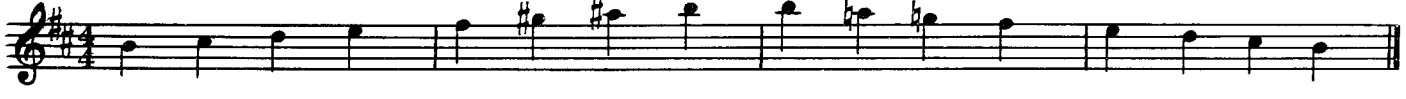


Си минор натуральный

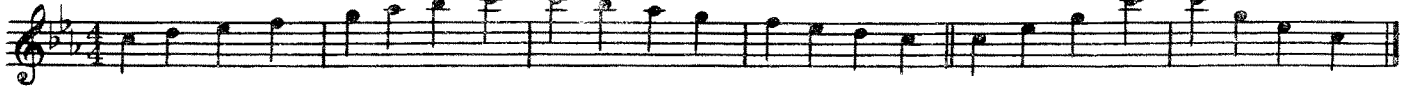
Си минор гармонический



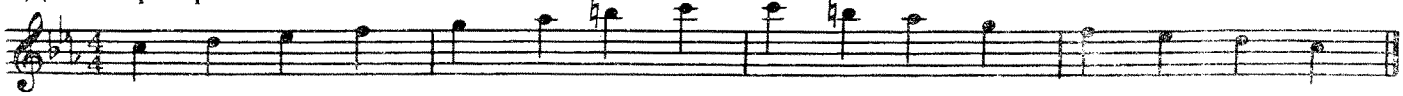
Си минор мелодический



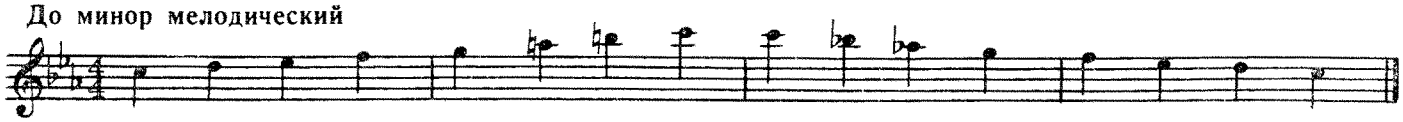
До минор натуральный



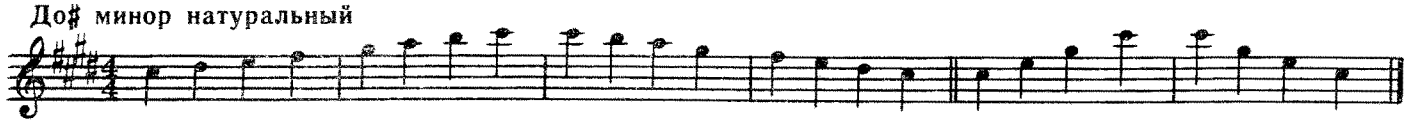
До минор гармонический



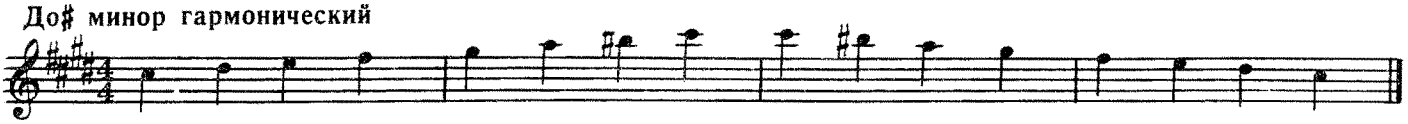
До минор мелодический



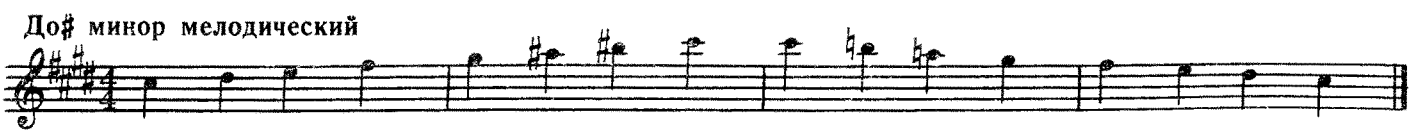
До♯ минор натуральный



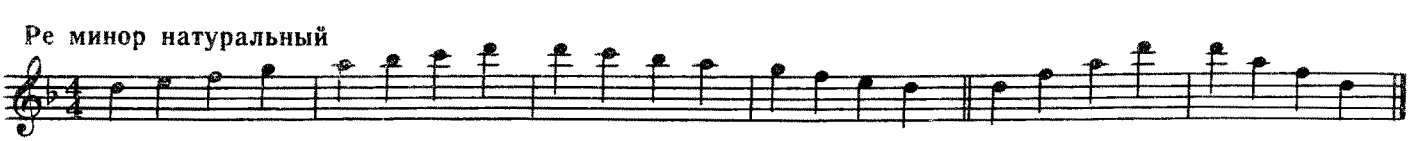
До♯ минор гармонический



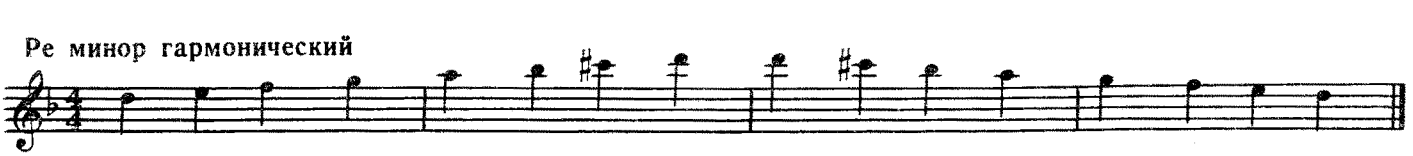
До♯ минор мелодический



Ре минор натуральный

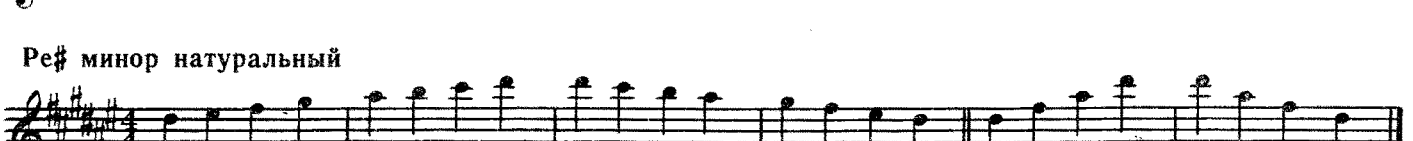


Ре минор гармонический



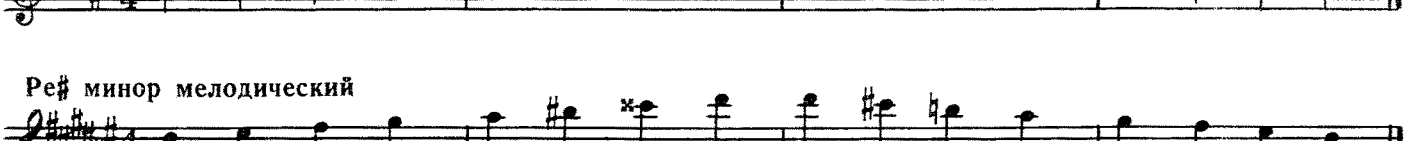
Ре минор мелодический

Ре♯ минор натуральный



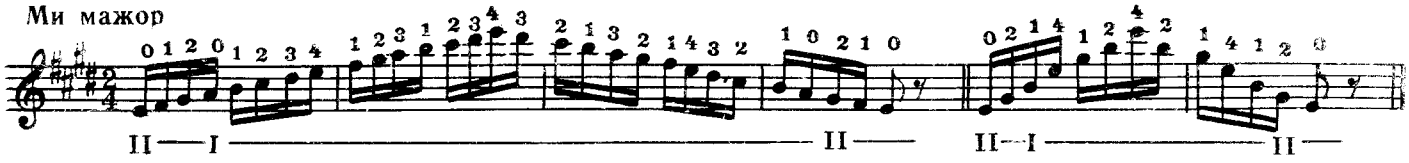
Ре♯ минор гармонический

Ре♯ минор мелодический

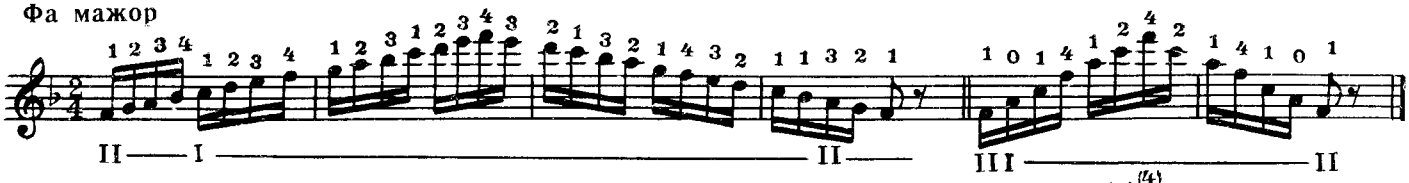


Мажорные гаммы и арпеджио в две октавы

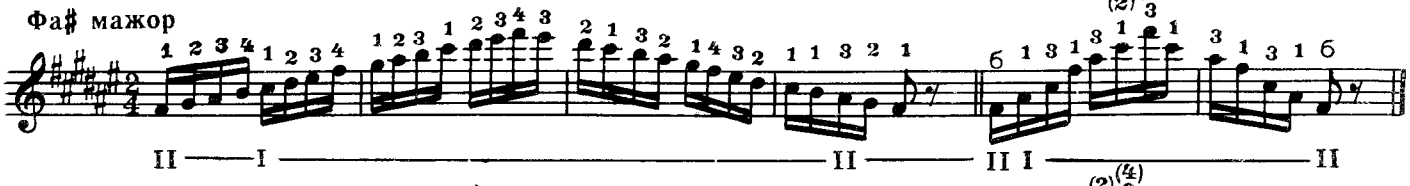
Ми мажор



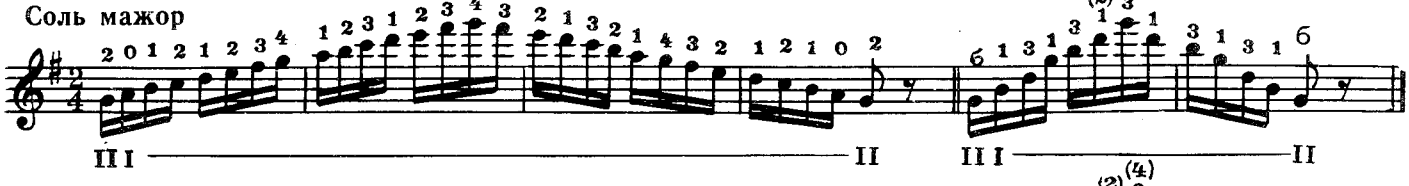
Фа мажор



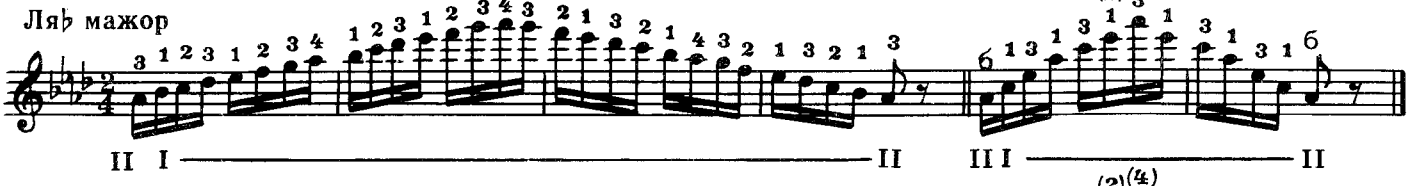
Фа♯ мажор



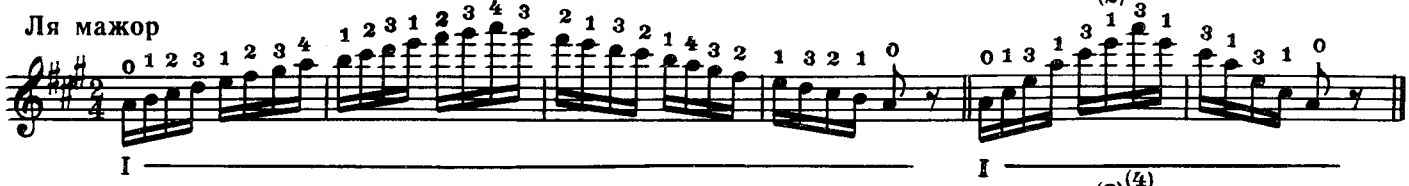
Соль мажор



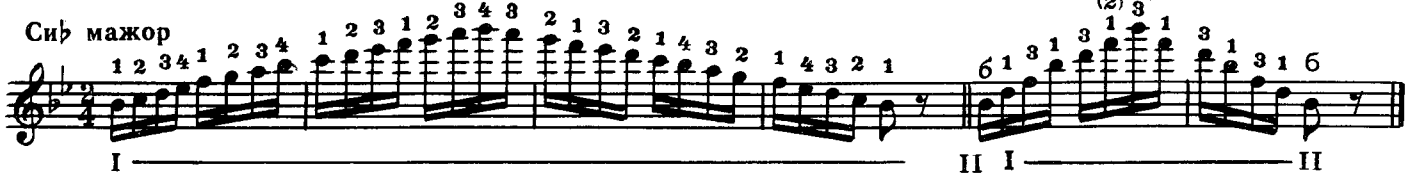
Ля♭ мажор



Ля мажор

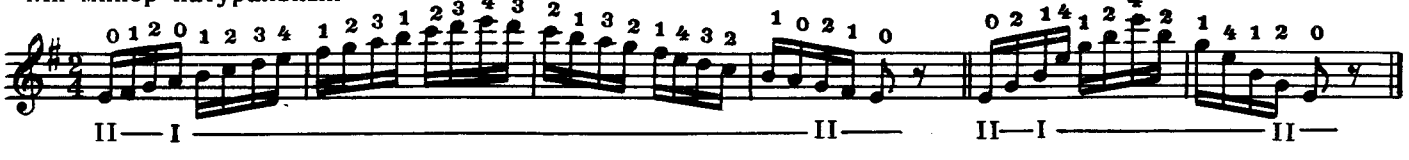


Си♭ мажор

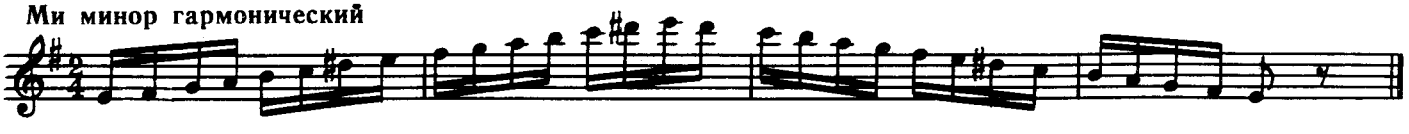


Минорные гаммы и арпеджио в две октавы

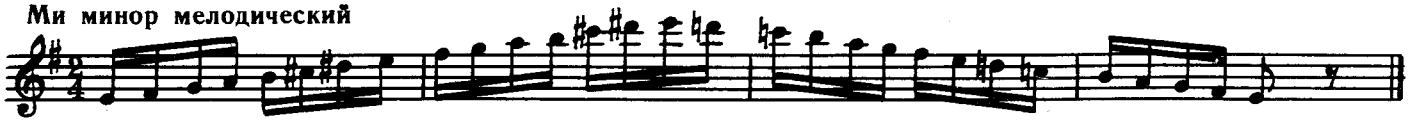
Ми минор натуральный



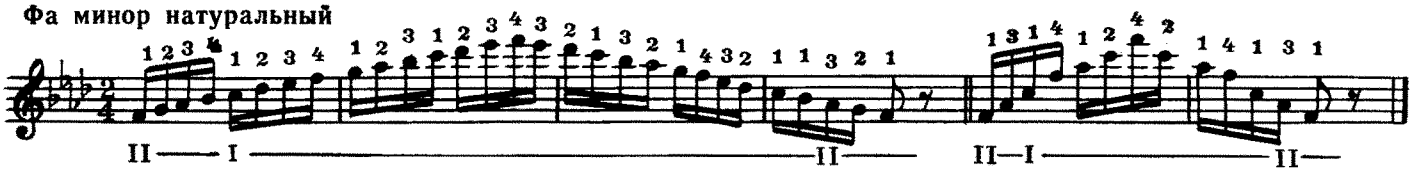
Ми минор гармонический



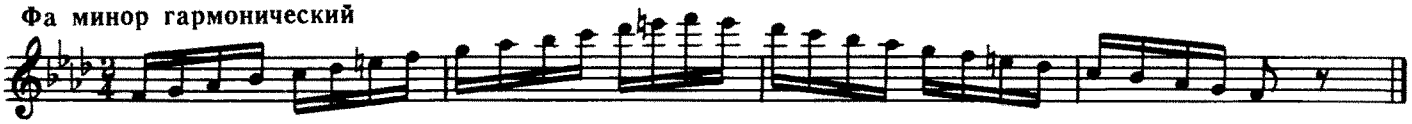
Ми минор мелодический



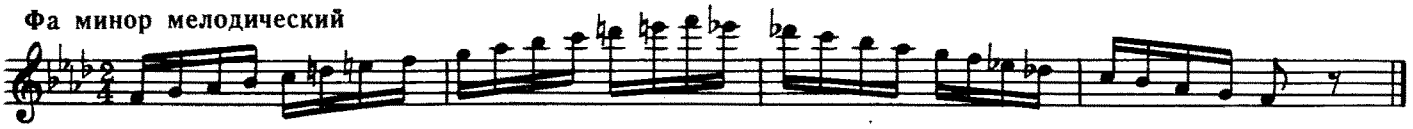
Фа минор натуральный



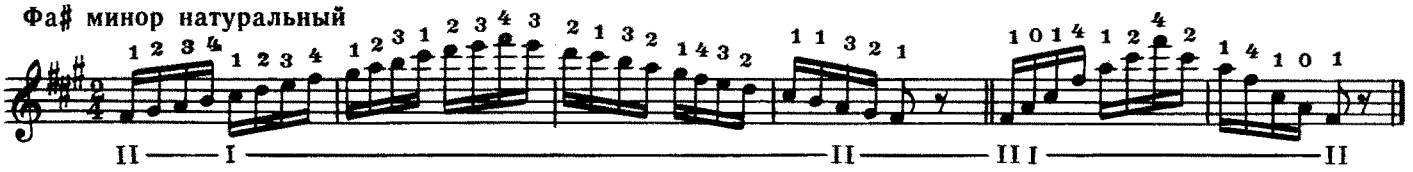
Фа минор гармонический



Фа минор мелодический



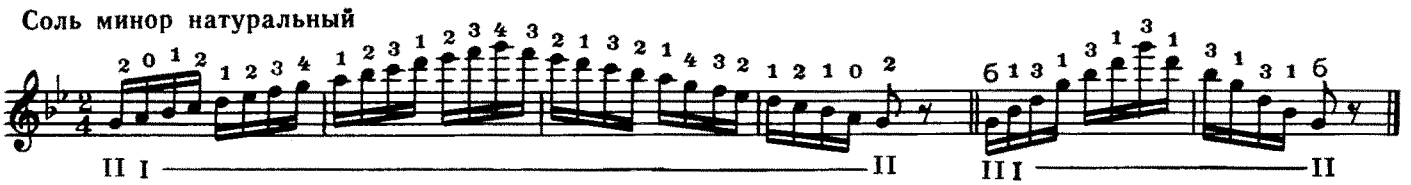
Фа♯ минор натуральный



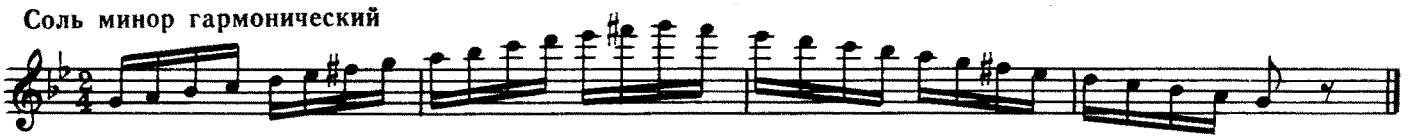
Фа♯ минор гармонический

Фа♯ минор мелодический

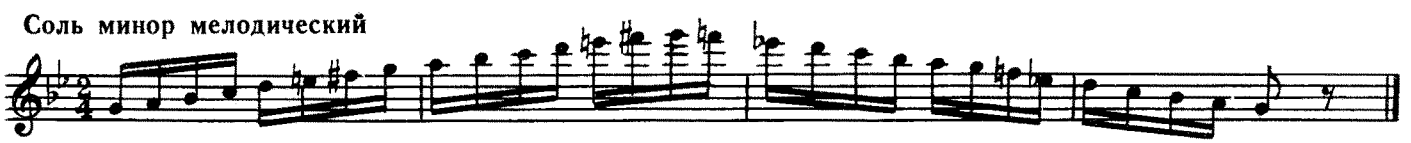
Соль минор натуральный



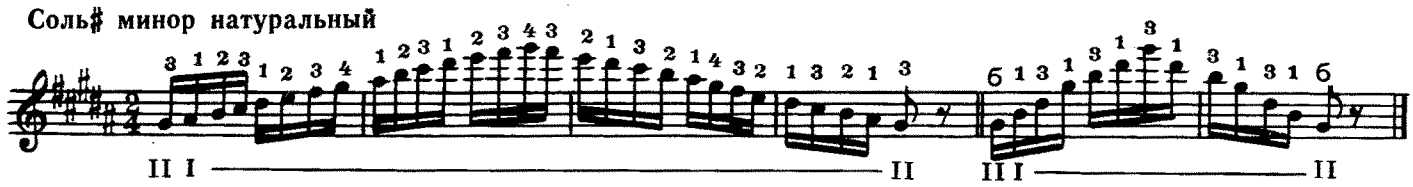
Соль минор гармонический



Соль минор мелодический



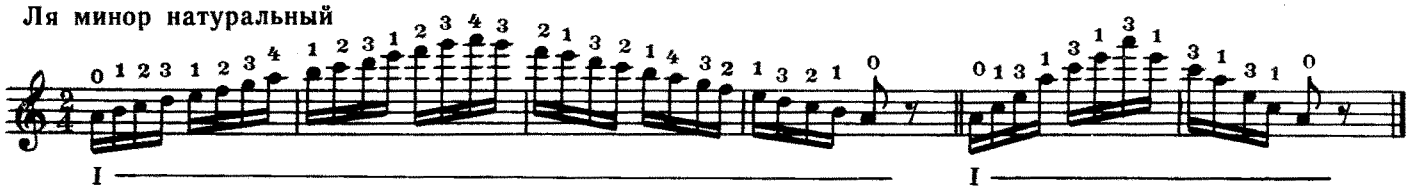
Соль♯ минор натуральный



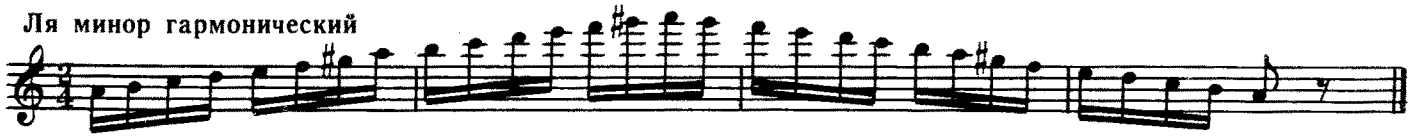
Соль♯ минор гармонический

Соль♯ минор мелодический

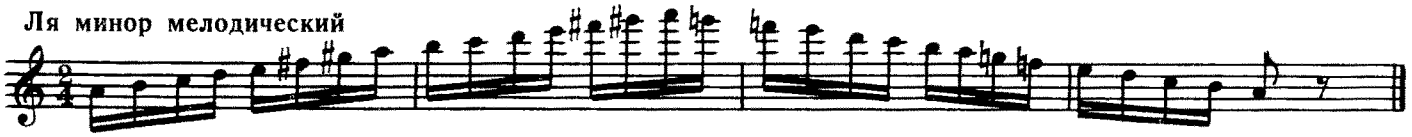
Ля минор натуральный



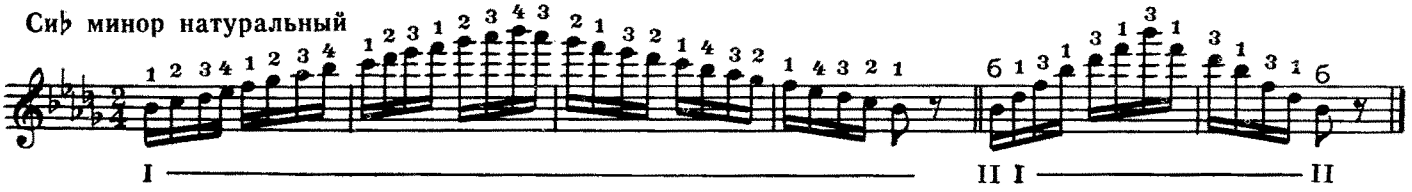
Ля минор гармонический



Ля минор мелодический

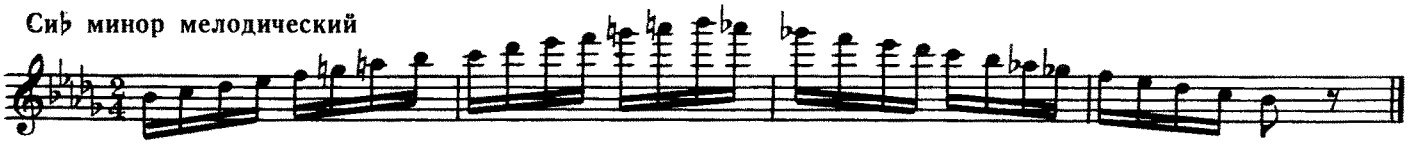


Си♭ минор натуральный



Си♭ минор гармонический

Си♭ минор мелодический



При изучении гамм и арпеджио рекомендуется использовать метроритмические и штриховые варианты, а также различные динамические оттенки.

Содержание

От авторов 3

Раздел I. ИНСТРУМЕНТ 4
Выбор инструмента 4
Настройка 4
Хранение 5
Уход за руками 5

Раздел II. ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ НАВЫКИ ИГРЫ НА ИНСТРУМЕНТЕ 6
Посадка играющего 6
Основные способы звукообразования на балалайке 6
Пиццикато большим пальцем правой руки 7
Положение на грифе и игровые движения 1-го, 2-го, 3-го пальцев левой руки 7
Развитие двигательных навыков большого пальца левой руки 9
Бряцание 9
Положение на грифе и игровые движения 4-го пальца левой руки . . . 11
Работа над штрихами 12

Раздел III. ДВОЙНЫЕ НОТЫ. АККОРДЫ. АРПЕДЖИАТО 13
Двойные ноты 13
Аккорды 15
Арпеджиато 16

Раздел IV. РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ ПРАВОЙ РУКИ. ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ 16
Тремоло 16
Вибрато 19
Двойное пиццикато 21
Переменные удары 23
Тремоло на одной струне 24
Гитарные приемы 25
Подцеп 30
Удар большим пальцем 31

Раздел V. РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ ЛЕВОЙ РУКИ 31
Позиции 31
Смена позиций 32

Раздел VI. КОЛОРИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ 35
Пиццикато пальцами левой руки . . 35
Дробь 37
Флажолеты 38
Глиссандо 39

Раздел VII. ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ БЕЗ СОПРОВОЖДЕНИЯ 40
Пьесы и этюды в объеме четырех позиций 40
1. *Во саду ли, в огороде.* Русская народная песня 40
2. А. Руббах. *Зайка* 40
3. Л. Бетховен. *Экосез* 41
4. *Девицы-красавицы.* Русская народная песня 41
5. *Научить ли тя, Ванюша.* Русская народная песня. Обработка А. Дорожкина 41
6. *Я на камушке сижу.* Русская народная песня. Обработка Н. Фомина . 41
7. *Как у наших у ворот.* Русская народная песня. Обработка В. Насонова 41
8. Ш. Соколаи. *Дразнилка* 42
9. *Эстонская народная песня* 42
10. *Уж как по мосту, мосточку.* Русская народная песня. Обработка А. Дорожкина 42
11. П. Нечепоренко. *Колыбельная* . . 42
12. *Латышская народная песня.* Обработка В. Попонова 42
13. В. Мельников. *Веселое настроение* 43
14. Ж. Арман. *Пьеса* 43
15. А. Моццати. *Экзотический напев* . 43
16. П. Нечепоренко. *Хороводная* . . 43
17. *Светит месяц.* Русская народная песня 44
18. В. Мельников. *Маленький марш* . 44
19. Ю. Шишаков. *Марш* 44
20. Ф. Гюнтен. *Урок* 44
21. Л. Шитте. *Этюд* 45
22. В. Мельников. *Этюд* 45
23. Л. Шитте. *Этюд* 45
24. А. Шалов. *Этюд* 45
25. В. Артемов. *Часы-кукушка* . . . 45
26. В. Мельников. *Этюд* 46
27. О. Нечаева. *Этюд* 46
28. Б. Страннолюбский. *Этюд.* Фрагмент 46
29. И. Беркович. *Поплямем* 46
30. В. Мельников. *Этюд* 47
31. Т. Захарьина. *Этюд* 47
32. К. Гурлитт. *Этюд* 47
33. К. Черни. *Этюд.* Фрагмент . . 47

Пьесы и этюды в объеме восьми позиций 48
34. А. Гаврилов. *Песня* 48
35. С. Степшина. *На птицеферме* . . 48
36. *Не одна-то во поле дороженька.* Русская народная песня. Обработка Н. Фомина 48
37. *То не ветер ветку клонит.* Русская народная песня. Обработка П. Нечепоренко 48
38. П. Нечепоренко. *Тема* . . . 48
39. *Вязанка.* Русская народная песня. Обработка Ю. Акимова . . . 49
40. Д. Львов-Компанеец. *На школьном вечере* 49
41. А. Шалов. *Этюд* 49
42. К. Черни. *Этюд* 49
43. А. Гедике. *Этюд* 50
44. В. Мельников. *Этюд* 50
45. А. Шалов. *Этюд* 50
46. А. Зверев. *Этюд* 50
47. И. Ванхайль. *Этюд* 50
48. А. Гедике. *Этюд* 51
49. Г. Вольфарт. *Этюд* 51
50. Г. Вольфарт. *Этюд* 51
51. К. Черни. *Этюд* 51
52. К. Черни. *Этюд* 52
53. В. Мурзин. *Этюд* 52
54. А. Зверев. *Этюд* 53
55. Г. Дулов. *Этюд* 53
56. Н. Будашкин. *Этюд* 53

Раздел VIII. ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ В СОПРОВОЖДЕНИИ ФОРТЕПИАНО 54
57. *Как на тоненький ледок.* Русская народная песня. Обработка С. Стемпневского 54
58. Т. Захарьина. *Осенний дождичек* . 54
59. *Уж как звали молодца.* Русская народная песня. Обработка Н. Римского-Корсакова 54
60. Т. Захарьина. *Скок-поскок.* . . . 55
61. Т. Захарьина. *Маленький вальс* . 55
62. Ж. Б. Люлли. *Жан и Пьерро.* Старинная французская шуточная песня 55
63. М. Красев. *Топ-топ* 56
64. *По малину в сад пойдем.* Русская народная песня. Обработка А. Филиппенко 56
65. Ж. Б. Векерлен. *Пастушка* . . 57
66. *Хохлатка.* Немецкая народная песня. Обработка Ю. Черепнина . . 57
67. Вик. Калинников. *Тень-тень* . . 58
68. Л. Ревуцкий. *Я коза злющая* . . 58
69. Л. Бетховен. *Прекрасный цветок* . 59
70. Ж. Б. Люлли. *Песенка* . . . 59
71. Ан. Александров. *Пьеса на тему немецкой детской песни «Верхом на палочке»* 60
72. Ан. Александров. *Пьеса на тему чешской детской песни «Мак»* . . 60
73. Аз. Иванов. *Полька* 61
74. А. Филиппенко. *Веселый музыкант* 61
75. В. А. Моцарт. *Игра детей* . . . 62
76. *Козлик.* Русская народная песня. Обработка А. Лысаковского . . 62
77. М. Качурбина. *Мишка с куклой танцуют полечку.* Польская детская песенка 63
78. *Женчичок-бренчичок.* Украинская народная песня 64
79. *Под горою калина.* Русская народная песня 64
80. *Уж как во поле калинушка стоит.* Русская народная песня. Редакция П. Чайковского 65
81. А. Спадавеккиа. *Добрый жук* . . 65
82. *Как по морю, морю синему.* Русская народная песня. Обработка М. Балакирева 66
83. А. Гедике. *Маленькая пьеса* . . 66
84. Л. Книппер. *Полюшко-поле* . . 66
85. *Как по полю, полю.* Русская народная песня 67
86. А. Гедике. *Заинька* 67
87. В. Панин. *Колыбельная* . . . 68
88. В. Панин. *Заводная игрушка* . . 69
89. В. А. Моцарт. *Аллегро* . . . 69
90. *Лисичка.* Украинская народная песня. Обработка Н. Лысенко . . 70
91. Н. Голубовская. *Марш* . . . 71
92. *Кукушечка.* Польская народная песня. Обработка Т. Сыгетинского . 71
93. Й. Гайдн. *Менуэт* 72
94. К. М. Вебер. *Хор охотников.* Из оперы «Волшебный стрелок» . . . 73
95. Ф. Шуберт. *Вальс* 74
96. Э. Сигмейстер. *Марш* 74
97. И. Гуммель. *Экосез* 75
98. И. Беркович. *Колядка* 76
99. *Журавель.* Украинская народная песня 76
100. Р. Шуман. *Марш* 77
101. И. С. Бах. *Менуэт* 77
102. Ф. Шуберт. *Лендлер* 78
103. Д. Кабалевский. *Клоуны* . . . 79
104. В. А. Моцарт. *Майская песня* . . 80
105. Б. Феоктистов. *Плясовой наигрыш* . 81
106. М. Глинка. *Гуде вітер вельми в полі...* 81
107. В. А. Моцарт. *Вальс* 82
108. А. Дирванаускас. *Литовский народный танец* 83
109. М. Иорданский. *Песенка про чибиса* 83
110. Н. Мясковский. *Танец* 84
111. В. А. Моцарт. *Паспье* 85
112. *По дорози жук.* Украинская народная песня. Обработка К. Шутенко . . 85
113. Д. Кабалевский. *Пионерское звено* 86
114. А. Гедике. *Танец* 87
115. В. А. Моцарт. *Полонез* 87
116. *Соловьем залетным.* Русская народная песня. Обработка А. Комаровского 88
117. Й. Гайдн. *Анданте* 88
118. Л. Бетховен. *Немецкий танец.* . . 89
119. Б. Дварионас. *Прелюдия* . . . 90
120. *Спи, моя милая.* Словацкая народная песня 91
121. *Как под яблонькой.* Русская народная песня 92
122. А. Жилинский. *Детская полька* . 93

123. *Степь да степь кругом.* Русская народная песня. Обработка Д. Голубева 94
124. К. Мясков. *Грустная песенка* . . 95
125. П. Чайковский. *Гавот.* Из балета «Спящая красавица» 96
126. К. М. Вебер. *Вальс* 98
127. Л. Бетховен. *Экосез* 99
128. М. Глинка. *Не щебечи, соловейку...* 100
129. Д. Кабалевский. *Барабанщик* . . 100
130. А. Зверев. *Колыбельная* . . . 102
131. И. Тамарин. *Танец* 103
132. Д. Львов-Компанеец. *Мамин вальс* 105
133. *Ай, все кумушки домой.* Русская народная песня. Обработка Б. Трояновского. Исполнительская редакция П. Нечепоренко 106
134. В. Андреев. *Грезы.* Обработка А. Илюхина 107
135. Д. Кабалевский. *Полька* . . . 109
136. Г. Свиридов. *Ласковая просьба* . 111
137. Ц. Кюи. *Майский день* 112
138. А. Верстовский. *Вальс* 112
139. И. С. Бах. *Марш* 114
140. Н. Мясковский. *Пьеса.* Из цикла «Причуды» 115
141. Н. Римский-Корсаков. *Колыбельная.* Из оперы «Садко» 117
142. П. Чайковский. *Старинная французская песенка* 118
143. Д. Циполи. *Менуэт* 119
144. Н. Фомин. *Овернский танец.* Обработка Б. Трояновского . . . 120
145. Б. Флисс. *Колыбельная* . . . 123
146. С. Разоренов. *Полька* 124
147. Т. Хренников. *Колыбельная Светланы.* Из музыки к кинофильму «Гусарская баллада» 125
148. *Как у наших у ворот.* Русская народная песня. Обработка А. Шалова 126
149. К. Мясков. *Прелюд* 128
150. В. Андреев. *Мазурка № 3.* Исполнительская редакция П. Нечепоренко 129
151. Л. Бетховен. *Аллеманда* . . . 132
152. П. Чайковский. *Неаполитанская песенка* 133
153. *Цвели, цвели цветики.* Русская народная песня. Обработка Б. Трояновского. Исполнительская редакция П. Нечепоренко 135
154. *У ворот, ворот.* Русская народная песня. Обработка Б. Трояновского. Исполнительская редакция П. Нечепоренко 137
155. *Заиграй, моя волынка.* Русская народная песня. Обработка Б. Трояновского. Исполнительская редакция П. Нечепоренко 138
156. *По долинам и по взгорьям.* Песня времен гражданской войны. Обработка В. Городовской 143
157. Е. Авксентьев. *Юмореска* . . . 147
158. Ю. Шишаков. *Этюд* 151
159. В. Панин. *Этюд-глиссандо* . . . 151
160. Н. Бакланова. *Этюд* 152
161. Г. Беренс. *Этюд* 153
162. Р. Ильина. *Этюд* 153
163. К. Черни. *Этюд* 154
164. Г. Лемуан. *Этюд* 155
165. Д. Кабалевский. *Этюд* 156
166. Г. Лемуан. *Этюд* 158
167. А. Лешгорн. *Этюд* 160
168. Н. Агафонников. *Догони-ка!* Этюд 161
169. Д. Кабалевский. *Этюд* . . . 162
170. Н. Ган. *Дождик начался.* Этюд . 163
171. П. Куликов. *Этюд* 165
172. Э. Дженкинсон. *Танец* 167
173. А. Шалов. *Этюд-тарантелла* . . 170
174. Н. Чайкин. *Этюд* 171
175. Ю. Шишаков. *Этюд* 173

Раздел IX. ГАММЫ И АРПЕДЖИО 175

Переложение выполнили: П. Нечепоренко и В. Мельников (1—4, 8, 9, 12, 15, 19, 21, 23, 25, 28, 29, 31—35, 39, 40, 42, 43, 47—53, 55, 59—66, 68—72, 74—78, 80—86, 89—92, 96—99, 103, 106—108, 110, 111, 114—122, 124, 127—129, 132, 135, 136, 139—143, 145—147, 149, 151, 152, 160—170, 172; В. Глейхман (14, 20, 57, 58, 67, 94, 95, 100, 104, 125, 126, 138); А. Дорожкин (79); О. Гитлин (93, 102); В. Лобов (101); Е. Авксентьев (109); Б. Авксентьев (113).

Нотное издание

ПАВЕЛ ИВАНОВИЧ НЕЧЕПОРЕНКО,
ВИКТОР ИВАНОВИЧ МЕЛЬНИКОВ

ШКОЛА ИГРЫ НА БАЛАЛАЙКЕ

Редактор *Н. Умнова.* Фотограф *М. Муркес*
Худож. редактор *А. Головкина.* Техн. редактор *И. Левитас*
Корректор *С. Кузнецова*

Н/К

Подписано в набор 15.05.87. Подписано в печать 05.08.88. Формат 60×90¹/₈. Бумага офсетная № 2. Гарнитура литературная. Печать офсетная. Объем печ. л. 23,0. Усл. п. л. 23,0. Усл. кр.-отт. 23,5. Уч.-изд. л. 25,96. Тираж 15 000 экз. Изд. №13880. Зак. 656. Цена 2 р. 50 к.

Издательство «Музыка», 103031, Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24