

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

Е. Н. Волынец, Е. К. Шульговская

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ НАРОДНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Учебно-методическое пособие

*Рекомендовано учебно-методическим объединением
по образованию в области культуры и искусств для специальности
1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),
направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество
(инструментальная музыка),
специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная;
специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество
(профилизация: Инструментальная музыка народная)*

Минск
БГУКИ
2024

УДК 780.61/.66(476)(075.8)
ББК 85.315.32я73
В 701

Рецензенты:

А. Е. Кремко, заслуженный артист Республики Беларусь,
дирижер Национального академического народного оркестра
Республики Беларусь им. И. И. Жиновича, доцент;
кафедра баяна-аккордеона учреждения образования
«Белорусская государственная академия музыки»

Волынец, Е. Н.

В 701 **Дополнительный народный инструмент : учеб.-метод. пособие /**
Е. Н. Волынец, Е. К. Шульговская ; М-во культуры Респ. Беларусь,
Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2024. –
80 с.
ISBN 978-985-522-370-3.

Пособие подготовлено с учетом современного состояния исполнительства на приобретающих в настоящее время широкую популярность гармониках и цимбалах. И теоретическая, и практическая части пособия направлены на формирование восприятия инструментальной исполнительской школы как живого организма в его постоянном развитии и совершенствовании.

Адресовано студентам профилизации «Инструментальная музыка народная»; может заинтересовать учащихся, преподавателей учебных заведений среднего и начального музыкального образования.

УДК 780.61/.66(476)(075.8)
ББК 85.315.32я73

ISBN 978-985-522-370-3

© Волынец Е. Н., Шульговская Е. К., 2024
© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2024

Предисловие

Очевидно, что квалифицированный руководитель оркестрового или ансамблевого коллектива должен быть теоретически и практически подготовленным к исполнительской, педагогической, организаторской и общественно-музыкальной деятельности. Немалую роль в этом играет знание особенностей различных народных музыкальных инструментов, а также владение первоначальными музыкально-исполнительскими навыками игры на них.

Авторами пособия обобщен опыт работы профессорско-преподавательского состава кафедры народно-инструментальной музыки по освоению студентами наиболее часто используемых в коллективном народно-инструментальном творчестве инструментов – гармоника, баян (Е. Н. Волинец) и цимбал (Е. К. Шульговская).

В учебно-методическое пособие включены:

- сведения в области истории создания, эволюции, эргономических и конструктивных особенностей дополнительного народного инструмента – гармоника, баян, цимбал;
- материалы, в которых раскрываются общие принципы посадки исполнителя и постановки исполнительского аппарата;
- образцы учебно-педагогического репертуара для гармоника, баян и цимбал.

Исполнительство на гармониках, цимбалах и других народных музыкальных инструментах сегодня не ограничивается фольклорными коллективами. На гармониках, цимбалах исполняется любая музыка: как народная, так и классическая, произведения современных авторов, джаз. Но основой учебных упражнений являются фольклорные произведения, для которых в глубокой древности впервые и зазвучали эти инструменты. О росте интереса к народным инструментам свидетельствует их изучение в учреждениях высшего и среднего специального образования, а также введение в систему начального музыкального образования, что может расширить круг читателей данного учебного пособия.

Ручные язычковые клавишно-пневматические музыкальные инструменты входят в семейство с общим названием «гармоники» (свободные аэрофоны). Отличительными конструктивными особенностями таких инструментов является наличие двух полукорпусов с клавиатурами, соединенных между собой мехом.



История ручных гармоник началась с изобретения в 1770 г. чешским органистом Франтишеком Киришиком настольной гармоники. Инструмент внешне представлял собой компактный орган с одной клавиатурой. Воздух к язычкам подавался при помощи меха, которым управляли свободной от нажимания клавиш рукой. В 1783 г. мастер представил свою работу под чешским названием «гармоника».

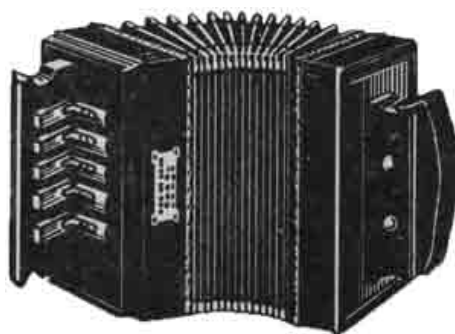
Появление первых ручных гармоник привычного для нас вида историки относят к началу XIX в. В 1822 г. немецкий органный мастер Фридрих Бушманн сконструировал инструмент, представляющий собой две крышки, скрепленные одна с другой вдоль одной из сторон; на одной стороне был гриф с несколькими клапанами, на другой – ручка для разжима и сжима меха. На таком инструменте можно было сыграть только мелодию. Инструмент постоянно совершенствовался и улучшался. В российской терминологии впоследствии он получил название «гармонь» («гармошка»), в белорусской – «гармонік».

В 1891 г. баварский мастер Георг Мирвальд внес изменения в конструкцию гармоники. Его инструмент имел трехрядную кнопочную правую клавиатуру хроматического строя. Позднее такие гармоники получили название «баян».

ГАРМОНЬ

Гармонь появилась на территории России и Беларуси во второй половине XIX в. и в короткие сроки, завоевав популярность как в сельской, так и в городской среде, стала одним из наиболее массовых музыкальных инструментов. Распространение гармони в разных регионах и организация местных производств способствовали созданию большого количества локальных разновидностей инструмента.

В 1830 г. тульский оружейник Иван Сизов приобрел на Нижегородской ярмарке «дикивинную штуку» – немецкую однорядную пятиклапанную гармонь. Изготовив копию, он продолжил производство этого нового для России музыкального инструмента. Постепенно появляются гармонные фабрики и начинается производство гармоней, получивших название «тулки».



На основе тульской гармони со второй половины XIX в. в Саратове появляется гармонь оригинальной конструкции, получившая название «саратовская». Она отличалась тембром, силой звучания и наличием колокольчиков. «Саратовская» гармонь звучит только в мажорном ладу.

Во второй половине XIX в. производство гармоней было налажено также в Череповце, откуда инструмент получил название «череповка» или «черепанка». Череповецкие гармони отличались крайне маленькими размерами.

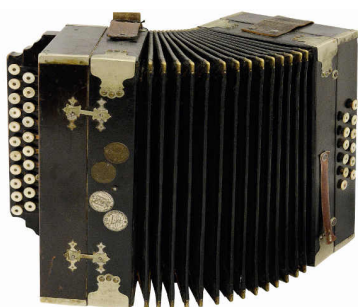
В начале 1840-х гг. крупный центр производства гармоней возник в Вятской губернии. На основе инструментов вятских мастеров гармони стали изготавливать также в Казани (татарские), в Средней Азии (узбекские), в Башкирии («тальяг-гармун» или «бараксин»), на Кавказе (кабардинские, дагестанские, адыгейские («пшинэ»), в Грузии («бузик»).





Во второй половине XIX в. мастерами г. Ливны Орловской губернии были созданы гармони, особенность которых заключалась в том, что звуки при смене направления движения меха не изменяли своей высоты. Первые инструменты с такой настройкой получили название «ливенки».

В 1870-е гг. в Новгородской губернии, в Бологое, зародился свой тип гармони – «бологоевская». В Рязанской губернии, в округе г. Касимова, в 1880-е гг. местные мастера создали своеобразную модель русской гармони – «касимовскую». В Орловской губернии в 80–90-х гг. XIX в. сформировалась елецкая рояльная гармонь, так называемая «роялка».



Самыми популярными гармониями в России стали «венки» и «хромки».

У «венки» строй диатонический, звучание голоса на сжим и разжим меха разное. Двухрядные венские гармони появились в России в конце 1880-х гг. Различают два типа: «венки» русского строя и немецкого.

«Хромка» появилась в конце 1890-х гг. Изначально такие гармони назывались «северянки», и лишь спустя 15–20 лет стали называться «хромки». Несмотря на свое название, предполагающее хроматический звукоряд, «хромка» является диатоническим инструментом, высота звука не зависит от направления движения меха.



На территории Беларуси гармонь получила распространение с середины XIX в.: на Витебщине инструмент использовался со второй половины XIX в., а во многих других регионах Беларуси (Минск, Могилев, Брест) гармонь появляется только в начале XX в. Популярностью пользовались разные виды гармоней: «венская», «педалёвка» (воздух в мех нагнетался с помощью ножной педали), «хромка» и др. В первой

трети XX в. наиболее распространенным видом гармони была петербургская – «петроградка». Внешне ее отличает наличие клавиш, а не кнопок.

До середины XX в. в Беларуси существовало кустарное производство гармоней. Сегодня условно можно выделить несколько школ мастеров того времени: Вилейско-Молодечненская школа (Н. Судник, М. Гайдукевич, Н. Шестакович); Пуховичская школа (братья П. и И. Мазаники, М. Бабук; Поставская школа (М. Рабиза, Ю. Балинский); д. Неглюбка Гомельской области (П. Приходько, А. Мельников, А. Савастенок); Минская школа (А. Красев, Д. Рыбаков). В настоящее время гармони изготавливают в г. Молодечно на предприятии ООО «Зонта».

Расцвет исполнительства на гармони наблюдался в первой половине XX в., однако уже ко второй его половине интерес к этому инструменту среди музыкантов-любителей и профессионалов падает в связи с интенсивным развитием баянного искусства.

В настоящее время исполнительство на гармони активно возрождается. В России налажено фабричное производство инструментов, создается оригинальный репертуар, активно развивается конкурсное и фестивальное движение, сформирована система профессионального образования. В Беларуси на современном этапе развития народно-инструментальной культуры использование гармони в основном ограничено исполнительством в составе фольклорных коллективов. Вместе с тем изучение гармони в качестве дополнительного народного инструмента в средних и высших учебных заведениях культуры и искусств, а также введение в систему начального музыкального образования свидетельствует о положительной динамике популяризации гармони среди концертирующих исполнителей и слушательской аудитории.

Конструкция инструмента^{*}. К правой части корпуса крепится гриф с клавиатурой для правой руки. На наружной стороне левой части корпуса расположена клавиатура для левой руки. Правая клавиатура гармони имеет 25 клавиш, размещенных в два ряда (первый ряд ближе к корпусу, второй – к грифу). Левая клавиатура – 25 клавиш, размещенных в три ряда. Отсчет рядов производится со стороны меха.

Гармонь является диатоническим музыкальным инструментом, в основе звукоряда которого – диатоническая натуральная мажорная (а также параллельная минорная) гамма. Наибольшую популярность

^{*} На примере гармони «хромки» (условное обозначение 25*25).

получила гармонь в тональностях ля мажор, до мажор, фа минор, ре мажор.

Положение инструмента и постановка рук. На двухрядной гармонии можно играть как в положении сидя, так и в положении стоя. При игре в положении сидя инструмент ставится на колени. Правая часть корпуса упирается в правую ногу. Играющий сидит на стуле свободно, немного наклоняясь вперед, плечи слегка опущены. Расстояние между стопами ног, расположенными параллельно одна другой, должно быть меньше ширины плеч. Ремни, прикрепленные к правой части корпуса инструмента, надеваются на оба плеча. Если имеется только один ремень, его надевают на правое плечо.

Локоть правой руки слегка отводится в сторону и вниз. Кисть правой руки свободно охватывает гриф инструмента, касаясь его не всей ладонью, а только краем (между большим и указательным пальцами). Большой палец правой руки должен находиться за грифом; остальные пальцы (в полусогнутом положении, без напряжения) – над клавишами.

Локоть левой руки опущен, кисть продета под ремень левой крышки гармонии. Большой палец левой руки своим основанием упирается в сетку. Остальные пальцы располагаются в полусогнутом виде над клавишами басов.

При игре в положении стоя инструмент поддерживают руками и ремнями. Приемы игры те же, что и при игре сидя.

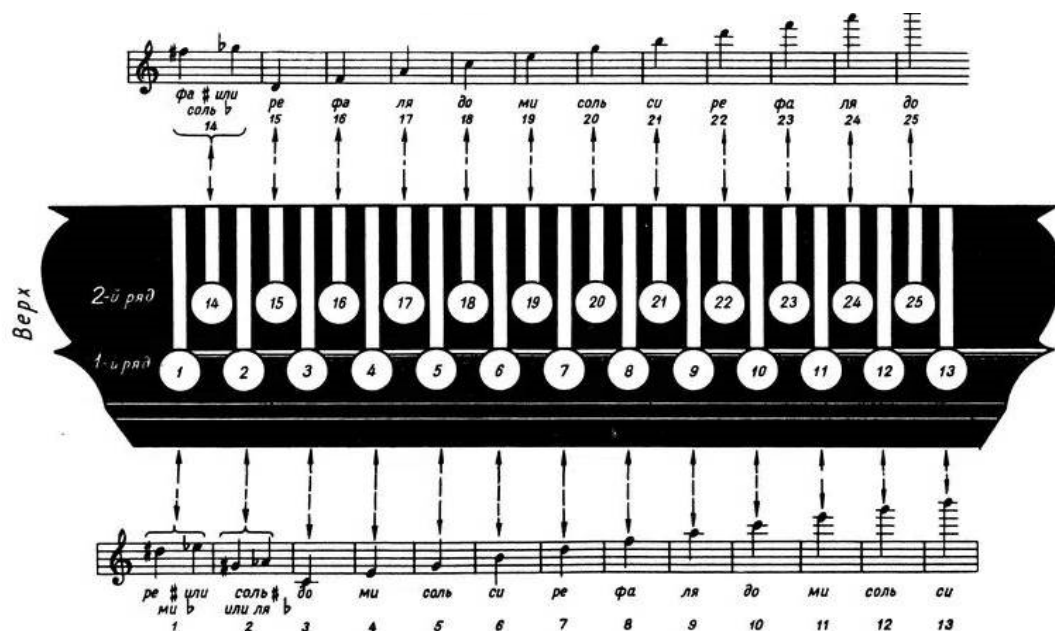
Игра в положении стоя более утомительна, поэтому для учебных занятий рекомендуется положение сидя. Во время игры инструмент не следует прижимать к груди. Свободная, ненапряженная посадка поможет быстрее овладеть необходимыми техническими приемами.

Правая клавиатура гармонии*. На верхних кнопках правой клавиатуры извлекаются звуки низкого регистра, на нижних – высокого. Звуки первой октавы *до, ми, соль, си* находятся на 1-м ряду, *ре, фа, ля* – 2-м. Звуки второй октавы расположены несколько иначе: *до, ми, соль, си* – на 2-м ряду, *ре, фа, ля* – 1-м. Звуки третьей октавы расположены аналогично звукам первой октавы.

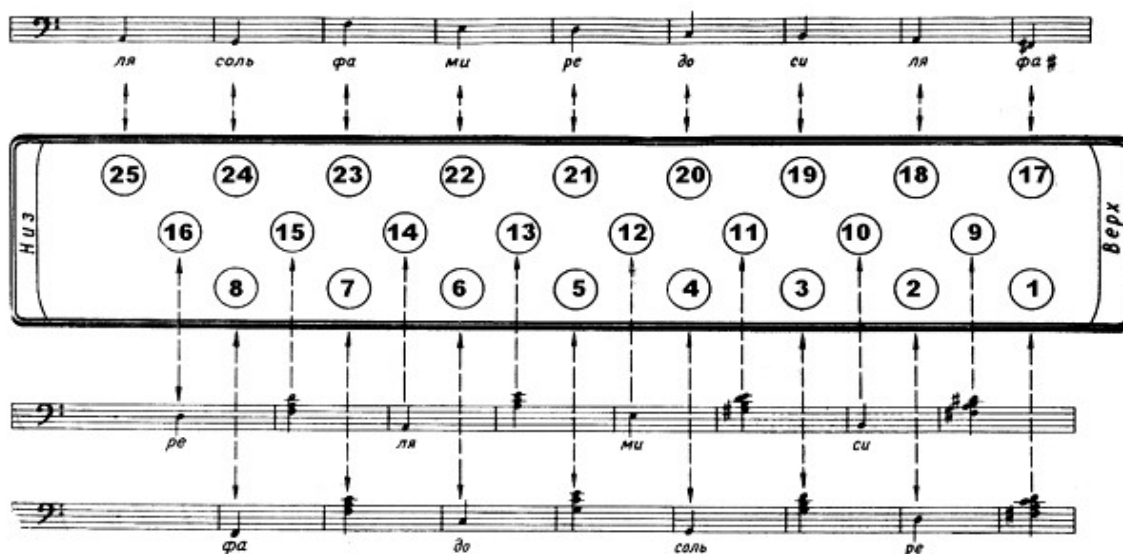
Левая клавиатура гармонии состоит из басов и аккордов, расположенных в три ряда. Первый ряд от меха (вспомогательный) имеет девять басовых звуков. На 2-м и 3-м рядах расположены вертикально парами восемь басовых звуков с соответствующими им мажорными

* Строй гармонии до мажор.

и минорными аккордами. Каждая пара клавиш заключает в себе основной бас и аккорд от этого баса.



Расположение звуков на правой клавиатуре



Расположение басовых звуков и аккордов на левой клавиатуре

Аппликатура. В игре на гармонии участвуют четыре пальца каждой руки. Они обозначаются цифрами, стоящими над нотами: указательный – 1, средний – 2, безымянный – 3, мизинец – 4. Большой палец в игре, как правило, не участвует. Он служит опорой для правой руки, когда произведение исполняется четырьмя пальцами. Используется эпизодически лишь в тех случаях, когда пальцы находятся на большом расстоянии друг от друга.

Движение меха и извлечение звука. Звуки на гармонии извлекаются при помощи движения меха и одновременного нажима на клавишу или удара по ней. Подъем пальцев при этом не слишком большой, удар четкий, но не сильный. Движение меха производится левой рукой. Если сильно потянуть мех, звук получается резким и громким, если слабо – тихим и мягким. Мех надо вести плавно, без рывков, широко его не растягивать. Изменять направление меха следует максимально быстро и менее заметно для слуха во избежание искажения общего звучания музыкального произведения.

Литература для самостоятельного изучения

Дербенко, Е. Двенадцать этюдов в духе народных танцев: для гармонии (баяна, аккордеона) / Е. Дербенко. – Орел : [б. и.], 2004. – 13 с.

Мирек, А. Справочник по гармоникам / А. Мирек. – М. : Музыка, 1968. – 132 с.

Стральчонак, А. А. Творы для гармоніка : рэпертуарны зборнік / А. А. Стральчонак, М. І. Слізкі. – Мінск : БДУКМ, 2005. – 73 с.

Тышкевич, Г. Т. Самоучитель игры на двухрядной хроматической гармонике / Г. Т. Тышкевич. – М. : Музыка, 1991. – 104 с.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ*

Вальс «Спатканне»

Умеренно

Обр. М. Слизкого

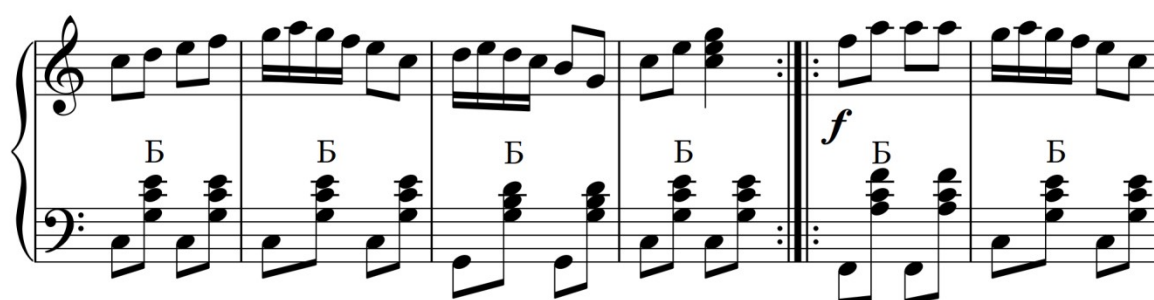
The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system contains a treble and a bass staff. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The first system begins with a forte 'f' dynamic marking. The bass staff in all systems provides a consistent accompaniment of eighth notes, while the treble staff features chords and melodic fragments. The second system includes repeat signs. The piece ends with a double bar line and repeat signs in the final measure of the fourth system.

* Нотные примеры приведены из изданий: Тышкевич Г. Самоучитель игры на двухрядной хроматической гармонике. М. : Музыка, 1991 ; Стральчонак А. А., Слизкі М. І. Творы для гармоніка: рэпертуарны зборнік. Мінск : БДУКМ, 2005.

Полька «Черніца»

Скоро

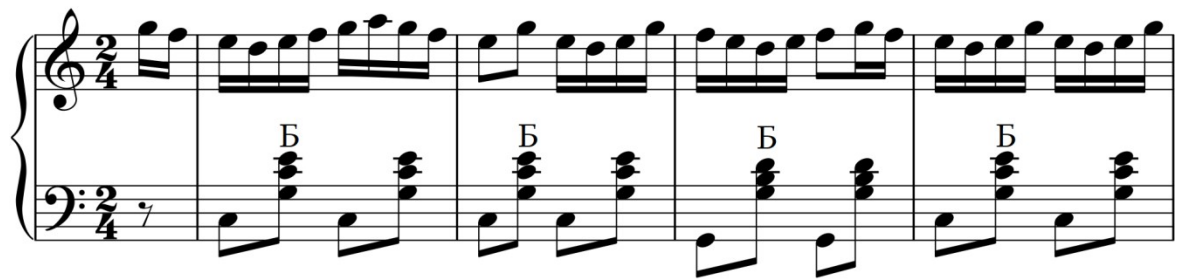
Обр. М. Слизкого



Полька

Скоро

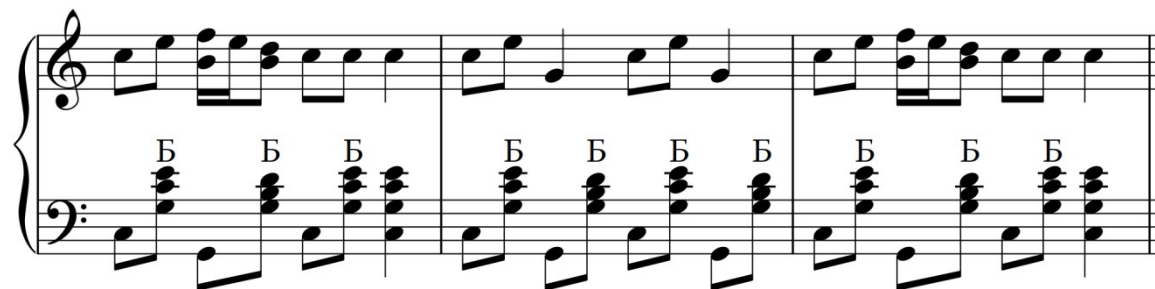
Обр. А. Стрельчѣнка



Мікіта

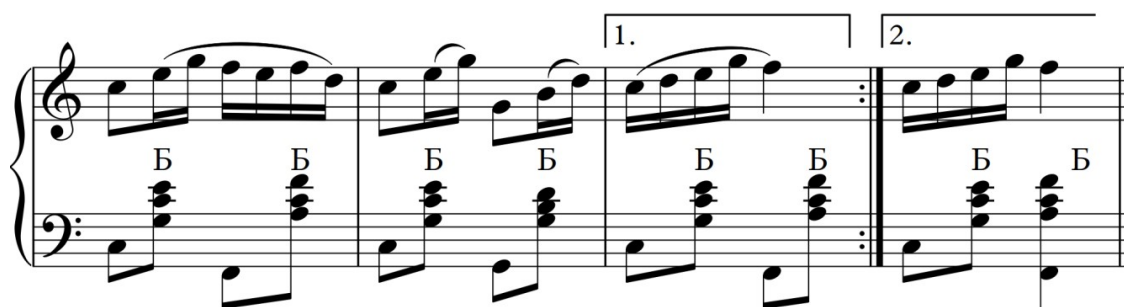
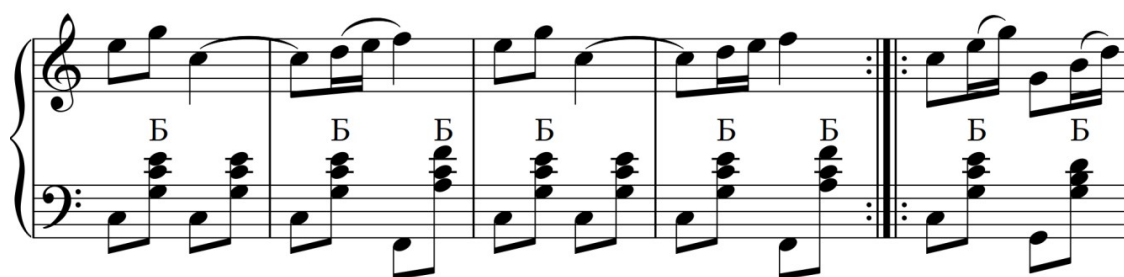
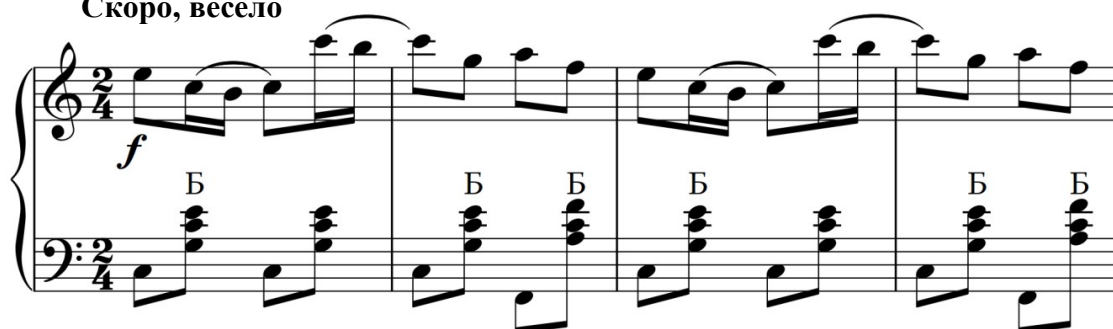
Белорусский народный танец

Не очень скоро



Русская пляска

Скоро, весело



Деревенская полька

Быстро

Обр. М. Слизкого

The musical score is written for piano and voice. The piano part is in 2/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The vocal part is in 2/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score is divided into five systems, each with a piano staff and a vocal staff. The piano part features a repeating bass line of eighth notes (B, D, F, A) and chords. The vocal part features a melody with eighth and quarter notes. The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 2/4. The piano part includes a forte (f) dynamic marking at the beginning of the first system and a mezzo-forte (mf) dynamic marking at the beginning of the fourth system. The vocal part includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking at the beginning of the first system and a forte (f) dynamic marking at the beginning of the fourth system. The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 2/4. The piano part includes a forte (f) dynamic marking at the beginning of the first system and a mezzo-forte (mf) dynamic marking at the beginning of the fourth system. The vocal part includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking at the beginning of the first system and a forte (f) dynamic marking at the beginning of the fourth system.

Я на горку шла
Русская народная песня

Two systems of musical notation for the song "Я на горку шла". The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4. The bass staff has a accompaniment of chords, mostly B major and B minor, with some F# major chords. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line. The tempo is marked *f* (forte).

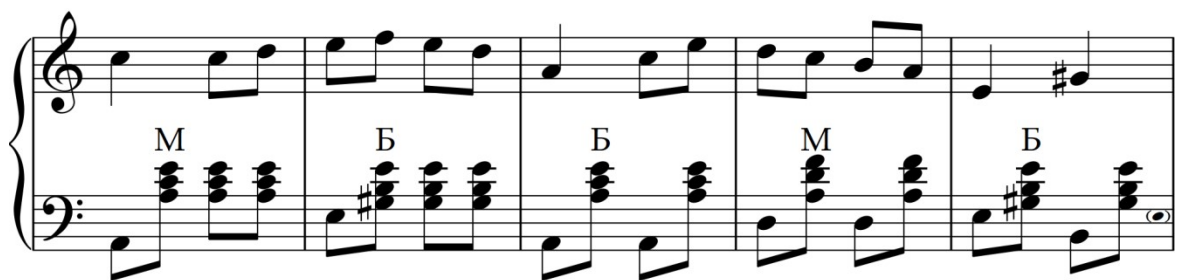
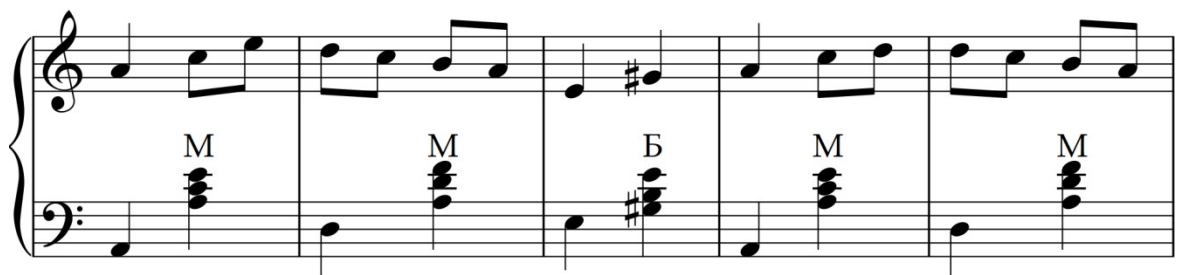
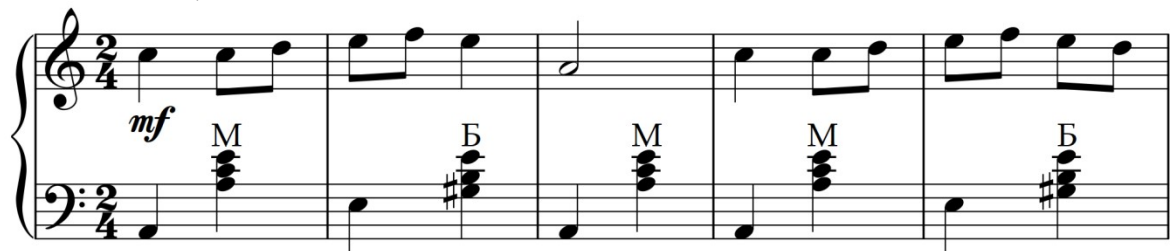
На улице дождь
Русская народная песня

Не очень скоро

Three systems of musical notation for the song "На улице дождь". The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4. The bass staff has a accompaniment of chords, mostly B major and B minor, with some F# major chords. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line. The tempo is marked *mf* (mezzo-forte).

Лебёдушка
Русская народная песня

Плавно, спокойно



А ў полі вярба

Белорусская народная песня

Медленно, спокойно

Обр. Г. Тышкевича

Музыкальное произведение в фортепианном сопровождении. Оно состоит из трех систем нот. Первая система имеет темп *mf* и метр 2/4. Вторая система имеет метр 3/4 и динамический акцент *f*. Третья система имеет метр 2/4 и включает первую и вторую вариации. В нотной записи используются буквы М и Б, обозначающие музыкальные фактуры. В третьей системе также присутствуют пометки 1. и 2. для обозначения вариаций.

Хоровод

Русская народная песня

Музыкальное произведение в фортепианном сопровождении, состоящее из двух систем нот. Первая система имеет темп *mf* и метр 4/4. Вторая система имеет метр 4/4. В нотной записи используются буквы Б, обозначающие музыкальные фактуры.

Как у наших у ворот

Русская народная песня

Не очень скоро

Обр. Г. Тышкевича

[illegible]

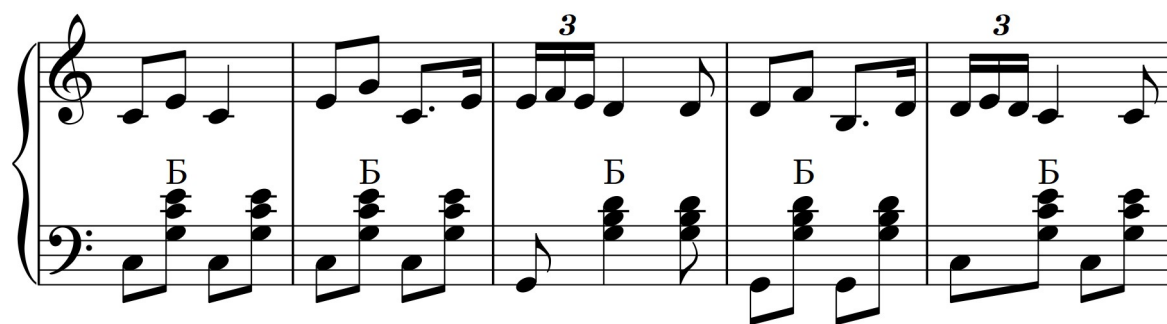
За реченькой диво
Русская народная песня

Умеренно

Обр. Г. Тышкевича

Краковяк

Обр. И. Бареля



Уж ты, коваль, ковалечек

Русская народная песня

Не очень скоро

Обр. Г. Тышкевича

The image displays a piano accompaniment for a Russian folk song. The music is written in 4/4 time and consists of five systems of staves. Each system includes a treble and bass clef staff. The bass line is primarily composed of chords, with some single notes, and is marked with the letter 'Б' (B) and a dynamic marking 'f' (forte). The treble line features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first system includes a dynamic marking 'f' and a tempo instruction 'Не очень скоро'. The second system includes a key signature change to one sharp (F#). The third system includes a repeat sign. The fourth system includes a key signature change to one sharp (F#). The fifth system includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The music concludes with a double bar line.

БАЯН

Баян представляет собой наиболее совершенный вид гармоники, отличающийся, с одной стороны, простотой освоения и доступностью для музыкантов-любителей, а с другой – огромными возможностями для исполнителей высокого профессионального уровня.

В 1891 г. баяном называли диатонические однорядные гармоники, а позже – хроматические трехрядные гармоники. Классическим стало понимание баяна как конструкции в варианте Я. Орланского-Титаренко: гармоника с хроматическим звукорядом на правой клавиатуре и готовым аккомпанементом на левой.

Первым баяном многие считают инструмент, изготовленный мастером П. Стерлиговым в 1907 г., который увеличил количество рядов правой клавиатуры до четырех, открыв при этом новые исполнительские возможности.



Новый этап в развитии инструмента начался в 50-е гг. XX в. В 1951 г. по заказу баяниста Ю. Козакова московскими мастерами Ф. Фигановым и Н. Селезевым был сконструирован первый многотембровый четырехголосный готово-выборный инструмент. Баян имел трехрядную клавиатуру с большим диапазоном и с 10 тембровыми регистрами. Левая клавиатура – пятирядная, выборный звукоряд – двухголосный.

В 1960-х гг. самой распространенной моделью инструмента среди концертирующих исполнителей был баян «Россия», созданный на Московской экспериментальной фабрике музыкальных инструментов мастером В. Колчиным. Модели инструмента отличались количеством рядов правой клавиатуры, ее диапазоном, числом регистров.



Параллельно работу по усовершенствованию конструкции баяна вел Ю. Волкович. Ему принадлежит разработка первого многотембрового инструмента с ломаной декой («Солист»), а позже – изготовление одного из самых удачных образцов – баяна «Юпитер».

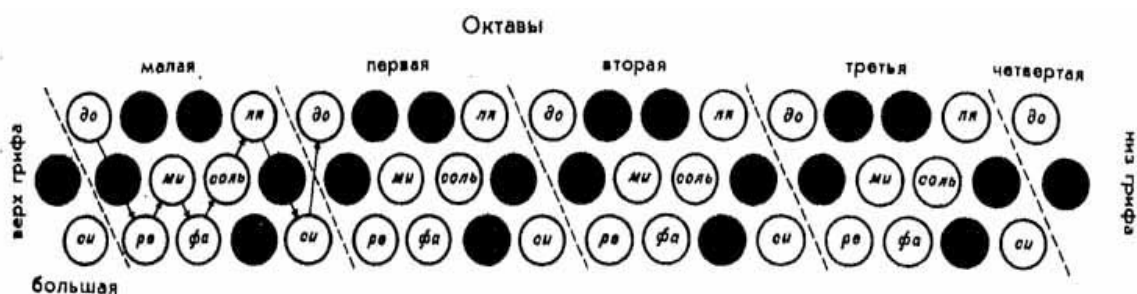
Посадка, постановка инструмента и положение рук. Одним из условий правильной посадки является положение баяниста на стуле. Сидеть надо на передней части стула, не опираясь на его спинку. Корпус наклонен вперед, бедренная часть ног располагается параллельно полу, стопа правой ноги чуть выдвинута.

При постановке инструмента необходимо обратить внимание на то, чтобы мех баяна в его собранном виде располагался на левом бедре исполнителя. Прежде чем перейти к игре, следует подогнать плечевые ремни так, чтобы инструмент не был очень тесно прижат к корпусу, при этом нижняя часть правой клавиатуры должна упираться во внутреннюю сторону правого бедра, создавая тем самым упор при сжиге меха. Это условие обеспечивает свободу движений правой руки.

Перед тем как поставить правую руку в исходную позицию, необходимо свободно опустить ее вдоль туловища, пальцы должны принять форму свода, обеспечивающую свободный проход под ними большого пальца. Важно обратить внимание, чтобы при постановке кисти на клавиатуру локоть не был прижат к корпусу, а кисть охватывала гриф. Большой палец находится с задней стороны грифа, остальные пальцы полусогнуты.

Левый рабочий ремень подгоняется таким образом, чтобы левая рука была плотно прижата к корпусу инструмента, но могла свободно двигаться вдоль него вверх-вниз.

Правая клавиатура баяна состоит из трех рядов клавиш. На 1-м ряду (от меха) располагаются ноты *ля* и *до*, на 2-м – *ми*, *соль* и на 3-м – *си*, *ре* и *фа*. При смене октавы расположение нот по рядам не меняется.



Левую клавиатуру баяна можно разделить на вертикальные и поперечные косые ряды.



Группы белых клавиш чередуются с группами черных. Семь белых клавиш (1-го и 2-го рядов), заключенные между группами черных клавиш, имеют следующий порядок в расположении (если считать снизу вверх): *фа, до, соль, ре, ля, ми, си*. Для удобства быстрого нахождения нужных кнопок на левой клавиатуре в большинстве инструментов клавиша «до» основного ряда отмечена углублением.

Аккорды 3-го (мажор), 4-го (минор) и 5-го (доминантсептаккорд) вертикальных рядов определяются по басам основного ряда, находящимся в том же поперечном ряду. В нотах аккорды имеют буквенное и цифровое обозначения: мажор – «Б», минор – «М», доминантсептаккорд – «7». Некоторые инструменты имеют 6-й ряд (уменьшенный септаккорд) – «Ум».

Нота в скобках рядом с аккордом указывает на бас, от которого берется данный аккорд. Когда аккорд того же ряда, что и основной бас, написан не вместе с басом, а сразу после него, нота в скобках не требуется. Если необходимо исполнить аккорд вместе с басом, т. е. нажать одновременно две клавиши, то в этом случае басовые звуки записываются обычными нотами на одном штиле с аккордами. Если в нотах встречается ряд одинаковых аккордов, то условные обозначения обычно бывают только у первого аккорда.

Ведение меха. Одной из важнейших задач начального обучения игре на баяне является овладение навыками ведения меха. Прежде всего важно, чтобы смена меха внутри мелодических построений осуществлялась без какой-либо паузы после того, как возможно более полно отзвучит вся предыдущая длительность. В четных тактовых структурах смена направления движения меха производится чаще всего через два-четыре такта. Допустима она и внутри четырехтактовых фраз (перед третьим тактом).

Аппликатура на баяне при необходимости проставляется над каждым звуком и обозначается следующим образом: большой палец – 1, указательный – 2, средний – 3, безымянный – 4, мизинец – 5. В настоя-

щее время широко применяется в исполнительской практике баяниста вариант аппликатуры, основанный на принципе системы подкладывания и перекладывания пальцев. Здесь в пределах одной октавы требуются три перемещения одних и тех же пальцев за ограниченный отрезок времени, а именно: *ре* – *фа* – 4-й палец, *ми* – *соль* – 3-й палец, *ля* – *до* – 2-й палец. Второй вариант аппликатуры основан на использовании 1-го (большого) пальца на нотах *фа* и *си*. В этом случае аппликатурный ряд будет выглядеть как *до* – *соль* – 2-й палец, *ре* – *ля* – 3-й палец, *ми* – 4-й палец.

Литература для самостоятельного изучения

Дмитриев, А. Позиционная аппликатура на баяне / А. Дмитриев. – СПб. : Союз художников, 1998. – 26 с.

Новожилов, В. Баян : популярный очерк / В. Новожилов. – М. : Музыка, 1988. – 63 с.

Семенов, В. Современная школа игры на баяне / В. Семенов. – М. : Музыка, 2003. – 216 с.

Хрестоматия баяниста: дет. муз. шк. : 1–2 кл. / сост. и исполн. ред. А. Крылусова. – М. : Музыка, 1993. – 81 с.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ *

Журавель

Живо, весело

В. Калинников

Музыкальный пример «Журавель» В. Калинников. Тональность: Б-бемоль мажор (B-flat major). Метр: 2/4. Динамика: *p* (пиано), *mf* (мезо-форте). Темп: Живо, весело.

Марш

В темпе марша

Д. Шостакович

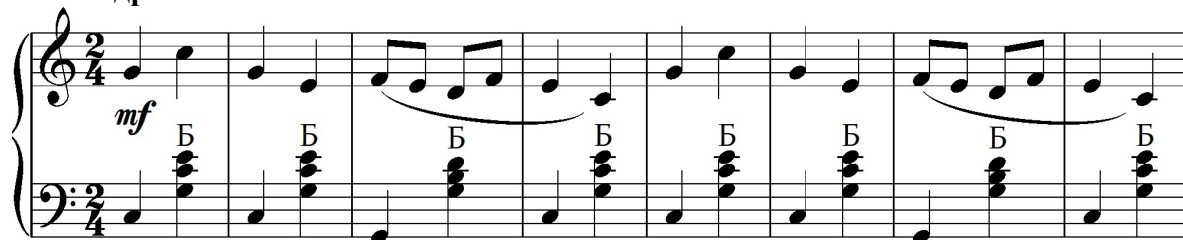
Музыкальный пример «Марш» Д. Шостакович. Тональность: Б-бемоль мажор (B-flat major). Метр: 4/4. Динамика: не указана. Темп: В темпе марша.

* Нотные примеры приведены из издания: Хрестоматия баяниста / сост. и исполн. ред. А. Крылузова. М. : Музыка, 1993.

Там, за речкой

Русская народная песня

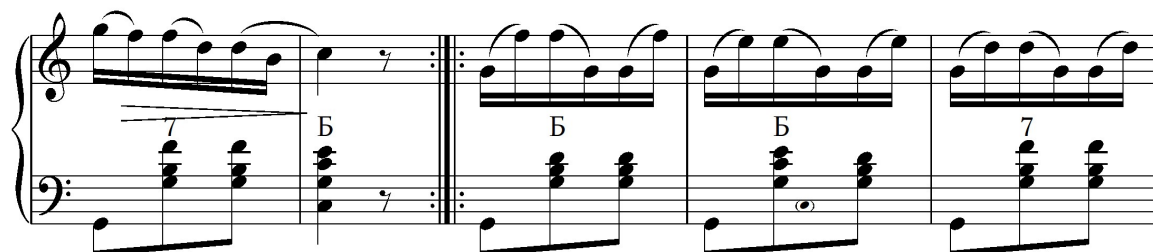
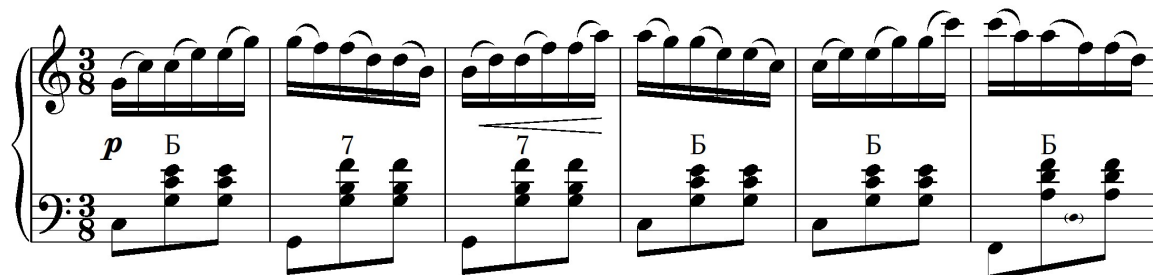
Бодро



Этюд

В темпе вальса

Г. Вольфарт



Во поле береза стояла
Русская народная песня

Медленно

Two systems of piano accompaniment for the Russian folk song 'Во поле береза стояла'. The music is in 2/4 time and marked 'Медленно' (Ad libitum). The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system begins with a piano (*p*) dynamic. The score features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with chords marked 'M' and '7'.

Перапёлачка
Белорусская народная песня

Умеренно, певуче

Three systems of piano accompaniment for the Belarusian folk song 'Перапёлачка'. The music is in 2/4 time and marked 'Умеренно, певуче' (Moderato, cantabile). The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with chords marked 'M' and '7'.

Колыбельная

Медленно

К. М. Вебер

First system of the piano score for 'Колыбельная'. The music is in 3/4 time, marked 'Медленно' (Ad libitum) and 'mf'. The right hand features a melody with eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The system concludes with a fermata over a B-flat chord.

Second system of the piano score for 'Колыбельная'. The right hand continues the melody, and the left hand maintains the accompaniment. The system ends with a fermata over a B-flat chord.

Мелодия

Медленно

К. Глюк

First system of the piano score for 'Мелодия'. The music is in 6/8 time, marked 'Медленно' (Ad libitum) and 'mf'. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand provides a steady accompaniment of chords. The system ends with a fermata over a B-flat chord.

Second system of the piano score for 'Мелодия'. The right hand continues the melody, and the left hand maintains the accompaniment. The system ends with a fermata over a B-flat chord.

Third system of the piano score for 'Мелодия'. The right hand continues the melody, and the left hand maintains the accompaniment. The system ends with a fermata over a B-flat chord.

Полюшко-поле

В темпе марша

Л. Книппер

The first system of musical notation is in 4/4 time. The right hand (treble clef) has a whole rest in the first two measures, followed by a half note G4 in the third measure, and a half note A4 in the fourth measure. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment: G2, B1, D2, E2 in the first two measures, and G2, B1, D2, E2 in the third and fourth measures. Chords are marked with 'М' (Major) in the first, second, and fourth measures, and 'f М' (fortissimo Major) in the third measure.

The second system continues the melody in the right hand with a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a half note C5. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Chords are marked with 'М' (Major) in the first, second, and third measures, and 'Б' (Minor) in the fourth measure.

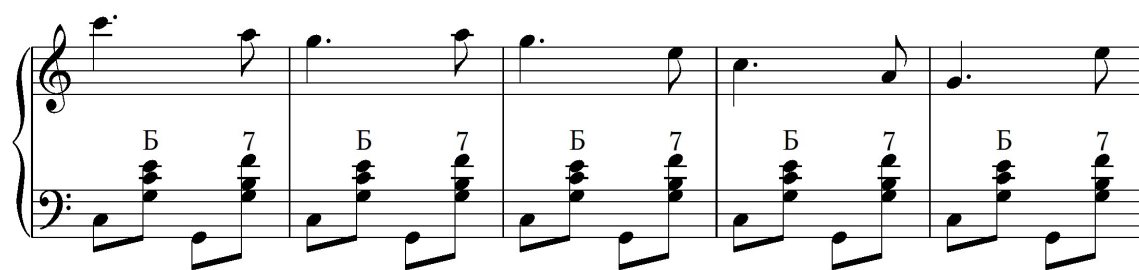
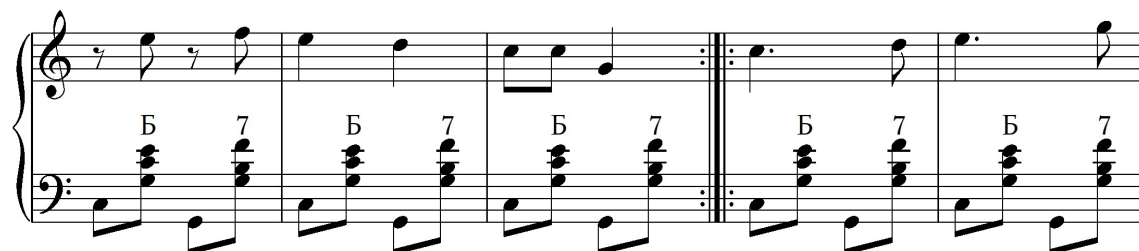
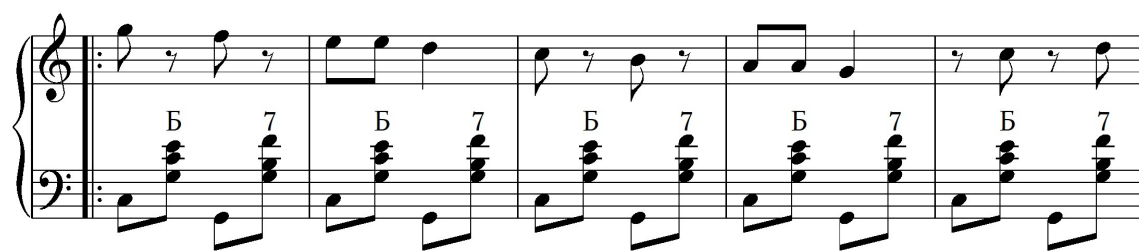
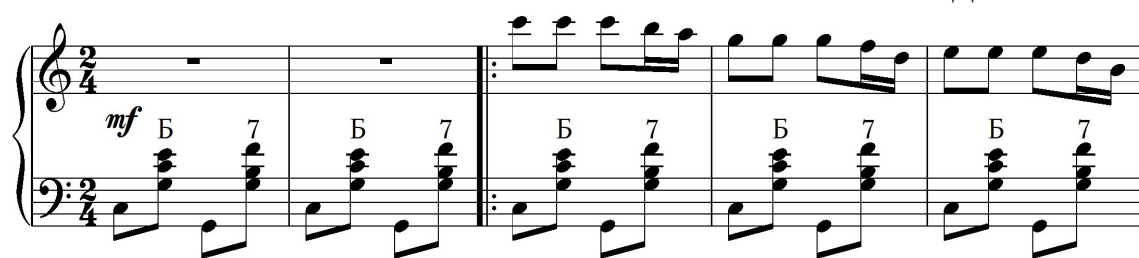
The third system continues the melody in the right hand with a half note B4, a half note A4, a half note G4, and a half note F#4. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Chords are marked with 'М' (Major) in the first, third, and fourth measures, and 'Б' (Minor) in the second measure. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) appears in the third measure.

The fourth system continues the melody in the right hand with a half note E4, a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Chords are marked with 'М' (Major) in the first, second, and third measures.

The fifth system concludes the piece. The right hand has a half note A3, a half note G3, and a whole note F#3. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Chords are marked with 'Б' (Minor) in the first, third, and fourth measures, and 'М' (Major) in the second measure. The system ends with a double bar line.

Шарманка

Д. Шостакович



Полька

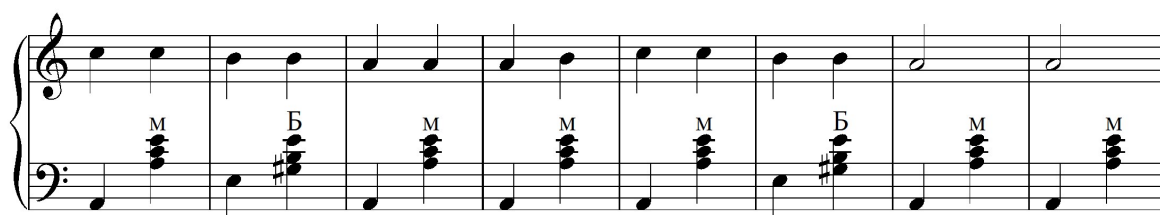
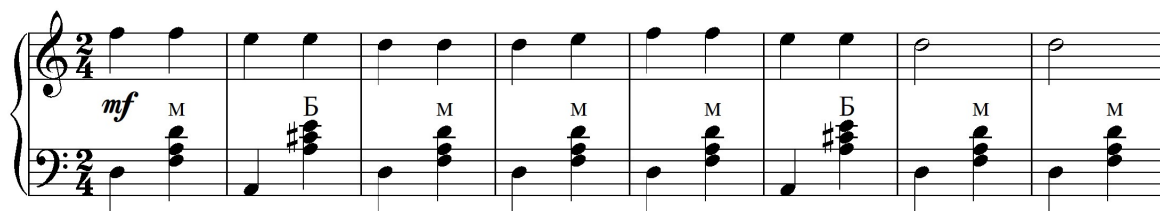
Весело, легко

Азарий Иванов

Во саду ли, в огороде
Русская народная песня

Умеренно

Обр. Азария Иванова



Кукушечка

Польская народная песня

Подвижно

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and a bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo/style marking is 'Подвижно' (Allegretto). The score includes various musical notations: notes, rests, accidentals, and dynamic markings (*mf*, *f*, *p*). Fingerings are indicated by numbers 1-7. Specific chords are labeled with the letter 'Б' (B-flat). The piece concludes with a double bar line.

Как под яблонькой
Русская народная песня

Умеренно

Обр. Азария Иванова

The musical score is written for a piano and voice. It consists of five systems of music. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The chords in the left hand are marked with the letter 'Б' (B) and a sharp sign (#) in some measures. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Аннушка
Чешская народная песня

Умеренно

Обр. В. Ребикова

The piano score for 'Anushka' is written in 3/4 time. The right hand plays a melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes. The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic marking. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system features a forte (*f*) dynamic marking. The fifth system concludes the piece with a final chord in the left hand. Chords are labeled with 'Б' (B) and '7' (dominant seventh).

Крыжачок

Белорусский народный танец

Подвижно

The first system of musical notation for the Belarusian folk dance 'Крыжачок'. It is written for piano in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Подвижно' (Moderato). The first measure is marked *mf*. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The bass line consists of a sequence of chords, each marked with a 'Б' (B) above it, indicating a B major chord. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation for 'Крыжачок'. It continues the melody and bass line from the first system. The bass line continues with chords marked 'Б' (B) above them. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

The third system of musical notation for 'Крыжачок'. It continues the melody and bass line. The first measure of this system is marked *tr* (trio). The bass line continues with chords marked 'Б' (B) above them. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

The fourth system of musical notation for 'Крыжачок'. It continues the melody and bass line. The bass line continues with chords marked 'Б' (B) above them. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

The fifth system of musical notation for 'Крыжачок'. It continues the melody and bass line. The first measure of this system is marked *f* (forte). The bass line continues with chords marked 'Б' (B) above them. The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.

Перевоз Дуня держала
Русская народная песня

Оживленно

Баян I

f

Баян II

f

Б

tr

f

Б

1.

2.

Б Б Б Б Б Б

1. 2.

То не ветер ветку клонит
Русская народная песня

Умеренно, певуче

М М М 7 М М М

7 М 7 М 7 Б

1. 2.

М 7 М

Под окном черемуха колыхается

Умеренно

Муз. народная

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Требуется указать темп и жанр. Музыка написана для фортепиано в C-мажоре, 4/4 такт. В начале ноты обозначены динамикой *p*. В басовом регистре присутствуют аккорды, помеченные буквами М и Б. В середине фрагмента встречается динамическое обозначение *tr*. В конце фрагмента обозначены варианты исполнения: 1. и 2.

Полянка

Русская народная песня

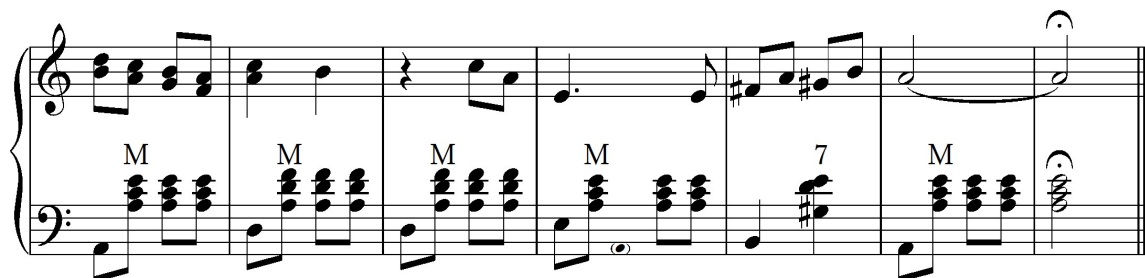
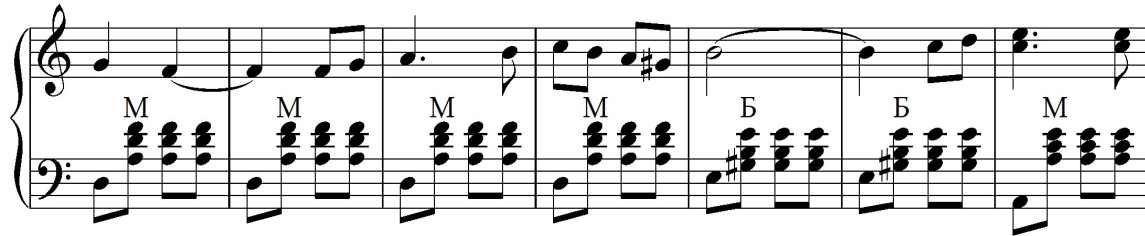
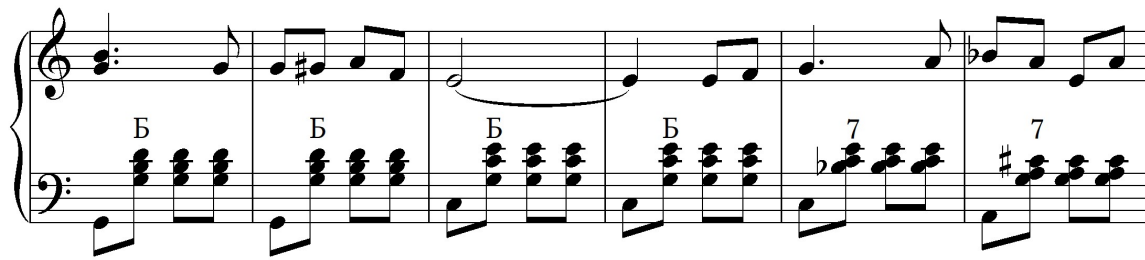
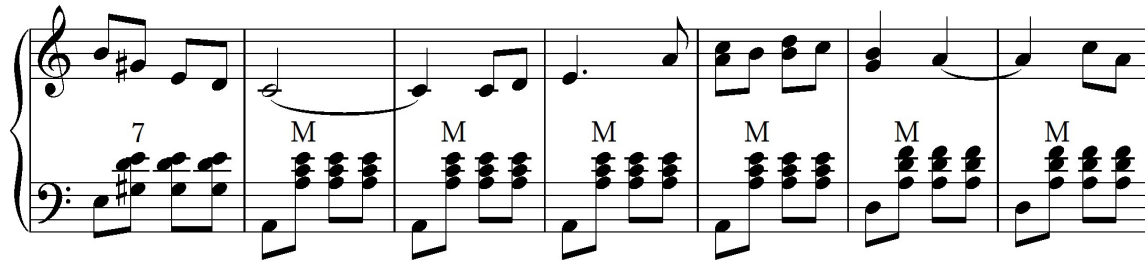
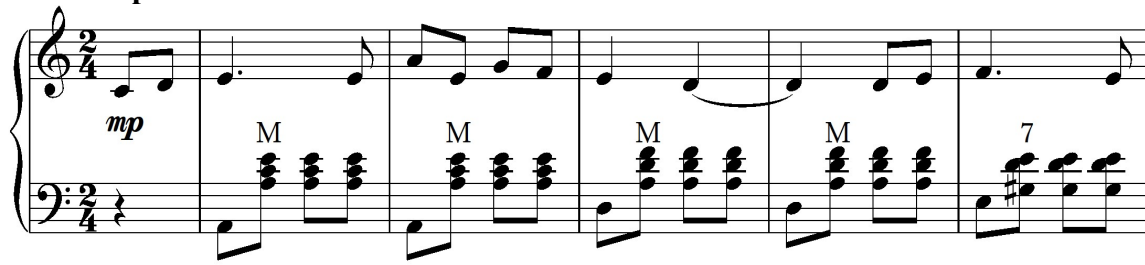
Весело

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Требуется указать темп. Музыка написана для фортепиано в B-миноре, 2/4 такт. В начале ноты обозначены динамикой *mf*. В басовом регистре присутствуют аккорды, помеченные буквами Б и 7. В конце фрагмента обозначены варианты исполнения: 1. и 2.

Письмо матери

Умеренно

В. Липатов



Метелица
Русская народная песня

Довольно скоро

Обр. Г. Тышквича

The first system of musical notation for the piece 'Metelitsa'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The time signature is 6/8. The tempo marking 'Довольно скоро' (Moderato) is above the staff, and the dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is below the treble staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble staff is a series of eighth notes, mostly beamed in pairs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords, many of which are marked with the letter 'Б' (B-flat). The system contains four measures.

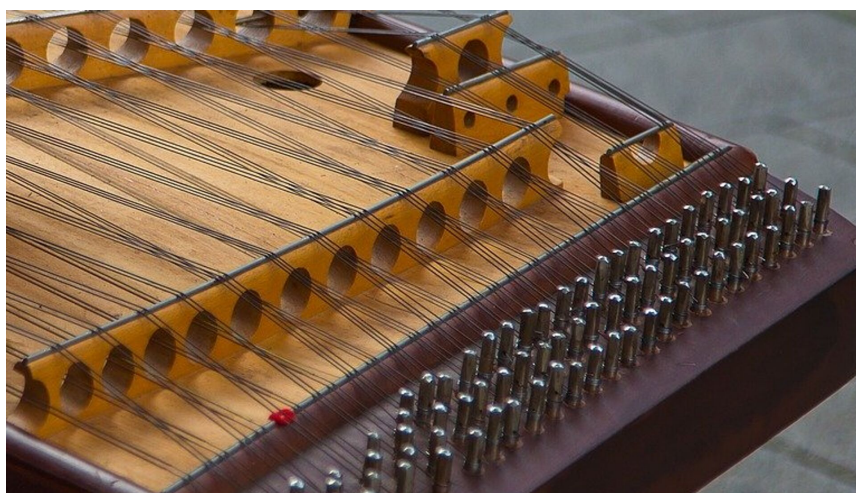
The second system of musical notation. It continues the melody and accompaniment from the first system. The treble staff shows a continuation of the eighth-note melody. The bass staff continues with chords, some marked with 'Б'. The system contains four measures.

The third system of musical notation. The melody in the treble staff continues with eighth notes. The bass staff accompaniment consists of chords, some marked with 'Б'. The system contains four measures.

The fourth system of musical notation. The melody in the treble staff continues. The bass staff accompaniment consists of chords, some marked with 'Б'. The system contains four measures.

The fifth system of musical notation, which is the final system on the page. It concludes the piece with a final cadence. The melody in the treble staff ends with a half note. The bass staff accompaniment consists of chords, some marked with 'Б'. The system contains four measures.

Самые ранние изображения цимбалоподобных примитивных инструментов обнаружены при раскопках шумерских памятников (рубеж IV–III тысячелетий до н. э.), в древней Вавилонии (IX в. до н. э.), Ассирии (VII в. до н. э.). Постепенно совершенствуясь, развиваясь, инструмент распространяется по миру и в каждой стране имеет отличительные черты (в конструкции, внешнем виде, диапазоне, расположении струн, тембровом звучании) и свои названия, например: «*dulcimer*» («дальсима») в Великобритании, Австралии, «*hackbrett*» («хакбретт») в Германии, Австрии, «*rang, santur, santur, santir, chang*» в Узбекистане, Таджикистане, Индии, Афганистане, Иране, «*yanchin*» («янцин») в Китае. В европейских странах – Венгрия, Румыния, Молдова, Чехия, Словакия, Польша, Беларусь, Украина, а также в России инструмент издревле называется «цимбалы» (от греч. *kymbalon* – кимвал, лат. *symbalum*).

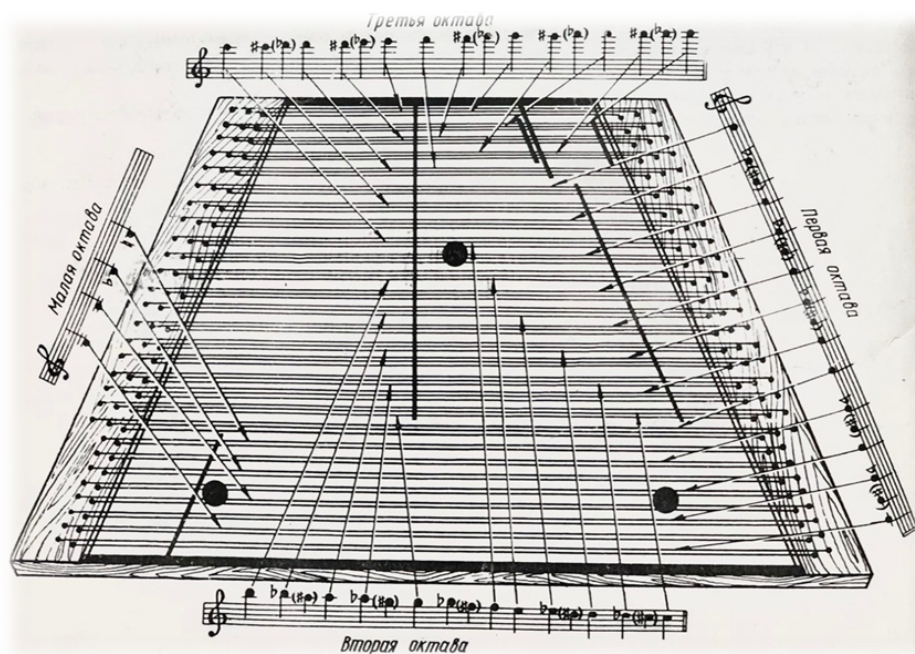


На территории Беларуси цимбалы известны с XVI в. Общественно-политическая жизнь Великого Княжества Литовского в то время характеризовалась активными западно-европейскими контактами, взаимозаимствованиями, в том числе в области культуры. Их следствием было появление цимбал на белорусских землях.

В России наиболее активное распространение игры на цимбалах отмечено в регионах белорусско-российского пограничья (юг Псковской области, Смоленская область) – в то время восточных рубежах ВКЛ.

ЦИМБАЛЫ

Цимбалы – один из любимых музыкальных инструментов белорусского народа. Звучные, звенящие цимбалы издавна являлись обязательным участником народных ансамблей, чаще всего в сочетании со скрипкой, гармонью и бубном. Цимбальные перезвоны вносили элемент праздничности в непритязательный деревенский быт. В начале XX в. отмечается бурное развитие белорусской профессиональной музыкальной культуры. С этого времени начинается и становление профессионального цимбального исполнительства. Цимбалы реконструируются. Музыкальный инструмент, который держался на коленях исполнителя, с диапазоном в полторы октавы и неполной хроматической гаммой совершенствуется. Диапазон расширяется до трех октав, вводится полный хроматический звукоряд, цимбалы ставятся на ножки, молотки (палочки) делаются короче и обшиваются замшей или кожей, изменяется внутреннее и внешнее устройство инструмента. Создается семейство цимбал – прима, альт, бас, контрабас.



Усовершенствованные цимбалы прима

Инструмент претерпел существенное развитие. И в 1928 г. музыкант-энтузиаст Дмитрий Захар создает ансамбль цимбалистов, который впоследствии станет основной группой Государственного народного оркестра БССР (ныне Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. И. Жиновича).

Все эти изменения значительно улучшили инструмент, обогатили и расширили его возможности. Цимбалы постепенно выходят за рамки простых форм народного музицирования и приобретают жанрово-инструментальную самостоятельность, становятся солирующим инструментом. В репертуаре цимбалистов наряду с белорусскими народными песнями и танцами появляются аранжировки классической, романтической и современной популярной музыки.

В 40-е гг. XX в. в Беларуси вводится профессиональное обучение игре на цимбалах от начальной до высшей ступени. Основателем школы белорусских цимбалистов был выдающийся музыкант, исполнитель-цимбалист и дирижер, народный артист СССР, лауреат Государственной премии БССР профессор Иосиф Иосифович Жинович, чье имя носит единственный в мире Национальный академический народный оркестр.

В настоящее время исполнительство на цимбалах – неотъемлемая часть и характерная особенность белорусской профессиональной музыкальной культуры.

К составным частям современных цимбал относятся:

- а) резонаторный корпус, который состоит из рамы, резонансовой деки (верхней и нижней);
- б) колки и штифты для натяжения струн;
- в) струны различного сечения;
- г) подставки (6 у примы, 4 у альты, по 2 у баса и контрабаса);
- д) молотки (палочки) для ударов по струнам во время игры;
- е) ключ для натяжения струн и настройки цимбал;
- ж) ножки, ввинчивающиеся в нижнюю часть инструмента.



Современные цимбалы

Устройство инструмента должно быть подчинено главной задаче: получению хороших, полноценных, тембрально насыщенных тонов, без дребезжания и каких-либо призвуков, чтобы звуки были мягкими, ровными, густыми и звучали долго.

После удара молотка или после щипка струна начинает колебаться, свое колебание через подставку она передает резонансовой деке, которая, начав сама колебаться, приводит в движение частицы воздуха, заключенные в резонаторном корпусе – между верхней и нижней декой. Колеблющийся воздух в виде звуковых волн выходит на поверхность через отверстия в резонансовой деке – голосники и приводит в движение большую массу воздуха.

Резонаторный корпус (ящик) является основой инструмента. Состоит он из рамы и резонансовой деки (верхней и нижней). При изготовлении инструмента главное внимание обращается на устройство корпуса, который может свободно выдержать общую силу натяжения струн до 1000–1500 кг. Древесный материал должен быть высокого качества, его влажность должна составлять не более 10 % в готовом изделии.

Рама состоит из двух головок, двух внешних продольных брусьев (бока) и двух внутренних (упоры). Делается рама в форме трапеции, в которой головки являются боками трапеции, а продольные брусья – ее основаниями.

Левая головка предназначена для металлических штифтов, на которых закрепляются струны, правая – для металлических колков, служащих для натяжения струн. Головки делаются из твердых пород дерева, в основном из бука, чтобы они при большом натяжении струн не давали трещин, хорошо обжимали колки и не изнашивались при частых поворотах их во время настройки инструмента. Соединяются головки с продольными брусьями прямым открытым шипом на клею и имеют наклон в противоположную сторону от верхней деки для преломления струны у порожка и на подставке.

Продольные брусья оказывают сопротивление сжатию головок, поэтому делаются они в основном из клена, который отличается большой упругостью и хорошей звукопроводностью.

Лицевая сторона корпуса (бока) обклеивается обкладкой из листовых пород деревьев или фанеруется шпоном, шлифуется и полируется до зеркального блеска.

Резонансовая дека верхняя изготавливается только из ели для всех струнных и клавишных музыкальных инструментов. Практикой и науч-

ными исследованиями доказано, что физические и механические свойства еловой древесины, такие как большая звукопроводимость, упругость, малый удельный вес, наиболее соответствуют условиям работы резонансовых дек. Толщина деки, упругость, качество и построение слоев еловой древесины имеют важное значение для тона инструмента. Дека в большой степени определяет силу и характер звука инструмента.

Ель должна быть сухой, равнослойной, прямослойной, без сучков, с шириной годичных слоев 2–4 мм, влажностью не более 6 %. С нижней стороны деки наклеиваются деревянные бруски – *рипки (пружины)*, которые делают деку более прочной, упругой, способствуют более быстрой передаче звуковых колебаний по всей площади деки. При большом давлении струн на подставки дека без пружин не выдержала бы и прогнулась. Рипки являются составной частью деки и делаются также из резонансной ели. Количество пружин для цимбал – 8, 10, 12, толщина рипок – 10–15 мм, ширина – 20–30 мм. Увеличение количества рипок придает деке жесткость, не упругость, их уменьшение делает деку слабой и не способной выдержать большое давление струн. Так как скорость распространения звуковых колебаний поперек волокон древесины меньше, чем вдоль, рипки ставятся перпендикулярно к волокнам древесины деки и являются проводниками звуковых волн во все стороны резонансового щита.

Дека имеет три небольших отверстия – *голосники* – диаметром в 30 мм. *Верхняя дека* должна быть выпуклой, чтобы приобрести большую упругость и лучшую сопротивляемость. В цимбалах встречаются вогнутые деки, что приводит к слабому и дребезжащему звуку. Дека должна плотно прилегать к раме, прочно склеена, чисто выстрогана, отшлифована и отделана нитролаком.

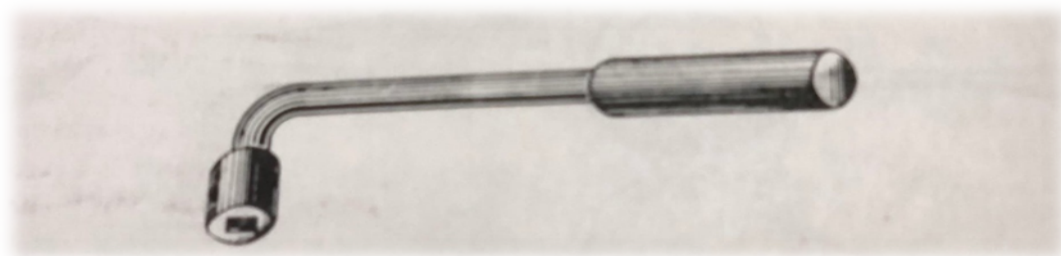
Нижняя дека делается из клена, не имеет рипок и плотно приклеивается к краям рамы. Назначение нижней деки – это образование вместе с верхней декой резонаторного ящика (коробки), из которого колеблющийся воздух выходит через голосники на поверхность и вызывает колебание большой воздушной массы. В нижней деке могут присутствовать сучки любых размеров.

Колки и штифты изготавливаются из углеродистой стальной проволоки. Колки делаются диаметром 5–7 мм, штифты – одного диаметра 3 мм. Длина штифтов – 30 мм, из которых 23 мм находятся в головке, 7 мм остаются снаружи для закрепления струн. Длина колков – 40 мм, из которых 28 мм находятся в головке, а 12 мм – снаружи также для закрепления струн, для чего в колке есть специальное отверстие,

которое находится на расстоянии 1 см от верхнего конца. Верхняя часть колка, выше отверстия, имеет четырехгранную форму для ключа при настройке, а нижняя часть – круглую, немного овальную форму. Для большей устойчивости и лучшего сопротивления натяжению струн колки и штифты в головках ставятся в наклонном положении, это достигается при помощи небольшого наклона головок в противоположную от резонансовой деки сторону.

Струны для цимбал различных диаметров изготавливают из высоко-сортной стали. В полный комплект струн для цимбал прима входят: самые тонкие струны сечением 0,4 мм для звуков *ля-бемоль* – *си* 3-й октавы; струны основного, «рабочего», диапазона сечением 0,5 мм для звуков *соль* 1-й октавы – *соль* 3-й октавы; струны сечением 0,6 мм для звуков *ми* – *фа-диез* 1-й октавы; струны сечением 0,7 мм для звуков *до* – *ре-диез* 1-й октавы; струны, обвитые медной проволокой, для звуков малой октавы *соль* – *си*. Для низких звуков альты и для всех струн баса и контрабаса также применяется обвивка из тонкой медной проволоки диаметром 0,5–2 мм. Обвивка производится на струне только между точками ее опоры – подставкой и порошком. Струна, издавая звук, совершает определенное количество колебаний в секунду (называется частотой колебаний). Чем больше колебаний в секунду делает струна, тем выше издаваемый ею звук. Звук *ля* 1-й октавы, по которому принято настраивать все инструменты, имеет 440 колебаний в секунду, звук *ля* октавой выше – 880 колебаний. Длина струн определяется конструкцией инструмента.

Струны закрепляются на штифте при помощи петли (у колков) путем введения конца струны на 10 мм в специальное для нее отверстие и затем обвивки ее вокруг колка ключом для настройки (не более 3 оборотов).



Ключ для настройки

При подборе струн для малой октавы для цимбал прима необходимо быть очень внимательным, так как каждая из них в комплекте

предназначена специально для определенного звука. Нельзя, чтобы обвивка из медной проволоки при натяжении накладывалась на порожек и подставку или находилась от них слишком далеко, так как это ухудшает в дальнейшем строй инструмента.

С первых занятий необходимо учиться умению устанавливать новые струны и настраивать инструмент, так как вредно заниматься на расстроенном инструменте и с неполным количеством струн.

Струны-звуки на цимбалах располагаются в хроматическом порядке, переходя от одной подставки к другой. Настройка цимбал производится по квинтово-квартовому кругу, аналогично клавишным инструментам (рояль). Система эта называется «темперированный строй» (равный строй), при котором звукоряд одной октавы делится на 12 равных частей – по полутонам. Первым необходимым условием настройки является наличие хорошего музыкального слуха у играющего, способности различать на слух очень небольшую разницу в высоте отдельных звуков. Второе условие – умение настроить цимбалы соответствующим образом, обладая определенными навыками.

Перед общей настройкой нового инструмента необходимо проверить правильность установки средней подставки (у примы и альты), так как струны, лежащие на ней, разделены в соотношении 3:2 и должны давать два звука – интервал квинту. Чистота звучания квинты регулируется передвижением подставки влево или вправо. После этого настраиваются *ля* 1-й и *ля* малой октавы. От *ля* 1-й октавы строится квинта *ми* вверх и от нее – октава *ми* вниз. Затем от нижнего *ми* строится квинта *си* вверх и от нее – октавы *си* вверх и вниз. Далее от *си* 1-й октавы строится квинта *фа-диез* вверх, от которой строится октава вниз и квинта *до-диез* вверх и т. д., до возвращения к первоначальному *ля*. Оставшиеся звуки верхнего регистра настраиваются в октаву к уже настроенным ранее. Затем необходимы проверка и корректировка отдельных неточностей, доведение до нужной «чистоты» строя.

При настройке звуков средней подставки следует чаще пользоваться пережиманием струн пальцами. Это дает более устойчивый строй и, избавляя от лишнего вращения колков, предохраняет их от расшатывания. Кроме того, после настройки каждого хора струн нужно обязательно произвести по ним несколько ударов палочкой, «помогая» струнам занять нужное положение, так как не всегда сразу после поворота колка струна перетягивается через порожек или подставку, на которых она лежит. Качество строя самых высоких звуков чаще всего зависит от регулировки верхних маленьких подставок.

Можно настраивать инструмент и другими способами, производя настройку звуков в ином порядке – «протираание» и оттягивание струны, легкое постукивание ключом по подставке, используя флажолеты и др. При этом нужно помнить, что мастерство настройки приходит постепенно.

Назначение подставок – передавать резонансовой деке колебания струн. Лучшим материалом для подставок является клен, обладающий большой звукопроводностью. Материал должен быть хорошо высушен, без червоточин, трещин, сучков и сердцевинной трубки. Длина, высота, ширина, толщина и количество подставок зависят от разновидности цимбал.

Для цимбал прима применяются три основные подставки – одна с правой стороны, вторая посередине «квинтовая» и третья внизу для низких звуков, а также три маленькие вверху с правой стороны для образования верхних, самых высоких звуков.

Для цимбал альт применяются также две основные подставки и две дополнительные – одна вверху и одна внизу с левой стороны для дополнительных нижних звуков.

Для цимбал бас и контрабас применяются две основные подставки – с правой стороны и с левой. Низкие звуки у басов и контрабасов могут давать только длинные (длина полезного колебания) струны.

Высота всех основных подставок 30 мм, толщина у основания для прим 16 мм, для альта 20 мм, для баса и контрабаса 23 мм. Кверху все подставки сужаются до размеров, позволяющих положить в маленькие гнезда медную проволоку диаметром 2–3 мм. Утолщение основания подставок у басов, контрабасов и альтов объясняется тем, что у них толще струны и больше давление на подставку. Длина обеих подставок у басов и контрабасов одинаковая – у басов 525 мм, у контрабасов 440 мм. Длина средних (квинтовых) подставок у всех цимбал одинаковая – 310 мм, длина подставок правой стороны от 390 до 420 мм. Все размеры дополнительных подставок регулируются в зависимости от глубины посадки деки, струн и колков.

Колебания струн происходят только между точками их опоры. Точками опоры струн являются: с одной стороны подставка, с другой – порожек. **Порожек** образуется в месте соединения резонансовой деки с головкой путем небольшого наклона (примерно 12°) головки вниз. На порожек кладется целлулоидная прокладка, на которой размещаются отдельные кусочки медной проволоки для каждой группы (звука) струн или сплошная проволока на всю длину головок, которая и служит

второй точкой опоры струн. Применение сплошной проволоки хотя и проще, однако менее удобно для настройки инструмента.

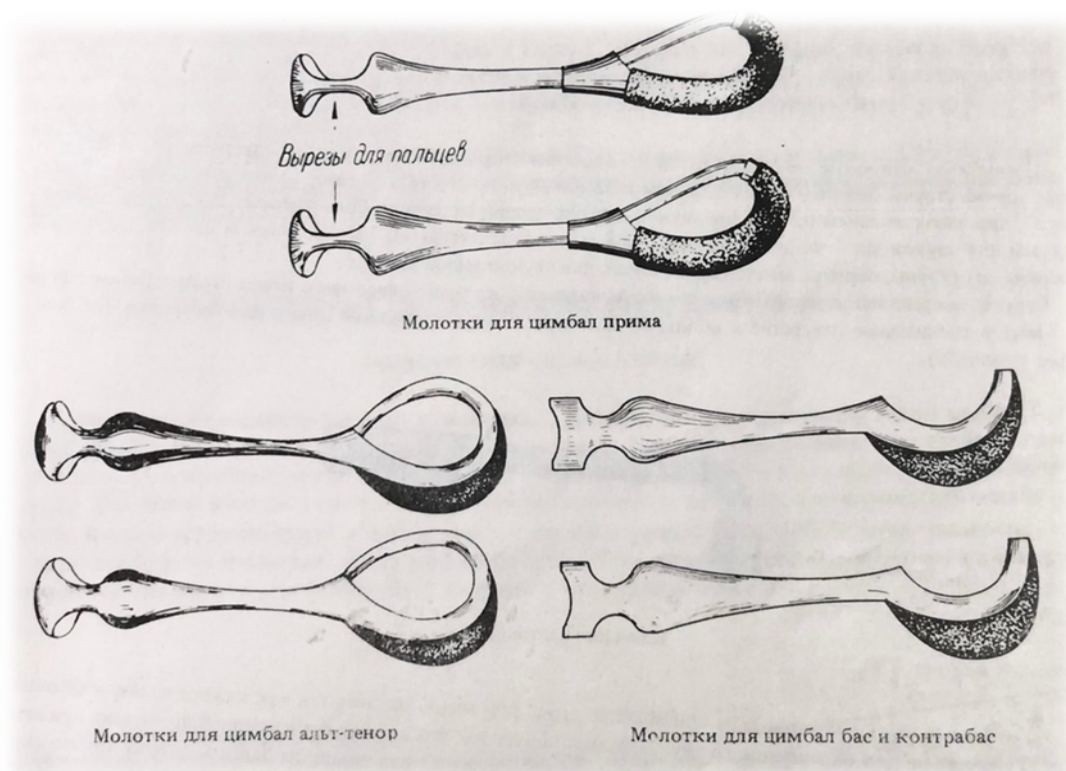
Струны, как правило, лежат на одной подставке. В другой подставке они проходят в специальные отверстия. Размеры отверстий и расстояние между струнами должны быть такими, чтобы при своем колебании струны не соприкасались между собой и с подставкой. Такое расположение струн должно прежде всего обеспечиваться соответствующим расположением колков и штифтов в головках. Примерные размеры отверстий – 20 мм в диаметре.

Подставки должны быть чисто и хорошо выстроганы и покрыты нитролаком в цвет деки.

Молотки (палочки) служат основным средством извлечения звука на цимбалах. Способы пиццикато (щипками), глиссандо (скольжение пальцами по струнам) применяются редко. Для смягчения удара молотков применяется обшивка. От обшивки в некоторой степени зависит тембр звука цимбал – слишком толстая и рыхлая обшивка даст звук мягкий, но глухой и неясный, обшивка слишком плотная даст звук жесткий, резкий.

От формы молотка зависит площадь его соприкосновения со струной в момент удара, т. е. зависит сила звука, так как удар должен приходиться на весь ряд струн, образующих один звук. Вес молотков, их размеры и форма имеют большое значение для силы звука и техники игры на цимбалах. Значительное сокращение их длины позволяет ввести новый прием – глушение пальцами звучащих струн, что значительно увеличивает выразительность художественного исполнения. Длинные и тяжелые молотки неудобны при быстром движении, затрудняют, отяжеляют частые смены ударов. Легкие молотки не обеспечивают необходимую силу удара, следовательно, и силу звука. Поэтому искусство изготовления молотков и их обшивки – дело весьма важное.

Для каждого вида цимбал молотки делаются различной формы, разных размеров и веса и с разной обшивкой. Материалом служат дуб, вишня, клен, береза. У всех с одной стороны делаются вырезы для указательного и среднего пальцев, с другой – для прим, альтов делаются завитки, для басов и контрабасов – утолщение для увеличения веса молотков.



Для обшивки в местах удара применяется оленья замша или мягкая кожа, под которую кладутся полоска этой же кожи и слой ваты.

Необшитая часть завитка может быть использована иногда для ударов деревом по струнам в случаях характерного исполнения, для чего молотки переворачиваются.

Хранение инструмента. Цимбалы нужно содержать в сухом помещении. Сырость, резкая перемена температуры, прямые лучи солнца или соседство с отоплением приводят к значительной потере строя, ухудшению звуковых качеств, деформации деревянного корпуса. Хранить инструмент лучше всего в чехле или накрывать плотной пыленепроницаемой тканью корпус инструмента сверху. Необходимо также после занятий на инструменте протереть струны сухой тряпочкой, удалив влагу, оставшуюся от рук играющего и способствующую появлению ржавчины. Ржавые струны теряют прочность, плохо строят и плохо звучат.

Следует оберегать инструмент от ударов и сотрясений. При транспортировке инструмент должен находиться в чехле, изготовленном из плотного брезента или дерматина с внутренними мягкими подкладками на его дне и боковых сторонах.

Посадка цимбалиста. На цимбалах играют в положении сидя. Основные правила посадки, обеспечивающей удобство игры, выведены из практики цимбалистов и сводятся к следующему:

1) сидеть на половине твердого стула, напротив середины инструмента и на расстоянии от него не более ширины ладони;

2) корпус играющего легко и непринужденно держится с небольшим наклоном к инструменту; во время игры возможны его отклонения в различные стороны;

3) стопы ног, служащие опорой для туловища, должны соприкасаться с поверхностью пола, причем одна нога может быть немного выдвинута вперед. Детям маленького роста под ноги обязательно ставится скамеечка (как у пианистов);

4) очень важным условием правильной посадки является подгонка высоты с учетом возрастных особенностей цимбалиста. Инструмент должен располагаться таким образом, чтобы локти приготовленных к игре рук находились на уровне струн нижнего регистра. При этом плечи поднимать нельзя. В случае необходимости можно использовать специальные подкладыши на сиденье стула.

Выработка правильной посадки за инструментом – процесс достаточно длительный, требующий постоянного внимания и контроля.

Постановка рук в совокупности с посадкой является одной из важнейших сторон процесса овладения исполнительской техникой.

Правильная постановка рук – это свобода рук от кисти до лопаток, естественность движений и удобство игры – является важной составляющей исполнительской техники цимбалиста. Основные обязательные правила постановки рук:

1) плечо и локоть обеих рук должны двигаться возле корпуса играющего. Их нельзя сильно прижимать к туловищу, или они не должны быть направлены в сторону;

2) палочки, имеющие специальные вырезы, держат между вторыми фалангами указательного и среднего пальцев. Все пальцы должны быть без напряжения согнуты и приближены к ладони. Нельзя специально сжимать палочки, но и нельзя допускать, чтобы они свешивались или болтались во время игры. Большой палец не рекомендуется прижимать к концу палочки или оставлять в положении «вверх», он должен свободно покоиться на указательном пальце;

3) необходимо вырабатывать параллельные друг другу движения кистей и палочек, располагая обе руки в районе средней подставки. Предплечья во время игры двигаются над струнами, легко касаясь их, не опираясь на них;

4) в момент глушения в зависимости от скорости чередования ударов, местоположения исполняемых звуков и др. различают два основных положения рук:

а) раскрытая кисть (в свободном состоянии) вместе с предплечьем покоится на струнах, опираясь на кончики почти вытянутых среднего, безымянного пальцев и ребро ладони, включая мизинец и большой палец;

б) приподнятая со стороны предплечья кисть опирается на мизинец и кончики безымянного и среднего пальцев. Большой палец должен быть подобран к указательному пальцу.

В обоих случаях указательные пальцы не опираются на струны, а вместе со средними способствуют сохранению вертикального положения палочек.

Аппликатура и глушение. Игра на цимбалах включает не только процесс извлечения звуков, но и их глушение (снятие звучания струн). Возможность глушения во многом зависит от правильной расстановки рук. Выработка аппликатурной дисциплины и навыков глушения должны закладываться уже на начальном этапе обучения, постоянно находясь в поле зрения цимбалиста и преследуя главную цель – выразительность исполнения.

На практике встречаются различные варианты расстановки рук для глушения, но процесс обучения целесообразно строить на следующих основных принципах:

1) определенное, связанное со спецификой инструмента распределение исполнения звуков между руками, каждая из которых производит два, три и более удара по разным струнам в определенных «районах» с последующим их быстрым глушением.

Особенно важно следить за глушением всех звуков при нисходящем движении во избежание остаточного звучания некоторых из них. Подобное «районирование» рук является основой основ аппликатурной дисциплины исполнителя на цимбалах. Естественно, что гаммы в полном виде встречаются в произведениях довольно редко, поэтому важны не столько формальное освоение данного приема, сколько выработка виртуозного владения им и рационального использования в различных вариантах при исполнении произведений;

2) поочередные удары и глушение каждой рукой «своего» звука. Глушение здесь может производиться быстро (стаккато), медленнее (нон легато) и совсем медленно (легато);

3) в быстрых темпах применяется смешанная аппликатура с преобладанием поочередных ударов. Глушение каждого звука в таких случаях, как правило, невозможно, и оно производится общей педалью после исполнения всего эпизода. Под общей педалью подразумевается одновременное снятие звучания большого количества струн одной или двумя руками при участии предплечья. Такое глушение является одной из разновидностей приема «запаздывающей педали». Однако кроме использования педали надо находить возможность частичного снятия отдельных звуков внутри подобных построений во время кратковременных остановок или в момент исполнения двух-трех ударов какой-либо рукой. Для этого следует постоянно развивать подвижность и ловкость кистевых движений;

4) для решения определенных художественных задач в умеренных темпах широко используется аппликатура, при которой одна рука производит удары, а другая снимает звучание струн. Это позволяет добиваться разнообразия в выполнении штрихов легато и стаккато;

5) следует специально развивать умение выполнять скачки одной рукой в быстром темпе, а также желательно уметь расставлять руки таким образом, чтобы одна из них заранее высвобождалась для выполнения скачка;

6) иногда встречаются аппликатурные варианты, когда одна рука производит несколько ударов в одном направлении и почти сразу – в другом. Такое исполнение в быстрых темпах довольно затруднительно, поэтому лучше изменить аппликатуру;

7) важное значение имеет прием «запаздывающей педали», который определяется как задачами аппликатуры, так и употреблением штриха легато (связно). Например, для связного исполнения двойных нот при игре ударами данный прием означает снятие звучания каждого созвучия не сразу, а только после появления следующего. То есть из нескольких созвучий, исполняемых один за другим, звучание первого снимается после появления второго, второго – после третьего и т. д. Подобное применение приема используется и в одноголосных мелодических построениях, когда из двух-трех звуков, исполненных одной рукой, последний снимается этой же рукой на мгновение после предыдущих.

Техника игры на цимбалах складывается из многих компонентов. Неправильно думать, что технику определяют только быстрота, ловкость, сила, выносливость. Это также владение гибким ритмом, тончайшими и разнообразными динамическими и агогическими (темповыми) нюансами, богатством тембров, фразировкой, мастерством глушения,

приемами звукоизвлечения и штрихами во всем их многообразии. Необходимо всегда помнить, что хорошая техника подразумевает с помощью мастерства расстановки рук, приобретенных знаний, эмоциональных переживаний решение всех музыкально-художественных задач, заложенных в том или другом музыкальном сочинении. Это значит, нужно уметь не просто более или менее быстро двигать руками, а двигать ими с определенным характером и мышечным тонусом, связанными с конкретной музыкальной задачей.

Основным приемом звукоизвлечения на цимбалах является удар по струнам, который состоит из нескольких элементарных действий: замах, контакт со струнами и последующие движения. Каждая из этих трех фаз может быть различной по форме, силе, скорости. Каждый новый вариант требует определенных элементарных действий, однако все они остаются в рамках базового приема. На основе удара производится тремоло – быстрое многократное чередование ударов. **Удар** и **тремоло** – это приемы, которые пронизывают всю исполнительскую технику цимбалиста, являются базой для возникновения остальных.

Приемы звукоизвлечения на цимбалах можно разделить на следующие виды:

- а) основные приемы (удар, тремоло);
- б) колористические приемы (пиццикато, глиссандо, с сурдиной – *con sordino*, флажолет, игра ключом («гавайская гитара»)*, древком молотка – *col legno*);
- в) сонорные приемы (постукивания по деке, по корпусу, игра за порожком).

Рассмотрим некоторые приемы игры на цимбалах.

Удар – наиболее употребительный прием извлечения звука, который используется как в медленных, так и в быстрых или очень быстрых темпах. При освоении удара необходимо обеспечивать свободу и эластичность рук от кисти до плечевого пояса. В своей основе удар имеет движение руки, снабженной специальным приспособлением – палочкой (молоточком). Удары палочек должны производиться не далее 3–5 см от подставок. В момент удара кисть должна легко касаться струн ребром ладони и фалангой мизинца, но не ударять по струнам.

Тремоло – наиболее сложный прием звукоизвлечения по сравнению с ударом. Его освоение требует большой и тщательной работы.

* Прием придуман белорусским композитором В. Курьяном и использован в Концерте для цимбал: посредством передвижения ключа вдоль струны извлекаются разные по высоте звуки, имитирующие звучание гавайской гитары.

Тремолирование выполняется путем частого чередования ударов палочек на одном или двух звуках. Основное назначение тремоло – достижение непрерывности звучания и связного исполнения. Также этот прием может использоваться в качестве определенного штриха или с целью продления звучания крупных длительностей.

Пиццикато – это извлечение звука щипком. Существует два основных вида пиццикато на цимбалах: ногтем и подушечкой пальца. При этом в первом случае пиццикато получается яркое и громкое, а во втором – тихое, нежное и более мягкое. Щипками обеих рук возможно одновременное исполнение двух, трех и более звуков, а также тремолирование на двух звуках.

Глиссандо – это скользящий переход от звука к звуку, который осуществляется скольжением пальца, ногтя или палочек по струнам. Существует как восходящее, так и нисходящее скольжение. Лучше всего глиссандо получается в пределах диапазона одной подставки. Но при помощи передачи от одной руки к другой можно исполнять длинное глиссандо, которое будет охватывать звукоряд до трех октав.

С сурдиной (con sordino) – это извлечение на цимбалах сухого, приглушенного звука. Для исполнения сурдины следует прижимать пальцем (средним или указательным) нужную струну в месте ее касания с подставкой, а другой рукой производить удар или щипок. С помощью смещения пальца в ту или иную сторону можно добиваться различного качества звучания.

Древком молотка (col legno) – это прием, который был заимствован из народного исполнительства. Для его выполнения следует переворачивать молоточки и играть обратной их стороной без обшивки, т. е. древком. Звук при этом получается яркий, выразительный и четкий. В профессиональной исполнительской практике игра древком употребляется в основном для колористического эффекта, а также при исполнении обработок народных мелодий.

Флажолет – это звук высокой частоты и оригинального тембра. На цимбалах в диапазоне струн нижнего и среднего регистров возможно извлечение натуральных октавных (звучит октавой выше), 2-октавных (двумя октавами выше), квинтовых (квинта через октаву) и терцовых (терция через октаву) флажолетов. Исполнение флажолетов на цимбалах возможно ударами палочек и щипком. Для извлечения флажолетного звука нужно легко прикоснуться пальцем к струне в месте ее деления на части, а другой рукой произвести удар или щипок в обычном месте. Одновременно с ударом (щипком) палец быстро снимается.

Исполнительно-цимбалисту предоставляется определенная свобода в выборе варианта приема звукоизвлечения, конечно, это в том случае, если автором сочинения не указаны в тексте конкретные приемы. Все приемы звукоизвлечения состоят из множества простых (но требующих постоянных упражнений) движений, которые в процессе обучения целесообразно анализировать, корректировать и тренировать, так как именно они определяют уровень исполнительского мастерства.

Литература для самостоятельного изучения

Гладков, Е. Школа игры на цимбалах : репертуарно-метод. пособие для учащихся дет. муз. шк. / Е. Гладков. – Минск : Беларусь, 1983. – 128 с.

Жыновіч, І. І. Школа ігры на цымбалах : рэпертуарна-метада. дапаможнік для вучняў дзіц. муз. шк. / І. І. Жыновіч – 3-е выд. са змян. – Мінск : Беларусь, 1993. – 118 с.

Прадед, В. А. Рационализация игровых движений цимбалиста : практ. пособие / В. А. Прадед. – Минск : Книгосбор, 2009. – 48 с.

Пьесы для ансамбля народных инструментов / авт.-сост. В. В. Тупицын. – Могилев, 2005. – 58 с.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ *

Бывайце здаровы

Moderato con moto И. Любан

mf *Fine* *f*

Мелодический этюд

Moderato С. Аксюк

mp *cresc.* *mf* *dim.* *cresc.* *f* *dim.*

* Нотные примеры приводятся из изданий: *Жыновіч І. І.* Школа ігры на цымбалах. 3-е выд. са змян. Мінск : Беларусь, 1993 ; *Гладков Е. П.* Школа ігры на цымбалах. Мінск : Беларусь, 1983.

Як на свет радзіўся Янка
Белорусская народная песня

Andante

Обр. А. Клумова



Этюд

Moderato



Жаворонок

Moderato

М. Глинка

Five staves of musical notation for the piece 'Жаворонок'. The notation is in treble clef with a common time signature (C). The first staff begins with a *mf* dynamic and the instruction *sempre trem.*. The second staff has a *f* dynamic. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff has a *mf* dynamic. The piece concludes with a double bar line on the fifth staff.

Перапёлачка

Белорусская народная песня

Allegretto

Five staves of musical notation for the piece 'Перапёлачка'. The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff begins with a *p* dynamic and the instruction *dolce*. The second staff has a *p* dynamic. The third staff has a *pp* dynamic. The fourth staff has a *mf* dynamic. The fifth staff has a *p* dynamic. The piece concludes with a double bar line on the fifth staff.

Этюд-тремоло

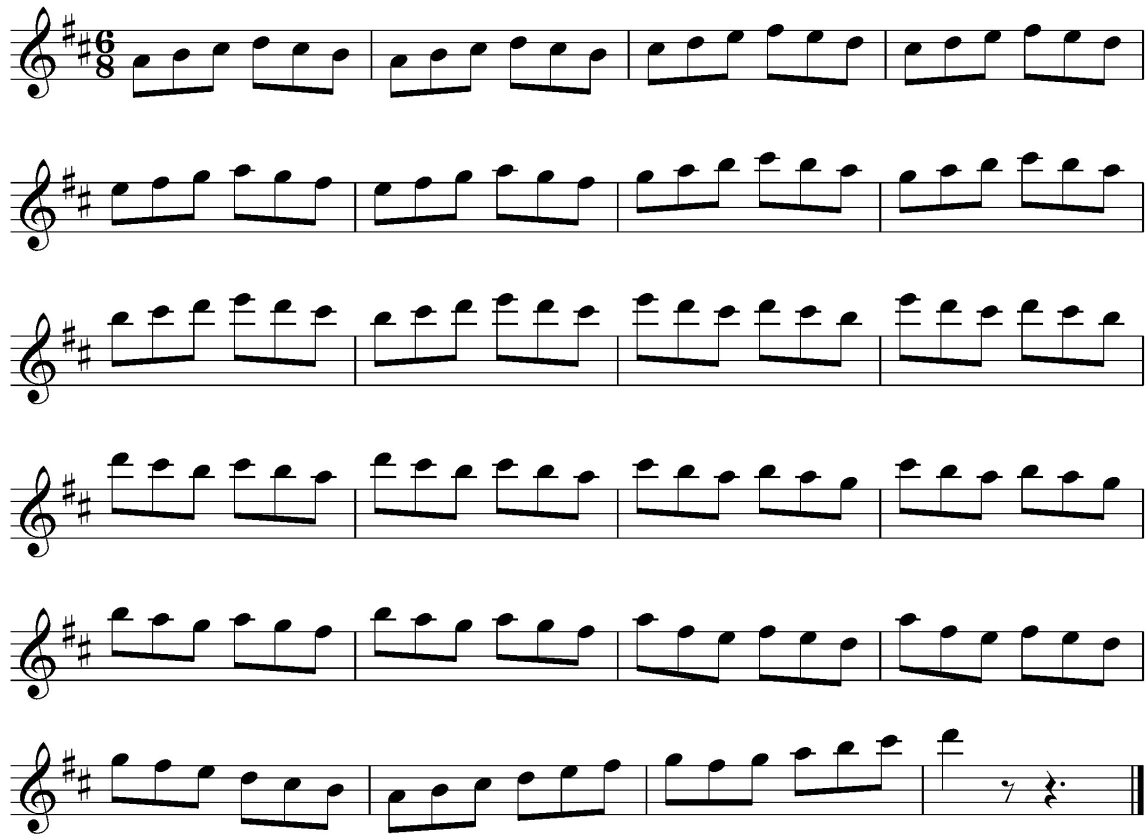
Allegro moderato

Е. Гладков

mf

Этюд

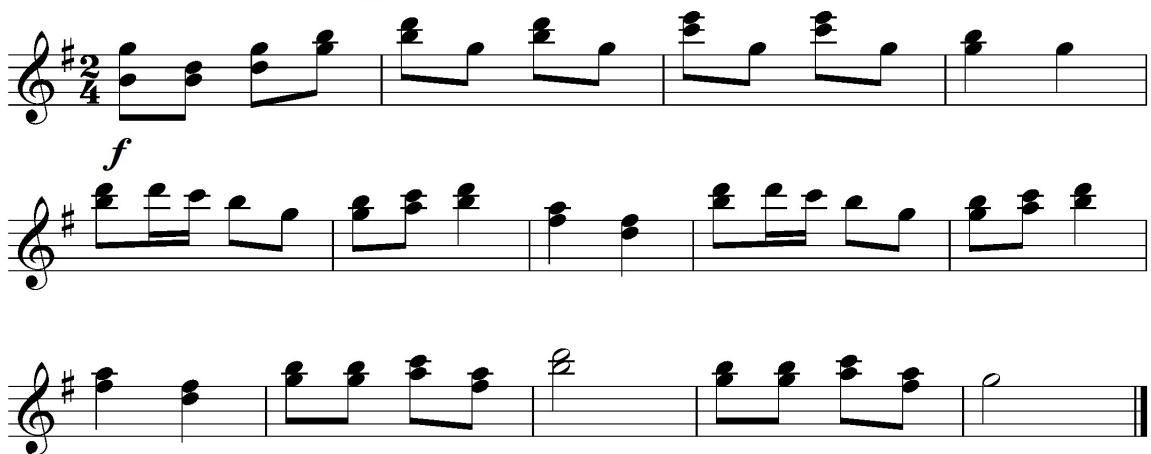
Allegretto



Чарнушачка

Белорусская народная песня

Allegro ma non troppo



Прыйшоў на вяселле наш сваток
Белорусская народная песня

Allegretto



Як я была ды маладзенькая
Белорусская народная песня

Moderato



Вихревой танец

(Из танцевальной сюиты)

Molto allegro

Н. Аладов

f

con fuoco

Чачотачка

Белорусская народная песня

Allegretto

f

p

piu stretto

rit.

Кацілася чорна галка

Белорусская народная песня

Allegro molto

Обр. А. Богатырева

Музыкальная партитура для фортепиано в G-мажоре, 2/4 такта. Темп Allegro molto. Партитура складається з п'яти рядків нот. Динамічні позначення: *mp*, *mf*, *f*. Включені повторювані фрагменти з першими та вторими варіантами.

Вярба

Белорусская народная песня

Andante

Обр. В. Ефимова

Музыкальная партитура для фортепиано в G-мажоре, 2/4 такта. Темп Andante. Партитура складається з чотирьох рядків нот. Динамічні позначення: *trem.*, *mf*, *f*. Закінчується позначенням *Fine*.

Этюд «Ловкие руки»

Allegretto

Е. Гладков



Шумные бярозы Белорусская народная песня

Andantino

Муз. народная



Пайшоў Ясь наш на лужок
Белорусская народная песня

Moderato



Мяцеліца
Белорусская народная песня

Allegro



Этюд-танец

Allegretto scherzando Е. Гладков

mf

rit. **A tempo**

Trio *mp*

Coda

Янка
Белорусский народный танец

Обр. А. Илюхина,
М. Красева

Tempo di polca

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Tempo di polca". The score begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The first measure is marked with a dynamic of *mf*. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with various ornaments and slurs. The score includes two first endings (marked "1.") and a second ending (marked "2."). The final measure is marked with a *rit.* (ritardando) and ends with a double bar line.

Полька

(Из оперы «Дзяўчына з Палесся»)

Е. Тикоцкий

Перелож. Н. Шмелькина

Tempo di polca

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Tempo di polca'. The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a forte (ff) dynamic and a piano (pp) dynamic. The second staff includes a ritardando (rit.) marking and a 'Fine' marking. The third staff continues the melody. The fourth staff features a forte (ff) and piano (p) dynamic. The fifth staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The sixth staff is marked piano (pp). The seventh and eighth staves continue the melodic development. The ninth staff ends with a repeat sign and a sharp key signature change to two sharps (F# and C#). The tenth staff concludes the piece with a repeat sign and a sharp key signature change to two sharps (F# and C#).

А ў полі ніўка

Белорусская народная песня

Allegretto

Цимбалы I

mp leggiero

Цимбалы II

mp

mp secco

f

Пісар гусі ганяе
Белорусская народная песня

Allegro moderato

Цимбалы I

Цимбалы II

f

mf

p

mf

f

p

mp

mf

f

Ой ты, рэчанька, глыбока
Белорусская народная песня

Andante sostenuto

Цимбалы I

Цимбалы II

p

p

mf

p

75

Цімох

И. Любан

Цимбалы I

Цимбалы II

Хадзіў, блудзіў казак
Белорусская народная песня

Allegretto

Цимбалы I

Цимбалы II

The musical score is written for two cimbalms, labeled "Цимбалы I" and "Цимбалы II". The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Allegretto". The score consists of five systems of two staves each. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte), with a crescendo marking (*cresc.*) in the final system. Articulation includes accents and slurs. The piece concludes with a double bar line.

Скача верабей, скача па даліне

Белорусская народная песня

Andante

Цимбалы I

Цимбалы II

p

p

mp

mp

f

f

mf

mp

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
ГАРМОНЬ	5
Краткие сведения, литература для самостоятельного изучения, нотные примеры	
БАЯН	23
Краткие сведения, литература для самостоятельного изучения, нотные примеры	
ЦИМБАЛЫ	45
Краткие сведения, литература для самостоятельного изучения, нотные примеры	

Учебное издание

**Волынец Елена Николаевна,
Шульговская Елена Константиновна**

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ НАРОДНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Учебно-методическое пособие

Редактор В. В. Коташвили
Технический редактор Л. Н. Мельник
Дизайн обложки М. М. Чудук

Подписано в печать 22.11.2024. Формат 60x84 ¹/₈.
Бумага офисная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 9,30. Уч.-изд. л. 8,11. Тираж 60 экз. Заказ 887.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.