

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
Орловская детская музыкальная школа №1 им. В.С. Калиникова

Максимова М.И.

*Использование колористических приёмов
игры на домре
в современной нотной литературе для ДМШ.*

Методический доклад

Орёл - 2019

Использование колористических приёмов игры на домре в современной нотной литературе для ДМШ.

Уровень исполнительского мастерства учащихся музыкальных школ в классе домры заметно вырос за последние десятилетия. Это связано, отчасти, с внедрением семи-восьмилетнего обучения, как на всех классических инструментах. В то время как раньше обучение на народных инструментах было нацелено только на пятилетний срок. И оптимальным для начала обучения считался возраст 9-10 лет. Сейчас не редкость увидеть ребёнка, в шесть лет начинающего учиться на домре.

Повышение исполнительского уровня учащихся домристов связано и с формированием профессиональных методик обучения на инструменте и с наличием квалифицированных преподавателей, получивших образование в высших учебных заведениях в области искусства и культуры.

Повышение исполнительского уровня учащихся влечёт за собой и потребность в современном понятном детям репертуаре, который бы соответствовал их психологическому уровню и в тоже время был достаточно сложен и интересен по уровню исполнения.

Домра — инструмент развивающийся в направлении как многоплановости и разножанровости репертуарной политики, так и активно развивающий свои технологические возможности. Всё разнообразие исполнительских приёмов во «взрослом» репертуаре представлено в творчестве нашего выдающегося домриста — композитора, педагога и исполнителя А.А. Цыганкова.

Конечно есть старшеклассники, учащиеся музыкальных школ, которые способны исполнить обработки и оригинальные сочинения А. Цыганкова и приобщиться к огромному разнообразию виртуозных приёмов игры на инструменте. Но таких обучающихся не большинство. Ещё совсем недавно считалось, что рядовому учащемуся, не доступно исполнение виртуозных колористических приёмов игры. Репертуар для музыкальной школы не включал колористические приёмы в свой обиход. И это очень сильно обедняло исполнительский уровень маленьких и не очень маленьких домристов. Лишало репертуар для детских музыкальных школ яркости и самобытности.

Современные композиторы, сочиняющие домровые произведения для учащихся музыкальных школ, активно включают в свои сочинения самые разнообразные приёмы игры. Это не только позволяет ярче раскрывать характер и образный мир сочинений, но и повышает интерес учащихся к освоению инструмента, что также немаловажно в наше время. Популяризация домры, как музыкального инструмента с широкими исполнительскими возможностями, отвечающего как классическим так и инновационным критериям музицирования, по-прежнему актуальна.

Раскрывая тему доклада, необходимо дать определение понятию «приём игры на музыкальном инструменте». Приём игры — это игровое движение, при помощи которого наиболее удобным способом достигается нужный звуковой художественный результат. Приёмы игры делятся на основные и колористические (красочные).

На домре основными приёмами игры являются удар вниз, переменный удар и тремоло.

Колористические приёмы я бы разделила на две большие группы:

звукорисующие и шумовые (по аналогии с классификацией ударных инструментов).

Группу звукорисующих приёмов игры составляют:

1. Пиццикато
2. Флажолеты
3. Вибрато
4. Эффекты тембра (игра у подставки и на грифе)
5. Игра смычком.

В шумовые приёмы игры входят:

1. Игра за подставкой и за грифом
2. Удары медиатора по панцирю
3. Игра по закрытым струнам
4. Глиссандо
5. Редкие звукоподражательные приёмы
 - Гитарный приём — тамбурин.
 - Эффект шума ветра, волн.
 - Скрип.

Звукорисующие приёмы игры.

Звукорисующие колористические приёмы игры — это способы звукоизвлечения на домре при которых меняется *тембр*, традиционная окраска звука на инструменте. Смена тембровой окраски, как правило, обусловлена определёнными художественно-образными задачами, которые поставлены непосредственно композитором — автором сочинения или внесены в результате редактирования произведения под влиянием определённых исполнительских тенденций.

Начнём рассмотрение приёмов игры в этой группе с пиццикато.

Пиццикато, в переводе с итальянского — щипать. Термин заимствован из исполнительской практики струнно-смычковых инструментов: скрипки, альты, виолончели, контрабаса. У струнно-смычковых инструментов — это приём игры, при котором звук извлекается указательным пальцем правой руки, без участия смычка, щипком. У домристов этот приём объединяет всё многообразие способов звукоизвлечения **пальцами**, без медиатора.

1. Пиццикато большим пальцем.

В нотах обозначается — pizz. б.п. Большой палец при игре погружается в струну, его ногтевая фаланга активна и несколько скруглена, не допускать полного проваливания сустава.

Сложность в освоении приёма состоит в быстром освобождении большого пальца от медиатора для игры пиццикато, и быстром возвращении медиатора в прежнее положение. Способов удержания медиатора во время игры pizz. б.п. несколько:

- 1) медиатор можно прятать в ладонь;
- 2) медиатор удерживать между средним и указательным пальцами;
- 3) удерживать медиатор, согнув указательный палец, между первой и третьей фалангой.

В. Городовская «Памяти Есенина» (фрагмент)

Свободно
pizz.
mf

мед.

ускоряя

sf ff

2. Пиццикато средним пальцем.

В нотках обозначается — pizz. ср.п. При игре пиццикато средний палец зацепывает струну или аккорд движением вверх. Глубоко погружаясь в струну, средний палец работает не изолированно, а вместе с активной кистью. Пиццикато средним пальцем звучит несколько слабее (за исключением аккордов) и суше, чем пиццикато большим пальцем; аккорды pizz. ср.п. звучат компактно и ярко. Используется приём в случае, когда для освобождения большого пальца, от медиатора нет времени и исполнить приёмом пиццикато требуется всего несколько нот.

Д. Кабалевский «Свет и тени» (фрагмент)

Певуче, неторопливо

pizz. (ср.п.)

Pl.

Счет: f 0 1, 2, 3, 4, 5, 6 1, 2, 3, 4, 5, 6 p 1, 2, 3, 4, 5, 6 1, 2, 3, 4, 5, 6 f

4 3 2 1

pizz. p f Pl. 0 f

А. Цыганков «Под гармошку» (фрагмент)

3. Пиццикато указательным пальцем.

В нотах обозначается - pizz. ук.п. Данный приём подражает балалаечному приёму игры бряцание.

А. Цыганков Вариации на тему русской народной песни «Травушка-муравушка» (фрагмент)

А. Цыганков «Под гармошку» (фрагмент)

5. Дробрь.

Дробрь — это определённое чередование скользящих ударов, последовательно движущихся пальцев правой руки. Приём заимствован из балалаечной нотной литературы.

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

Обратная дробрь - аналогичное движение вверх.

Прямая дробрь подразделяется на большую и малую: в исполнении малой участвуют четыре пальца, кроме большого; большая дробрь завершается ударом большого пальца. Данный приём игры используется на домре крайне редко.

Обр. А. Цыганкова «Светит месяц» (фрагмент)

6. Демпферное пиццикато.

Интересный приём игры, при котором запястье правой руки приглушает струны у подставки, при этом звукоизвлечение производится медиатором. Создаётся эффект пиццикато на струнно-смычковых инструментах, «сухого» без обертонов. Данным приёмом возможно исполнение классических пьес, написанных для скрипки приёмом пиццикато.

7. Гитарное пиццикато.

На домре данный приём игры используется редко. Это связано с очень тихим звучанием аккордов и двойных нот, исполняемых гитарным пиццикато. Используется гитарное пиццикато для более компактного звучания аккордов и двойных нот. При исполнении гитарным пиццикато аккорды берутся указательным, средним и безымянным пальцами, а двойные ноты — указательным и средним.

Флажолеты — объёмная группа звуковысотных колористических приёмов.

Флажолеты — звуки своеобразного тембра, которые получаются вследствие особого способа игры на струнных инструментах. Эти звуки напоминают звучание флейты, отсюда и название (фран. flageolet — старинная флейта высокого регистра, свирель).

Приёмы исполнения флажолетов основаны на лёгком прижатии струны в точке деления её длины на две, три и четыре части. В каждой точке деления извлекается таким способом один из обертонов определенного звука — основного тона. Т.е. флажолет представляет собой выделенный из общего звучания струны обертон.

Флажолеты носят название октавных, квинтовых, квартовых и т.д. Так как при обыкновенном нажатии, а не легком прикосновении пальца, мы получаем звук октавы, квинты, кварты и т.д. выше основного тона.

Флажолеты бывают двух видов.

1. *Натуральные флажолеты*: одинарные, двойные, аккорды, тремоло.

В нотах обозначаются кружком над нотной головкой.

С. Фёдоров «Корабль на волнах» (отрывок)

The image shows two systems of musical notation for Domra and Fiddle (Ф-но). The top system is for Domra and the bottom system is for Fiddle. Both systems are in G major (one sharp) and 2/4 time. The Domra part consists of a single melodic line with natural harmonics indicated by small circles above the notes. The Fiddle part consists of two staves: the upper staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords, and the lower staff has a bass line with chords. Natural harmonics are also indicated by circles above notes in the Fiddle part. The score is divided into two systems by a dashed line.

А. Цыганков «Под гармошку» (фрагмент)

Исполняются натуральные флажолеты лёгким прикосновением подушечки любого удобного пальца левой руки. Наиболее ярко звучат октавные натуральные флажолеты на 12 ладу и квинтовые через октаву на 19 ладу.

2. **Искусственные флажолеты:** одинарные, двойные, тремоло.

В нотах обозначаются ромбовидной нотной головкой. Искусственные флажолеты могут обозначаться также и двойными нотам: обычная нота указывает место нажатия струны пальцем левой руки, ромбовидная нота - место прикосновения к струне среднего пальца правой руки.

С. Фёдоров Фантазия на тему украинской народной песни «Ой, под вишнею» (фрагмент)

А. Цыганков Вариации на тему русской народной песни «Травушка-муравушка»
(фрагмент)



Исполнение искусственных флажолетов требует определённой сноровки. Учащиеся любят этот приём за красоту его звучания и необычность исполнения.

Правая рука при исполнении искусственных флажолетов выполняет следующие движения: подушечка среднего пальца прикладывается к струне с противоположной стороны нежели совершающий удар вниз медиатор, весь средний палец активен, собран, плотно прикасается подушечкой к струне точно над нужным металлическим ладом; одновременно с прикосновением среднего пальца извлекаем флажолет ударом медиатора по струне; медиатор активно сжимается, глубоко погружается в струну; после извлечения флажолета подушечку тотчас же отрываем от струны.

Таким же образом можно исполнять и натуральные флажолеты, совсем без участия левой руки.

Учитывая акустические закономерности образования обертонов, при исполнении октавных флажолетов подушечка среднего пальца должна быть по возможности максимально удалена от медиатора, а при исполнении квинтовых – приближена к медиатору, что необходимо для более полного звучания флажолета.

Исполнение двойных нот искусственными флажолетами сложный приём и в музыкальной школе играют его только самые успешные учащиеся. При исполнении двойных флажолетов участвуют средний и безымянный пальцы правой руки.

Искусственные флажолеты на тремоло вообще приём достаточно противоречивый по результату и затратам на его освоение. В практике музыкальной школы не встречается.

Вибрато (итал.vibrato - колебание). Приём исполнения на струнных инструментах(с грифом), вызывающий периодическое изменение в небольших пределах высоты и тембра звука. Вибрато на домре используется редко, только для придания окраски звуку. Это связано с быстрым угасанием колебания струны, что вызывает быстрое падение уровня звука, так как на домре натяжение струн сильнее, нежели чем на других струнных инструментах.

Вибрато можно исполнять по-разному.

1. *Вибрато левой рукой.*

Вибрато осуществляется покачиванием струны из стороны в сторону (по направлению к соседним струнам) пальцем левой руки. Покачивание пальца должно начинаться в сторону противоположную движению медиатора. Таким образом вибрато на домре исполняется путём поперечного движения пальцев левой руки в отличие от скрипичного или гитарного вибрато (продольное движение), звук при этом способе вибрации только повышается с возвратом к прежней высоте, без последующего понижения, как на скрипке. Данный вид вибрато часто не обозначается в нотах. При использовании вибрато исполнитель соотносится со своими эстетическими и вкусовыми предпочтениями. Некоторые исполнители используют вибрацию левой рукой при игре тремоло легато.

2. *Вибрато правой рукой.*

Данный приём игры взят из балалаечного «арсенала». Выполняется вибрато после извлечения звука медиатором или пальцем путём покачивания ладони у запястья за подставкой с попеременным давлением то на струны, то на подставку. При этом способе вибрации происходит отклонение звука в сторону то повышения, то понижения (во всех остальных случаях звук только повышается).

В. Городовская «Памяти Есенина» (фрагмент)

Звук, извлекаемый в различных точках струны, имеет различную тембральную окраску. Наиболее яркий контраст тембров проявляется при игре на грифе и у подставки.

Данные колористические приёмы называют **эффектами тембра**.

1. У подставки – sul ponticello (сокращённо - sul pont.)

Способ исполнения: звук извлекается медиатором близко к подставке; пальцы крепко сжимают медиатор во избежание его выпадения, т.к. натяжение струн у подставки более сильное, чем в обычных местах звукоизвлечения. Ассоциации, возникающие при использовании данного приёма самые разнообразные, от игры на клавишине, до исполнения на банджо или на различных восточных инструментах.

Е. Дербенко Полька «Первоклассница» (фрагмент)

The image shows a musical score for a polka. The top staff is the melody, starting with a circled 'A' above the first measure. The second and third staves are the piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and the instruction *sul pont.* above the melody. There are also fingering numbers (0, 2, 1, 4) and a circled 'A' above the melody.

2. На грифе – sul tasto.

Данный тембр используется реже чем игра у подставки. Звучание инструмента приобретает приглушённый матовый звук. Иногда эти два тембра используются для противопоставления двух тембральных характеров. Для возвращения к традиционному тембру звучания инструмента используют термин *ordinario* (сокращённо — *ord.*).

3. Левина «Неваляшки» (отрывок)

The image shows a musical score for a piece titled 'Неваляшки'. The score is divided into two systems. The first system shows the melody starting with *sul pont.* and *f*, then transitioning to *sul tasto* and *mf*. The second system shows the melody starting with *ord.* and *p*. The piano accompaniment includes dynamic markings *f* and *mf*, and the instruction *ord.* with *p*. There are also fingering numbers (1, 2, 3, 4) and circled numbers (1, 2) above the melody.

Таким образом, использование приёмов игры на грифе и у подставки даёт пищу для развития воображения ученика, также способствует развитию тембрального слуха.

Завершая обзор звуковысотных колористических приёмов, в качестве наглядного примера использования всех ранее перечисленных приёмов игры привожу оригинальную каденцию из второй части концерт №2 Е. Дербенко. Концерт написан для альтовой домры, но в педагогической практике часто исполняется на малой.

Rubato **Каденция**

The musical score is presented in a single system with six staves. It begins with a first ending bracket labeled 'I' and a 'Rubato' instruction. The first staff contains notes with 'sul pont.' and 'ord.' markings. The second staff features a '4' marking and a 'f' dynamic. The third staff includes 'p', 'f', and 'p' dynamics, along with 'vibr.' and fingerings. The fourth staff has 'sul tasto' and 'ord.' markings, with 'mp' and 'f' dynamics. The fifth staff shows 'vibr.' and fingerings. The sixth staff includes 'D' and 'A' chord markings, '8va' and '3' markings, and an 'accel.' instruction. The final staff is marked 'molto rit.' and contains a series of '+' signs below the notes.

Исполнительское мастерство на домре постоянно совершенствуется, это связано также и с поиском новых тембров и способов игры.

Игра смычком – абсолютно новый необычный приём игры, при котором на домре играют скрипичным смычком. Введён современным композитором Татьяной Сергеевой в цикле «Четыре пьесы» для малой домры и ф-но. При игре смычком домра кладётся на плечо, как скрипка. Данный приём игры напоминает звучание древнерусского смычкового инструмента — гудка.

Шумовые приёмы игры.

Шумовые колористические приёмы игры — это приёмы игры на домре, которые выполняют звукоподражательную роль, т. е. имитируют звуки других музыкальных инструментов (чаще ударных) или просто бытовые звучания. Данные эффекты нужны для более натуралистичного воспроизведения определённого музыкального образа или программного замысла музыкального произведения. Эти приёмы игры не имеют определённой точно зафиксированной высоты звука. Учащиеся очень любят пьесы с шумовыми приёмами игры, потому что при относительной несложности исполнения, они приносят в пьесу интересные звучания, привлекающие внимание и самого исполнителя, и слушателей.

Игра за подставкой и за грифом.

При игре за подставкой или за за грифом нужна особая сноровка в выполнении этих приёмов. Основное условие: точка опоры предплечья на обечайке домры снимается, рука смело движется вдоль струны вправо или влево.

С. Фёдоров Румба- Шурумба (фрагмент)

The musical score for 'Румба- Шурумба' by S. Fedorov is presented in two staves. The upper staff begins with a melodic line featuring notes with fingerings 1, 3, 1, and 2, followed by a dynamic marking *f*. This is followed by a series of rhythmic patterns represented by 'x' marks and accents (>), indicating percussive sounds. The lower staff illustrates two specific techniques: 'за грифом' (behind the fret) and 'За подставкой' (behind the bridge), with a dynamic marking *sf*.

Удары медиатором по панцирю.

Е. Дербенко Полька Первоклассница (фрагмент)

Игра по закрытым струнам.

При исполнении этого приёма игры левая рука неплотно прикрывает струны на грифе и исполнитель играет ритмический рисунок или по трём струнам или по одной. В зависимости от того в какой части грифа прикрыты струны, меняется высота извлекаемого стука-звука.

П. Суарес Испанский танец (фрагмент)
Транскрипция С. Фёдорова

Е. Тиличьева Часы (фрагмент)

Часы

Мы ходим ночью, ходим днём
И всё же с места не сойдём.
Мы бьём исправно каждый час,
Но вы, друзья не бейте нас!

Не спеша

Завершая обзор колористических приёмов игры на домре, подчеркну, что с течением времени и этот перечень окажется неполным.

Исполнительство на домре постоянно совершенствуется, домра заняла достойное место во всех стилистических направлениях. Это и народно-инструментальное исполнительство, и классика, и эстрадно-джазовое направление, и традиционный фольклор, и современная академическая музыка. И каждое направление даёт почву для открытия новых тембров, комбинаций звучания. А учащиеся музыкальных школ — это будущее профессионального исполнительства. Если посеём в них ростки творчества, то у домры — интересное будущее.

Литература:

А. Александров Школа игры на домре

Т. Вольская, И. Гареева Технология исполнения красочных приёмов игры на домре.

В. Чунин Школа игры на домре

В. Круглов Искусство игры на домре

Н. Анчутина Домра со смычком ?! Или о новом приёме игры Татьяны Сергеевой.

Журнал «Народник» №3 2007г.

Б. Михеев. Акустические закономерности звукообразования на домре и их использование в работе над звукоизвлечением .