МАОУДОД

"Троицкая детская школа искусств

им. М.И. Глинки"

Методическая работа Хамзина Д.А.

«Теория и практика в работе над упражнениями, этюдами и пьесами в классе балалайки» (Методические рекомендации)

2015 год

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ **3**
ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ РАБОТА. **3**
РАБОТА НАД УПРАЖНЕНИЯМИ, ЭТЮДАМИ, ПЬЕСАМИ.. **4**
§I . ПИЦЦИКАТО БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ ПРАВОЙ РУКИ.... **5**
§II БРЯЦАНИЕ. **6**
§III ТРЕМОЛО. **9**
§IV ДВОЙНОЕ ПИЦЦИКАТО. **10**
ПЕРЕМЕННЫЕ УДАРЫ **13**
ЗАКЛЮЧЕНИЕ. **14**
НОТНЫЕ ПРИЛОЖЕНИЯ **15**
ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА. **23**

Введение

В настоящее время все более расширяется методическое оснащение преподавания по классу балалайки. Появляются новые интересные хрестоматии и сборники пьес, различная нотная литература и т.д. Все это, безусловно, является хорошим подспорьем при обучении детей в музыкальной школе. Однако на практике сталкиваешься с необходимостью систематизации и обобщения накопленных теоретических и практических знаний в едином методическом руководстве.

Поэтому хочется надеяться, что собранный из различных источников материал по работе над упражнениями, этюдами и пьесами, окажется полезным для преподавателей детской музыкальной школы.

Данная методическая работа состоит из двух частей: теоретического и практического с нотным приложением.

Особое внимание следует уделить приемам звукоизвлечения, которые указаны в I, II, III, IV параграфах теоретического раздела.

Подготовительная работа

Главное не в том, чтобы много играть, а в том, чтобы хорошо и правильно играть. Совершенное исполнение несложной пьесы более достойно восхищения, чем исполнение трудного произведения, но с ошибками. Бессмысленно рассчитывать на то, что вы сможете правильно сыграть произведение, если пальцы еще не подготовлены для преодоления трудностей, встречающихся в нем.

Обучение имеет два аспекта: физический, заключающийся в отработке силы, беглости, чувствительности; умственный, т.е. изучение художественного содержания пьесы, развитие музыкальной интуиции, эмоциональности и темперамента. Несмотря на то, что все это взаимосвязано, иногда в одной области испытываются бОльшие затруднения, чем в другой. В этом случае следует сосредоточить усилия на преодолении отставания.

Тот, кто готов отдать все свои силы и способности, чтобы работа была плодотворной, должен руководствоваться следующими правилами:

1. Необходимы систематические и правильные занятия.
2. Лучше заниматься один час ежедневно, чем семь часов один раз в неделю.
3. Все технические трудности преодолимы, но успех зависит от метода и применяемых средств.
4. Следует избегать лишних и бесполезных усилий и движений.
5. Надо постоянно вслушиваться в свою игру, чтобы своевременно исправить ошибки и улучшить исполнение.

6. Необходимо с самого начала заниматься внимательно, так как если будут усвоены неправильные привычки, то исправить их будет трудно или даже невозможно.

Работа над упражнениями, этюдами, пьесами.

Упражнения ставят целью развитие силы, беглости, чувствительности и уверенности исполнительского аппарата, а также развитие умственного динамизма, необходимого для исполнения произведений любого рода. Для этого следует:

1) Усвоив общие теоретические положения, относящиеся к постановке рук, изучить указания к упражнениям;
2) Мысленно прочитать ноты упражнения;
3) Медленно сыграть каждый звук, соблюдая указанную аппликатуру;
4) Разобрав, какие лады, струны и пальцы используются для исполнения упражнения, выучить его наизусть;
5) Многократно повторять упражнения, соблюдая правила исполнения, как общие, так и непосредственно относящиеся к упражнению;
6) Добиваться максимальной чистоты и ровности звучания, выполняя все метрические указания;
7) Постепенно увеличивать громкость и темп, если это целесообразно.

Этюды позволяют воплотить приобретенные элементы техники в строгие музыкальные формы, что служит, в свою очередь, подготовкой к работе над художественными произведениями. Несколько практических советов:

1. Прочитайте мысленно ноты и постарайтесь представить себе соответствующие лады и пальцы;
2. Пропойте мелодическую часть этюда, соблюдая длительность звуков и стараясь представить себе исполнение этюда;
3. Проиграйте этюд, соблюдая указанную аппликатуру;
4. Выучите этюд наизусть по тактам или коротким периодам, пока не запомните его полностью;
5. Отметьте трудные моменты и постоянно возвращайтесь к ним, с тем, чтобы исполнять их так же естественно, как и остальные части этюда;
6. Проиграйте этюд от начала до конца, следуя метрическим указаниям;
7. Хорошо выучив этюд, чисто исполняйте каждый звук, соблюдая ритм и не делая ошибок; повторите те места, которые требуется выделить, чтобы придать этюду необходимую нюансировку.

Исполнение художественных произведений требует абсолютного владения техническими элементами, которые их составляют. Кроме того, необходимо тщательно отрабатывать пьесы в музыкально-художественном отношении. Следует обратить внимание на название произведения и имя автора.

Сначала определить вид произведения (оригинальное сочинение или народная музыка), его форму (прелюд, аллегро, менуэт, соната) либо характер (серенада, воспоминание, ноктюрн, посвящение и т.д.), а имя автора (Ж.Б. Люлли, И.Гайдн, С.Рахманинов, Альбенис, де Фалья) укажет нам на эпоху, к которой принадлежит это произведение, и индивидуальный стиль.

Прежде чем приступить к проигрыванию произведения, также необходимо определить тональность и размер, пропеть его про себя (просольфеджировать), понять содержание и основные мысли. Если в нотах не указана аппликатура, нужно продумать наиболее целесообразную расстановку пальцев. Далее следует изучать произведение в том же порядке, что и этюды, повторяя отдельно трудные места до полного овладения ими. Над произведением необходимо работать до тех пор, пока исполнитель не прочувствует его и не сможет выразить замысел композитора. Изучая предложение, надо сличить его с оригиналом (написанным, например, для фортепиано, скрипки, виолончели или духового инструмента) и постараться придать произведению тот характер, какой придает ему инструмент, для которого оно первоначально было написано.

Особое внимание надо уделить работе над штрихами и приемами игры. Овладение ими в совершенстве открывает широкий простор для творчества. Заострим внимание на важных моментах основных способов звукообразования.

§I . Пиццикато большим пальцем правой руки.

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

Следите, чтобы кисть не напрягалась, а запястье оставалось круглым и не приближалось к деке. Звуки должны быть чистыми, равномерными.

№ 1 а) Это упражнение имеет цель закрепить постановку руки, приучить большой палец правой руки к упорядоченным движениям, чтобы с самого начала добиться хорошего звука.

б), в) Добивайтесь одинаковой звучности каждой ноты, правильного движения пальцев. Хорошая аппликатура способствует выразительности исполнения, облегчает преодоление технических трудностей, развивает свободу ориентировки, обеспечивает чистоту интонации.

№ 2. При разучивании данного упражнения необходимо строго соблюдать метроритм. Каждый палец должен оставаться на своем ладу все время, пока длится нота. Первые четыре такта играются на II струне.

№ 3. Закрепление навыка игры в первой позиции. Повторяйте упражнение до тех пор, пока не будет получен ясный, полный звук и достигнуто уверенное защипывание.

№ 4. а), б) Обратить внимание на ритмическую четкость, соблюдение указанной аппликатуры и чистоту звучания. Начинать играть упражнение следует в умеренном темпе. По мере усвоения можно ускорить темп, однако не теряя при этом в качестве звукоизвлечения и точности работы пальцев левой руки.

в) Особое внимание следует обратить на четкость и своевременность переходов с одной струны на другую с соблюдением обозначенной аппликатуры.

№ 5. Играть следует в умеренном темпе. Исполняемые шестнадцатые длительности потребуют вдвое большей подвижности в работе обеих рук, поэтому особое внимание уделить чистоте звука, соблюдая метроритм и контролируя действия пальца правой руки.

№ 6. а) Гамма ля-мажор. Как только прозвучит нота ре, исполняемая последней в первой позиции, следует быстрым скользящим движением предплечья и кисти переместить левую руку в четвертую позицию так, чтобы I-й палец точно встал на 7-й лад (исходный в четвертой позиции). Скользящей опорой при позиционном перемещении левой руки остаются основание 1-го пальца и подушечка ногтевой фаланги большого. При этом необходимо следить, чтобы Б.п. находился напротив 2-го или между 1-м и 2-м пальцами. Обратное перемещение руки при переходе из четвертой позиции в первую несколько сложнее, так как необходимо с 1-го пальца (7-й лад) совершить быстрый скользящий скачок на сравнительно слабый 3-й палец (5-й лад).

б) Гамма ля-минор (гармоническая). Эта гамма играется аналогично мажорной. Определенную сложность представляет исполнение интервала в полтора тона (фа – соль #), свойственного гармоническому минору.

в) Гамма фа-мажор. В верхней части грифа размещены самые широкие лады, поэтому игра в полупозиции от фа требует максимальной растяжки пальцев левой руки и представляет значительную трудность. Особое внимание следует обратить на переходы из позиции в позицию, с одной струны на другую.

№ 7. Обратить внимание на ноту ля, исполняемую то на I, то на II струнах. Использование звучания открытой струны облегчает переход пальцев левой руки с одной струны на другую, а в 8-м такте позволяет своевременно и уверенно перенести руку из второй позиции в первую полупозицию.

§II Бряцание.

Особое внимание следует обратить на кисть и предплечье. Предплечье располагается таким образом, чтобы кисть в естественно согнутом положении находилась над струнами. Степень сгиба кисти не должна быть край-

ней. Указательный палей, который несет основную нагрузку, находится в естественном, слегка согнутом положении. Большой палец располагается рядом со второй фалангой указательного пальца. Остальные пальцы слегка подгибаются (не прижимаясь к ладони) так чтобы во время игры не мешать указательному пальцу извлекать звук. Освоение бряцания следует начать с беспрерывных движений руки вниз и вверх попеременно без фиксированных ее остановок в верхнем и нижнем положениях. При ударе сверху указательный палец не должен глубоко погружаться в струны и касаться панциря; плоскость соприкосновения со струной должна быть минимальной. Захват струн при ударе снизу должен быть глубоким, с ощущением скольжения по панцирю. Завершающий этап работы над бряцанием сводится к освоению непрерывных естественных движений предплечья и кисти в среднем темпе, не допускающем остановок между ударами, к выработке четких, равномерных ударов, одинаковых по силе и близких по тембровой окраске звучания.

Начальным упражнением для освоения бряцания равномерными ударами сверху вниз является игра по открытым струнам одинаковыми длительностями в медленном темпе, чтобы хорошо ощутить вес поднятой руки и ее свободное падение.

№ 1. а) Работая над этим упражнением, необходимо закрепить ощущение свободно падающей руки. Движения должны быть ровными, размеренными, с фиксированием руки в крайних точках. Возвращение руки в исходное для удара положение должно по времени соответствовать исполняемым длительностям.

б) Начинает движение предплечье, затем начинает разворачиваться свободно висевшая кисть. В завершающей стадии подушечка указательного пальца ударяет по струнам, после чего предплечье продолжает двигаться вверх, а кисть – разворачиваться, пока рука не достигнет верхнего положения, исходного для последующего удара сверху вниз.

Игра упражнений по открытым струнам обеспечивает возможность сконцентрировать свое внимание на освоении правильного движения правой руки.

в) Обратить внимание на момент исполнения октавы в 5-м такте, когда 4-й палец стоит на 7-м ладу, остальные три пальца остаются на своих ладах. Во время игры упражнения следить за направлением ударов: они должны осуществляться под небольшим углом к I-й струне.

№ 2. Во время игры нужно постоянно контролировать на слух качество звучания всех интервалов. Определенную трудность может вызвать исполнение сексты фа # – ре. Прижимающий II и III струны Б.п. ставится на 2-й лад несколько боком так, чтобы дать возможность 3-му пальцу дотянуться до 5-го лада и прижать к нему с необходимым усилием I струну.

№ 3. Основной задачей в работе над этим упражнением является усвоение типичной аппликатуры при перемещениях левой руки в исполнении последовательно чередующихся терцовых интервалов. Верхний голос, исполняемый на I-й струне, - звукоряд гаммы ля-мажор. Нижний (гармони-

ческий) голос построен преимущественно в терцию к верхнему. При перемещении левой руки по грифу особое внимание следует обращать на своевременную и точную постановку Б.п., прижимающего II и III струны. Смена обоих голосов должна производиться одновременно, поэтому перемещение по грифу Б.п. следует осуществлять синхронно с чередующимися на струне ля 1-м и 2-м пальцами.

Начинать осваивать упражнение нужно в медленном темпе, затем постепенно доводить до подвижного.

№ 4. Цель пьесы – освоение четких переходов из одной позиции в другую. Необходимость почти постоянного участия Б.п. в работе на грифе требует значительных мышечных усилий в левой руке, которая поначалу может быстро закрепоститься и сковать движения остальных четырех пальцев. Дополнительную трудность представляет также мелодическое движение шестнадцатыми и отдельные скачки, требующие точно согласованности в работе рук.

№ 5. Определенную сложность могут представлять сексты, исполнение которых требует значительной растяжки пальцев. Песня является хороводной, в ней 4 такта представляют собой запев. На первую долю в 5-м такте как бы вступает хор, это начало подчеркнуто использованием большой дроби.

Во время разучивания песни необходимо следить за правильностью звукоизвлечения. Удары по струнам должны быть размеренными, с широкой амплитудой движений руки.

№ 6. Разновидностью приема бряцание переменными ударами является бряцание переменно-синкопированными ударами. Этот прием характерен для плясовых народных песен и наигрышей, где требуется подчеркнутое акцентирование отдельных слабых долей такта (синкопы). Синкопированные штрихи используются непосредственно в одинаковых 2-м и 4-м тактах, где на основные доли (1-я ми 3-я восьмые) приходят слабые удары снизу вверх, а на слабые (2-я и 4-я восьмые) – сильные удары сверху вниз. Этим обеспечивается синкопированность звучания. Качество звучания глиссандо зависит от плотности прижатия струны к грифу во время скольжения пальца, а также от силы остаточного звучания струны в результате последнего удара по ней (в данном случае – в 5-м такте), не нарушая ритма и темпа.

№ 7. Пьеса исполняется приемом бряцание смешанными ударами: двойными, переменными и синкопированными. Первое созвучие ля – ре длительностью в полторы четверти играется двойными ударами, но последний удар (снизу вверх) пропускается. Пропуск последнего удара обычно производится при игре в быстром темпе.

Следует играть с широкой амплитудой переменных ударов, с четким акцентированием и синкопами, характерными для русской задорной плясовой песни.

№ 8. Первая восьмая в 1-м такте исполняется бряцанием ударом сверху вниз. Последующая четверть – малой дробью, после исполнения которой

большой палец следует задержать у верхнего края панциря. Последняя восьмая в такте играется большим пальцем коротким ударом сверху вниз; при этом в ударе в основном участвует резко опускаемое предплечье, а большой палец остается прямым и напряженным.

§III Тремоло

При выработке полной свободы и правильной последовательности движений не следует стремиться к максимальной частоте ударов, так как это может привести к зажатости руки.

№ 1. Игра приемом тремоло певучих мелодий должна осуществляться по аналогии с пением голосом. Правильности, связанности исполнения помогают специальные фразировочные знаки – лиги. Как певец при исполнении песни берет дыхание между фразами, так и исполнитель на балалайке на короткий момент между фразами прерывает тремоло. Пока тянется фраза, тремоло правой руки создает непрерывно льющееся звучание: между фразами рука полностью расслабляется.

№ 2. Первые 4 такта имеют одинаковую ритмическую структуру и играются штрихами, обозначенными в первом такте. Аналогично играются 9 и 12 такты. Двухчетвертные произведения припева песни играются приемом тремоло с указанной фразировкой.

№ 3. Особое внимание при разучивании необходимо обратить на качество звучания в тремоло. Не следует стремиться к максимальной частоте ударов. Спокойный повествовательный характер запева предполагает ровное, певучее, неформированное тремолирование с соблюдением обозначенных фразовых лиг. Над трудноисполнимыми созвучиями следует поработать отдельно следующим образом: поставив пальцы левой руки на соответствующие интервалу лады и проверить чистоту звучания приемом арпеджиато. Если звучание той или иной струны не качественное, следовательно, играющий палец либо не дотягивается до лада, либо прижимает струну с недостаточным усилием.

№ 4. Исполнение этой песни требует насыщенного и распевного звучания тремоло, которое достигается большей собранностью руки. Для этого, в первую очередь, укрепить указательный палец, плотнее примкнуть к нему большой и средний пальцы, чтобы он приобрел некоторую жесткость. Подготовленный таким образом указательный палец, ударяя с большой частотой по струнам, произведет желаемый звук.

Не следует излишне форсировать тремоло, так как динамическое обозначение данной темы – всего лишь одно форте. Кроме того, увеличение напряжения в правой руке при тремоло может привести к зажатости, которая будет препятствовать распевной, связной игре.

№ 5. Тремолирование на II-й и III-й струнах с одновременным исключением из звучания I-й струны. Для того, чтобы по возможности не заде-

вать при тремолировании I-ю струну, запястье правой руки нужно расположить несколько выше, чем при обычном тремоло, так, чтобы удары указательного пальца приходились по II и III струнам. Амплитуда движения кисти при этом, естественно, ограничивается.

Кроме того, чтобы полностью исключить звучание I-й струны, она приглушается 4-м пальцем левой руки, который не прижимает струну к грифу, а только касается ее подушечкой. При перемещении левой руки по грифу 4-й палец также перемещается по I-й струне скользящим движением, продолжая глушить струну до тех пор, пока мелодия играется в унисон.

№ 6. В процессе разучивания песни необходимо добиваться льющегося, певучего звука в тремоло, не прерывать легато. Исключение составляют повторяющиеся одинаковые созвучия, например, последняя восьмая в 1-м такте и первая четверть во 2-м, которые следует отдалять друг от друга очень короткой остановкой тремоло, чтобы они не сливались. Для этого достаточно сделать небольшой замах кисти на начало игры повторяющегося созвучия. Надо строго следовать указанным нюансам исполнения.

При усилении звучности движения правой руки в тремоло активизируются, и, наоборот. В 3-м такте первые две восьмые играются с приглушенной струной.

№ 7. Пьеса исполняется в умеренном темпе. В соответствии с характером колыбельной песни тремоло должно быть ровным, без подчеркнутости. Следует добиваться певучего звучания инструмента, стремясь максимально приблизить исполнение к вокальному, показать динамическое и интонационное развитие, выразительно фразировать. Необходимо следить, чтобы мелодическая линия на I-й струне превалировала над гармоническим нижним голосом, исполняемым на II и III струнах.

В пьесе использованы различные интервалы от примы до септимы, и соблюдение обозначенной аппликатуры позволит не прерывать легато при перемещениях по грифу левой руки.

§IV Двойное пиццикато

Главной задачей при работе над приемом двойное пиццикато является выработка ритмичных, равноценных по силе чередующихся ударов. Схема движения руки во время извлечения звука двойным пиццикато такая же, как и при бряцании. Лишь амплитуда движений меньшая и наклон кисти при ударе несколько иной, так как звук извлекается ударами не по всем струнам, а только по одной. Положение правой руки при двойном пиццикато близко к положению руки при бряцании. Отличительная особенность заключается в следующем: локтевая часть предплечья опускается к бедру (при длинных руках может непосредственно соприкасаться с ним); кисть располагается над I струной с небольшим разворотом вправо по оси. Сгиб в кистевом суставе должен быть небольшим, обеспечивающим естественное положение пальцев.

При короткой кисти сгиб может быть несколько большим. Большой палец находится в естественном положении, а указательный приобретает крючкообразную форму, необходимую для захвата струны. Подушечка указательного пальца должна оказаться напротив подушечки большого пальца. Остальные пальцы находятся в своем естественном, слегка выпрямленном положении. Подушечки ногтевых фаланг указательного и большого пальцев должны находиться в упругом, слегка закрепленном состоянии, чтобы преодолевать противодействие колеблющейся струны. Однако следует опасаться излишнего закрепления суставов ногтевых фаланг, так как это приведет к неприятной жесткости звучания. Небольшое увеличение жесткости захвата струны целесообразно лишь в очень быстрых темпах. Кроме того, полусогнутые таким образом пальцы способны без особого изменения их положения и предварительной подготовки переключаться на игру другими приемами, что является весьма ценным свойством при современном техническом уровне игры на балалайке.

№ 1. а) При прижатии струны к различным ладам грифа изменяется расстояние между нею и панцирем, что, конечно, усложняет звукоизвлечение. При этом трудность звукоизвлечения возрастает по мере перемещения пальцев левой руки вниз по грифу. Именно поэтому необходимо предварительно освоить двойное пиццикато по открытой первой струне. Игра двойными нотами значительно облегчает освоение приема на данном этапе.

б) Необходимо обратить внимание на точность попадания ударов по струне особенно при переходе в четвертую позицию, когда значительно сокращается расстояние между струной и панцирем и где возможны «пустые» удары большим пальцем мимо I –й струны или задевание им II-й струны.

№ 2. В этом упражнении перед учащимся стоят следующие задачи:

1. Закрепление навыка игры приемом двойное пиццикато;
2. Приобретение необходимой синхронности в работе рук;
3. Приобретение необходимой пальцевой растяжки при игре в первой позиции;
4. Развитие подвижности в работе 4-го пальца левой руки.

По мере усвоения упражнения следует ускорить темп игры, доводя его при повторениях до максимально возможного для каждого ученика, но сохранять при этом хорошее качество звучания. Особое внимание необходимо уделять работе 4-го пальца.

№ 3. В пьесах для балалайки нередко встречаются вариации, исполнение которых предусматривает использование приема двойное пиццикато с чередованием ударов по I и II струнам.

В приведенном примере четвертные ноты, которыми записана основная тема, исполняются на II-й струне ударом большого пальца в двойном пиццикато (в направлении сверху вниз). Сопровождающий тему подголосок (шестнадцатые ноты) играется на I –й струне последовательно чередующи-

мися по направлению ударами (начиная с удара снизу вверх указательным пальцем) двойным пиццикато.

Аппликатура левой руки имеет особенности. Все четвертные ноты берутся большим пальцем на II струне. Следующие за четвертными шестнадцатые ноты берутся на I струне в соответствии с обозначением пальцев.

Во время игры следует яснее выделять тему, акцентируя четверти ударами большого пальца по II струне.

Положение пальцев правой руки и общий принцип ее движения при звукоизвлечении двойным пиццикато с чередованием ударов по двум струнам не меняется. Единственное отличие – ограничение амплитуды при звукоизвлечении на II струне, когда после удара большой палец подушечкой упирается в I струну и движение руки вниз прекращается.

№ 4. Помещенная здесь вариация не сложна технически, ее отличает ровное постепенное мелодическое движение без значительных скачков. В работе левой руки активно участвует 4-й палец. В процессе разучивания необходима четкая согласованность в движениях рук. Имеющиеся динамические обозначения подчеркивают развитие мелодической линии, и учащемуся следует точно их выполнять.

№ 5. Этот вид двойного пиццикато существенно отличается от основного и общим движением правой руки и положением ее пальцев при звукоизвлечении. Принципиальная перестройка движения руки вызвана необходимостью преодолевать своего рода барьер в виде I струны, ограничивающей амплитуду свободного движения.

При игре двойным пиццикато на II струне прежде всего изменяется положение большого и указательного пальцев, осуществляющих звукоизвлечение. Если при игре двойным пиццикато на I струне большой палец находится над указательным, то при игре на II струне оба пальца должны находиться на одном уровне. После удара по II струне большой палец упирается в первую струну, которая ограничивает дальнейшее движение руки вниз. Находящийся на одном уровне с большим указательный палец щипком подцепляет II струну снизу. Таким образом, и большой, и особенно, указательный пальцы при звукоизвлечении осуществляют самостоятельные движения, а подвижность кисти ограничивается. После приобретения навыка игры двойным пиццикато на открытой II струне можно перейти к освоению этого упражнения в первой позиции.

№6. При первом знакомстве с упражнением создается впечатление, что все оно может быть исполнено приемом двойного пиццикато на одной I струне, так как на ней можно разместить все входящие в него звуки. В этом случае, однако, создается ряд неудобств, связанных с необходимостью в каждом такте перемещать левую руку по грифу скачками, что существенно усложнит исполнение и отразится на качестве звучания. Если же играть 3-ю и 7-ю ноты в каждом такте на II струне, то необходимость скачков исключается, так как почти всю вариацию можно исполнить в четвертой позиции. Исключение составляет связующий переход на репризу (2-я половина первой

вольты), исполнение которого несложно благодаря перемещению руки в первую позицию во время звучания открытой струны.

Обозначенная аппликатура обеспечивает позиционную постановку левой руки и удобство в работе ее пальцев.

Переменные удары

Извлечение звука равномерным чередованием ударов сверху и снизу указательным пальцем по одной струне называется переменными ударами (*PIZZ(1); ПV=VЛ*). Этот прием применяется в виртуозной технике. При игре переменными ударами звучание характеризуется подвижностью и легкостью, довольно большим динамическим диапазоном, но по сравнению с двойным пиццикато меньшей плотностью. Сила звука при переменных ударах зависит от степени упругости ногтевого сустава указательного пальца и от прилагаемых исполнителем физических усилий, а качество – от правильно найденного исходного положения кисти. При переменных ударах рука находится примерно в таком же исходном положении, что и при двойном пиццикато (имеется в виду незначительное смещение локтевого сустава к бедру). Разница заключается в том, что переменные удары осуществляются одним указательным пальцем, который необходимо укрепить. Для этого большой палец плотно накладывается на стык ногтевой и средней фаланг указательного пальца. Остальные пальцы полусогнуты и подобраны, при этом мизинец боковой частью ногтя соприкасается с панцирем, создавая подвижную опору кисти и предплечью и определяя их положение над струнами. Это позволяет регулировать глубину захвата струны и предупреждает появление стука указательного пальца по панцирю. При значительном увеличении динамики указательный палец укрепляется не только большим, но и средним пальцем.

При извлечении звука ударом вниз палец соприкасается со струной боковой частью ногтя; при движении вверх струна захватывается подушечкой пальца. Переменные удары основываются (как и тремоло по всем струнам) на быстрых колебательных движениях кисти, являющихся следствием вращательного движения предплечья. Метод освоения переменных ударов аналогичен методу освоения тремоло.

В начальный период изучения приема требуется отработка ударов вниз и вверх в медленном темпе. Затем надо постоянно добиваться наиболее рациональных движений при ускорении темпа. Внимание ученика должно быть направлено на то, чтобы освоение приема начиналось исключительно с развития вращательного движения предплечья. Продолжительная игра данным приемом может привести руку к утомлению. Из такого состояния в процессе игры руку можно вывести с помощью различного рода цезур, акцентов, смены динамики.

Для успешного освоения одинарного пиццикато предназначены специальные упражнения на открытой струне.

№ 1. Удары по струне сверху вниз. Занести подготовленную для игры кисть вверх так, чтобы не отрывающийся от панциря мизинец коснулся стру-

ны снизу. Затем коротким и свободным броском опустить кисть, при этом указательным пальцем нанести концентрированный удар по I струне. Чтобы не задеть II струну, удар осуществляется под углом примерно в 30° к плоскости деки.

№ 2. Второе упражнение состоит из двойных ударов по струне чередующимися акцентированными бросками (аналогично упражнению на освоение тремоло). Первый удар - активный, с замахом, последующие – «затухающие», использующие естественный пружинистый отскок кисти (при свободном запястье, выполняющем роль амортизатора). По мере движений темп ускоряется.

№ 3. Третье упражнение – отработка равноценных по силе ударов в обе стороны в размеренном темпе.

Заданием для освоения одинарного пиццикато является упражнение **№7** и **№8** (Хроматическая гамма). В пьесах для балалайки нередко встречаются пассажи в мелодическом движении по полутонам. Для усвоения особенностей аппликатуры при игре подобных пассажей рекомендуются упражнения на основе хроматической гаммы, исполняемые приемом двойного пиццикато.

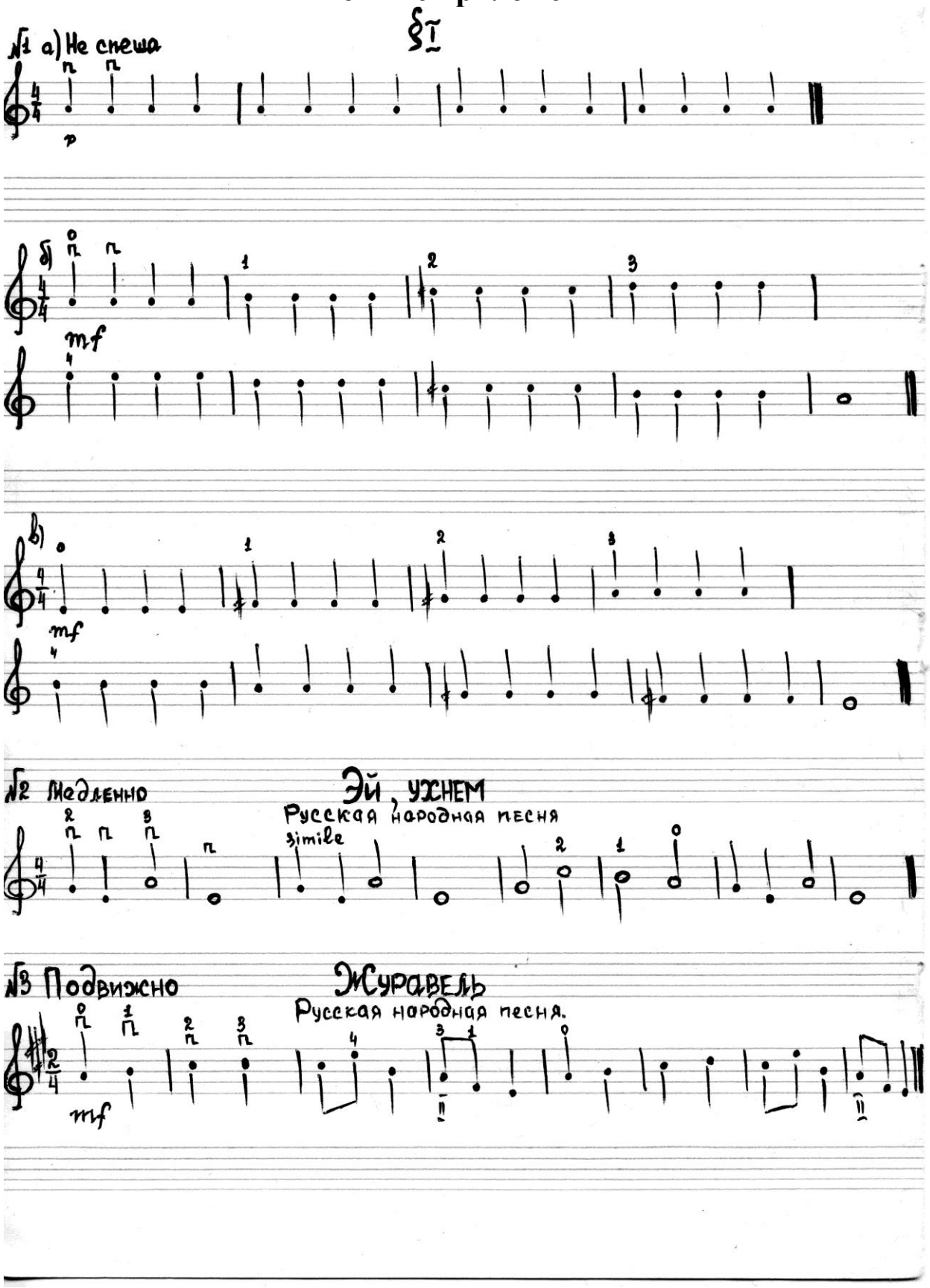
Обозначенные приемы аппликатуры в этом примере являются наиболее типичными, хотя и не единственно возможными (см., например, упражнение **№9**, основанное на гамме ля-минор).

Заключение.

Упражнения, этюды и пьесы без сопровождения предназначены для занятий в классе с преподавателем. Такая работа представляет благоприятные возможности для слухового контроля за качеством звука, так как учащийся в этом случае целиком сосредоточен на звучании своего инструмента. Задача педагога заключается в том, чтобы научить учащегося последовательной работе над музыкальным материалом.

После усвоения этого материала учащийся может приступить к работе без педагога.

Нотные приложения



№4 а)

б)

в)

№5 Во саду ли, в огороде

Русская народная песня

(Вариация)

Обработка А. Илюхина.

Умеренно

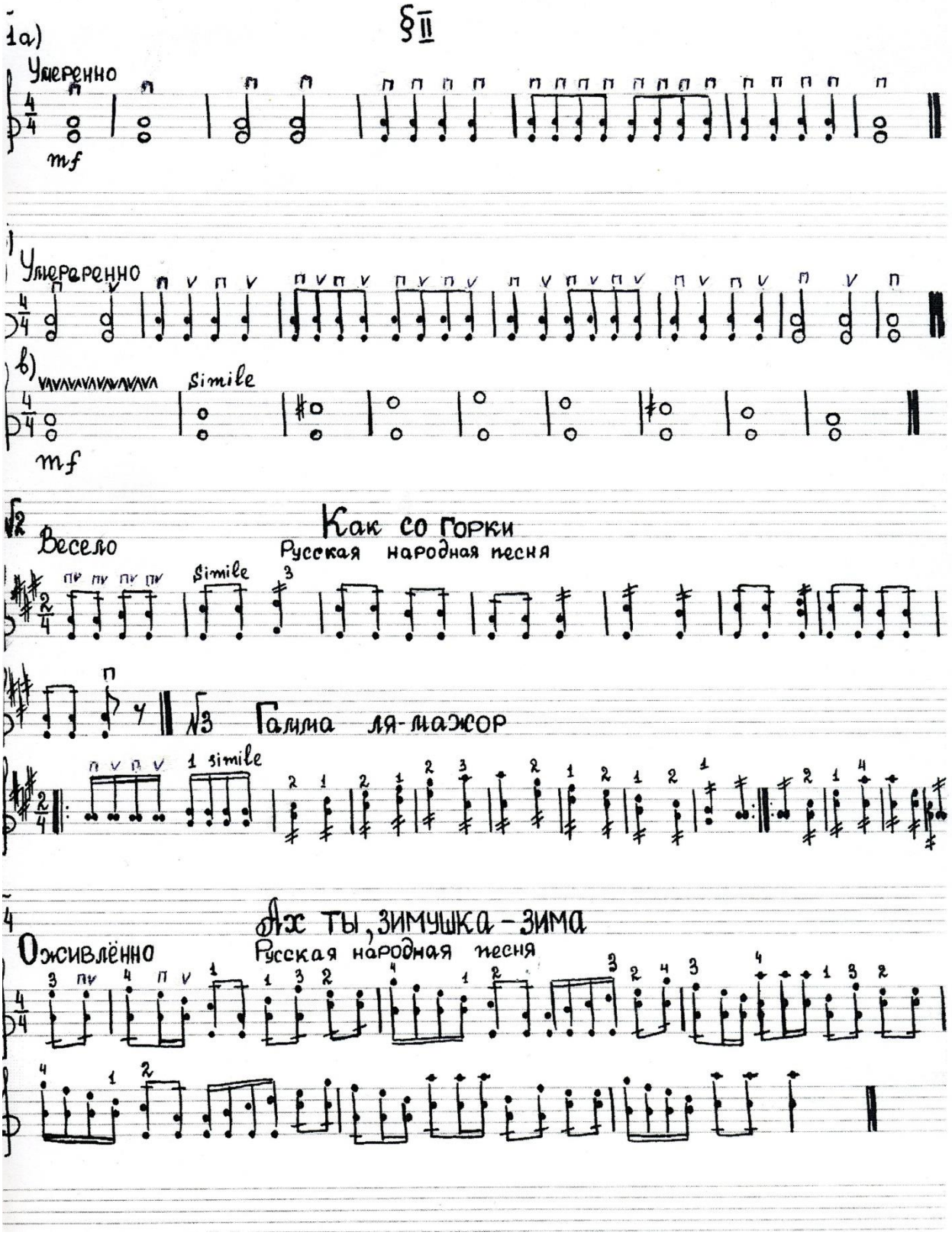
№6 а) Подвижно

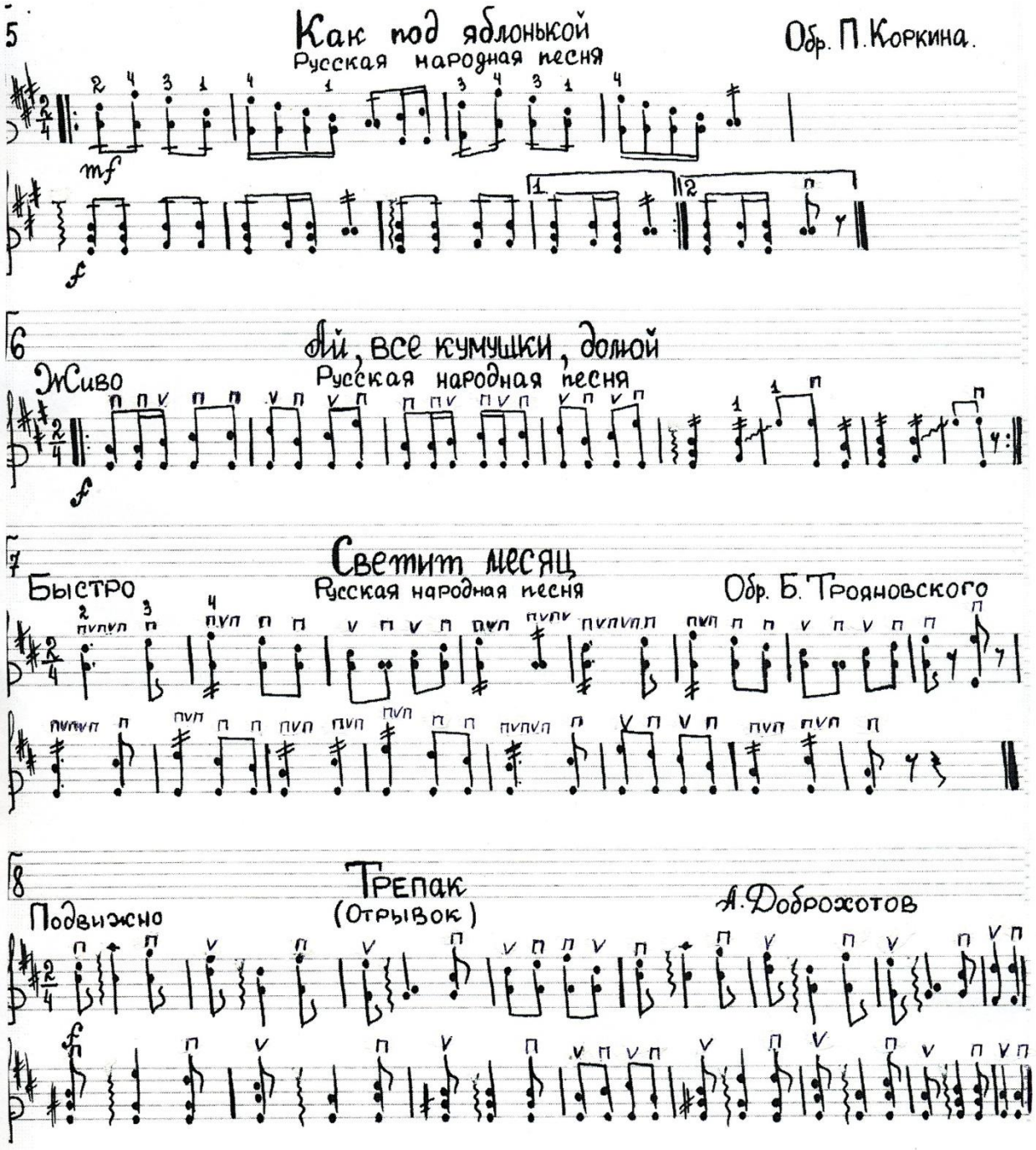
б)

в)

№7 Лявониха

Белорусский народный танец


§II
1а)
Умеренно
mf
Умеренно
в)
simile
mf
№2
Как со горки
Весело
Русская народная песня
simile
№3
Гамма ля-мажор
1 simile
Ах ты, зимушка-зима
Оживлённо
Русская народная песня


5
Как под яблонькой
Русская народная песня
Обр. П. Коркина.
mf
f
6
Ай, все кумушки, домой
Русская народная песня
Живо
f
7
Светит месяц
Русская народная песня
Быстро
Обр. Б. Трояновского
8
Трепак
(Отрывок)
Подвижно
А. Доброхотов
f

§ III

№1 Вечерний звон

Русская народная песня

Медленно

p

№2 В тёмном лесе

Русская народная песня

Подвижно

mf

tremo.

№3 Подмосковные вечера

В. Соловьёв – Седой

Не спеша

№4 Торжественно, широко. Родина моя

А. Новиков

f

mp

№5

Реве та стогне Дніпр широкий

Украинская народная песня

Медленно

p

mf

№6

В низенькой светёлке

Русская народная песня

Умеренно

№7

Колыбельная Светлане

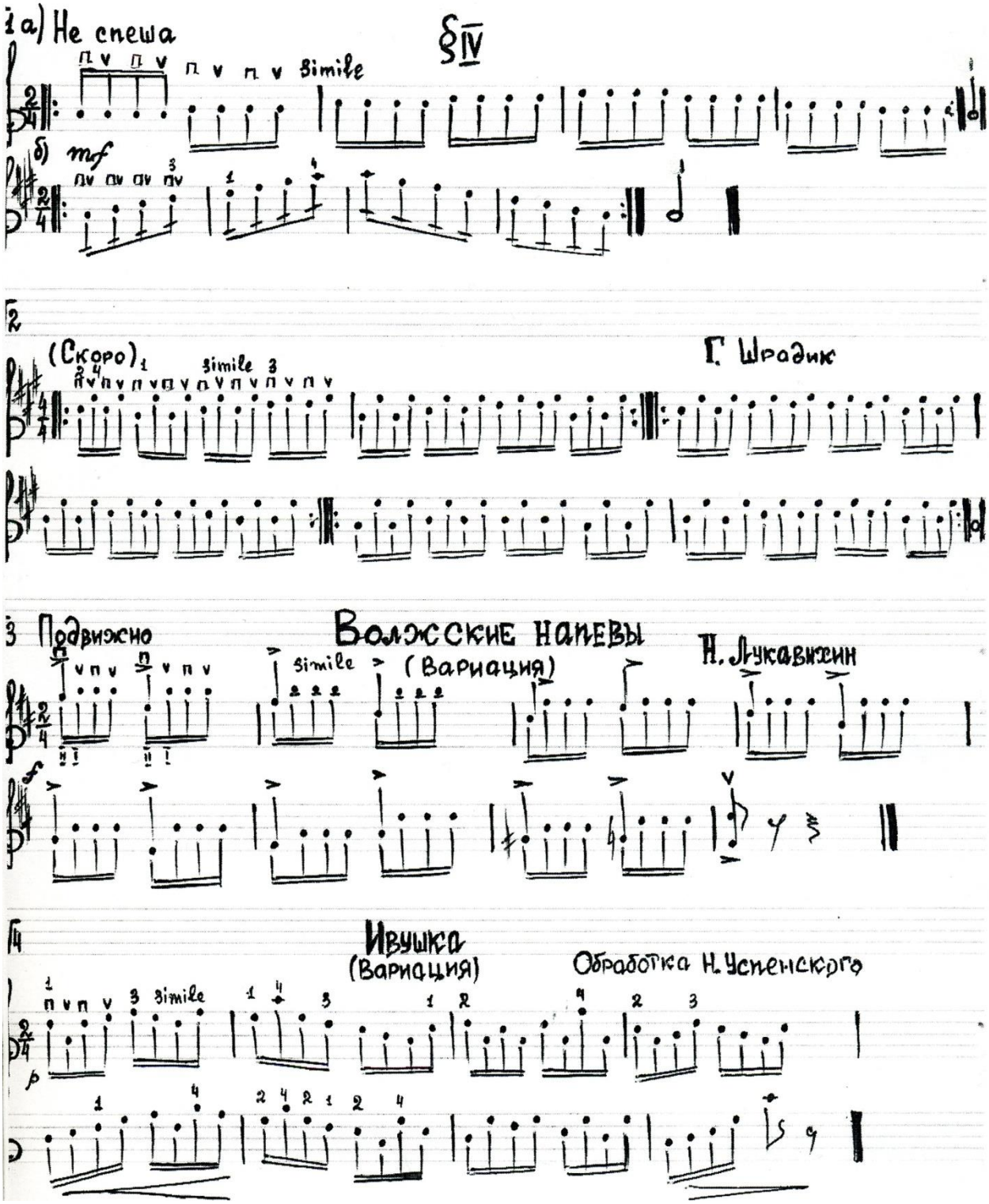
Т. Хренников

Не спеша, задушевно

mf

p

mf


1 а) Не спеша
§ IV
simile
б) mf
2 (Скоро)
simile
Г. Шрадик
3 Подвижно
Волжские напевы
simile
(Вариация)
Н. Лукавкин
4
Ивушка
(Вариация)
Обработка Н. Успенского
simile

№5 Подвижно

mf

№6 Настасья
(Вариация)

Обр-ка А. Доброхотова

p

№7 Уральская плясовая
(Вариация)

Живо pizz(1)

simile

№8 Подвижно

mf

№9 Настасья
(Вариация)

Оживлённо

f

Используемая литература.

1) П.И.Нечепоренко, В.И.Мельников «Школа игры на балалайке», М., «Музыка», 2004г.

2) А.Илюхин «Самоучитель игры на балалайке», М., «Музыка».

3) Г. Андрюшенков «Начальное обучение игре на балалайке» Л., «Музыка», 1983г.

4) А.Дорожкин «Самоучитель игры на балалайке», М., «Советский композитор». 1983г.