

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ**

**«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 3»**

**МЕТОДИЧЕСКИЙ РЕФЕРАТ НА  
ТЕМУ:**

**“ОСНОВНЫЕ ШТРИХИ И ПРИЁМЫ  
НА ДОМРЕ”**

**АВТОР:**

**БОНДАРЕНКО СВЕТЛАНА АНАТОЛЬЕВНА  
ПРЕПОДАВАТЕЛЬ МОУДОД “ДМШ №3”**

**г. Нижний Тагил  
2004 год**

# Содержание

<i>Введение</i> .....	<i>стр. №1</i>
<i>I. Приемы игры на домре, их природа</i> .....	<i>стр. №2</i>
1. <i>Основные приёмы игры на домре и технология их исполнения</i> .....	<i>стр. №3</i>
<i>2. Красочные приёмы игры</i> .....	<i>стр. №7</i>
<i>II. Понятие штриха. Штрих, как явление артикуляции</i> .....	<i>стр. №16</i>
1. <i>Классификация штриховых обозначений</i> .....	<i>стр. №17</i>
2. <i>Основные штрихи на домре</i> .....	<i>стр. №19</i>
<i>Заключение</i> .....	<i>стр. №26</i>
<i>Библиография</i> .....	<i>стр. №27</i>

## **Введение.**

*В русле творческого развития исполнительства, на том или ином инструменте, происходит изобретение всё новых и новых приёмов звукоизвлечения, с параллельным терминологическим закреплением. Это помогает расширить выразительные возможности инструмента. С выведением домры на сцену как сольного инструмента, рождается новый сложный репертуар, который требует ярких новаторских творческих идей. При желании максимально раскрыть выразительные возможности инструмента, образуются новые формы игровых движений, бесконечно разнообразных. Художественно-свободное исполнение предполагает абсолютное владение техническими и выразительными средствами. Ограниченный арсенал технических и выразительных средств даже при наличии музыкальной интуиции, позволяет в лучшем случае лишь получить общее представление о художественном произведении, но не достичь его совершенного воплощения. Выразительными основными средствами являются приёмы и штрихи. Именно грамотное их использование и помогает в раскрытии идейно-художественного замысла произведения. Исполнение на домре красочных приёмов значительно обогатило возможности инструмента, а также репертуар, сделав его более интересным, оригинальным. Ограничивающую роль во многих вопросах методики игры на народных инструментах, в том числе на домре, был М. М. Гевис. Его система условных обозначений и терминология приёмов и штрихов предложенная более полувека назад, вошла в практику исполнительства как «Киевская школа игры на народных инструментах». Именно в раскрытии сущности исполняемых произведений музыкант и проявляет своё мастерство.*

## **ПРИЁМЫ ИГРЫ НА ДОМРЕ, ИХ ПРИРОДА.**

**I.** Каждый музыкальный инструмент уникален по своей природе, он обладает своей запрограммированной конструкцией, имеет свою специфику звучания, и связанные с ним возможности выразительности.

Способ звукоизвлечения понятие широкое. Так, например, на фортепиано основной способ звукоизвлечения – удар молоточка по струне, на скрипке – проведение струны к вибрации, трением волоса смычка. Приём обеспечивается вариантностью двигательных действий исполнителя в рамках единого способа звукоизвлечения. Приступая к рассмотрению приёмов звукоизвлечения на домре, можно отметить, что общим звукообразующим домровым приемом является щипок, по наименованию этого приёма домра и классифицируется как «щипковый инструмент».

- 1) звук извлекается при помощи медиатора;
- 2) моменту контакта медиатора со струной обязательно предшествует подготовительное движение «замах»;
- 3) направление движения руки с медиатором одностороннее (только вниз или только вверх), либо разностороннее (поочередно вниз – вверх).

Под щипком на практике подразумевается извлечение звука без медиатора (щипкато), или игра медиатором «со струны» (без замаха). Несмотря на некоторые сходства действия щипка, и удара, они отличаются видами передаваемой энергии и способами её передачи источнику звука (струне).

Если образование звука «ударным» способом происходит за счёт передачи струне падающего тела (или потенциальной энергии), то при «щипковом» способе звук может образоваться в результате передачи струне и потенциальной и упругой энергии (энергия сжатых мышц руки).

Способ передачи потенциальной энергии при ударе заключается в «отталкиваемом» воздействии падающего тела на источник звука (как клавишный молоточек на струну рояля)

При щипке происходит «оттягивающее» воздействие на источник звука (оттягивание или защипывание) происходит в момент передачи любого вида энергии; при этом не имеет значения, каким способом осуществляется её передача, с замахом или без него.

Энергия, используемая при щипке, передаётся с помощью замаха. В этой части совершаемых движений щипок действительно похож на удар; однако в момент передачи энергии (в точке контакта) сходство заканчивается; здесь происходит именно «оттягивание» источника звука (струны), а не «отталкивание» от него, как при ударе.

*Передача упругой энергии при щипке происходит без подготовительного замаха, то есть «с места». Изменение динамики звука при ударе происходит за счёт ускорения или замедления падения ударяющего тела (именно потому для совершения удара необходимо некоторое расстояние – пространство до источника звука и замаха).*

*Изменение силы звука при щипке может происходить как в результате ускорения или замедления скорости падения падающего тела с замахом, так и за счёт укорачивания или удлинения времени контакта передающего и принимающего энергию тел (без замаха).*

*Таким образом, коренное отличие щипка от удара заключается в способе передачи любого вида энергии. Рассматривая домровые приёмы, можно отметить, что все они представляют собой тот или иной вариант зацщипывания, а не ударения, и щипок, как таковой и является для домрового звукообразования родовым понятием.*

## **I. Основные приёмы игры на домре и технология их исполнения.**

*На домре звукоизвлечение можно производить 2-мя способами: медиатором и пальцами (пиццикато) Если способы извлечения звука сравнить с фундаментом, основанием для выработки качества звука, то приёмы игры – это своеобразные строительные детали, которые формируют характер звучания инструмента.*

*М.М.Гелис, как первооткрыватель во многих вопросах методики игры на народных инструментах создал систему условных обозначений и терминов на основе изучения скрипичной, фортепианной, вокальной. Он чётко определил понятие игрового приёма игры, основных приёмов игры как общих форм звукообразования на данном музыкальном инструменте, на домре они связаны с направлением движения правой руки. Красочных приёмов игры как особых форм извлечения звука, специфических по колориту и тембровой выразительности.*

*Приёмы игры это целесообразные движения рук и пальцев для формирования характера звучания, обеспечивающие достижение максимального эффекта при минимальной затрате энергии.*

### **ИГРА КИСТЬЮ.**

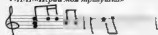
*Это основной приём звукоизвлечения. Он позволяет, как при игре ударами, так и при игре тремоло, извлекать звук различный по характеру и эмоциональной выразительности (светлый, мягкий, лёгкий), достигая изящества и*

тонкости нюансировки. Этим приёмом можно играть длительное время. Особенно важно, что он полностью исключает возможность профессиональных заболеваний исполнительского аппарата.

### **ИГРА КИСТЬЮ И ПРЕДПЛЕЧЬЕМ.**

Этот приём вспомогательный, но его использование помогает получить характерное звучание инструмента (насыщенное, плотное, яркое). Основное положение приёма: кисть и предплечье становятся как бы единым двигательным рычагом (ощущение нагрузки на руку). Тем не менее, этим приёмом нельзя играть длительное время. Так как рука начинает постепенно зажиматься. В то же время разумное сочетание его с игрой кистью и другими приёмами создаёт желательное разнообразие и обогащает исполнительские возможности домриста.

Р.Н.П. «Играй моя травушка»



### **ИГРА ВСЕЙ РУКОЙ.**

Такая игра (всей тяжестью руки, «с плеча») применяется достаточно редко, эпизодически и кратковременно. Этим приёмом подчёркиваются динамические контрасты, волевые моменты в музыке, напряжённые акценты.

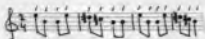
Пример:



Основными приёмами игры на домре являются такие приёмы как: движение руки с медиатором вниз, вверх, переменные удары, тремоло.

### **ДВИЖЕНИЕ ВНИЗ.** (обозначается - / )

Кисть и медиатор несколько наклонены к деке. Сначала делается подготовительное движение – замах кисти вверх, и затем основное, почти вертикальное движение – чёткий отрывистый удар по струне вниз до следующей струны. При ударе вниз по струне, амплитуда движения медиатора не превышает расстояния между струнами. При игре медиатор четко удерживается большим пальцем и плотно прилегающими друг к другу ногтями фалангами всех остальных пальцев. Добиваться чёткой координации броска игрового пальца на лад с падением медиатора на струну



**ДВИЖЕНИЕ ВВЕРХ** (обозначается - \ )

При движении медиатора вверх сначала делается подготовительное движение вниз, затем идёт активное кистевое движение руки с медиатором по направлению к нижней (по высоте звука) струне до упора в неё. При этом следует избегать поворота кисти и следить за опорой на мизинец. При движении медиатора вверх по струне Е не следует допускать больших движений, амплитуда медиатора должна быть примерно равна промежутку между струнами.

**ПЕРЕМЕННЫЕ УДАРЫ** ( / \, / \ ) - чередующиеся равномерные удары вниз и вверх. Звук извлекается попеременным оттягиванием струны вниз (к более высокой), а затем вверх (к более низкой) всё время чередуясь. Особенно важна ровность звучания по силе и характеру.

Шкала силовых оттенков в переменных ударах достаточно велика и разнообразна: от пианиссимо до фортиссимо. Максимальное количество силовых оттенков можно извлечь на основном месте игры — у головника со стороны подставки. У самой подставки, а также при игре на грифе, инструмент значительно меньше реагирует на ту или иную силу.

Кисть правой руки минимально удаляется от рабочей струны после извлечения, с тем, чтобы не доходить до соседней, и сократить холостой ход медиатора, сэкономив этим время. Предплечью необходимо предоставить полную свободу. При смене струны звук извлекается боковыми движениями, либо с некоторой пронацией и супинацией (в зависимости от вынужденности кистевого сустава). Для того чтобы выработать ровность звучания при движении медиатора вниз вверх, нужна свободная гибкая игра медиатором вверх. Движение медиатора вниз является более естественным и удобным для любого играющего, так как при свободной кисти и предплечья можно использовать всю руку. Желательно чтобы удары вверх, как и удары вниз, не уступали по пластичности друг другу. Переменный удар создаёт условия для исполнения виртуозных произведений.

Сказка «Маленький фисгармонист»



**ТРЕМОЛО** – итал. – дрожащий (обозначается  $\bullet$  ).

Этот приём очень выразителен по своей природе, и применяется многими инструментами.

На домре тремоло – один из основных приёмов, колористически и артикуляционно богатых, один из важнейших в определении специфики домры, оно может играть двойную роль: техническую (продление звука) и колористическую (звуковые ассоциации).

Звуковой результат тремоло приближается к основному скрипичному приёму *деташе* (ведение смычки в одну сторону), природа которого – относительно длинные, протяжные звуки. Этот приём заключается в заполнении продолжительных звуков рядом, равномерными и довольно частыми ударами медиатора.

Хорошее тремоло отличается абсолютной ровностью звучания при движении медиатора как вниз, так и вверх. Чем чаще тремоло, тем оно лучше и даёт исполнению гораздо больше возможности при игре.

В этом приёме домрист, как и скрипач, может изменить тембр, динамику и высоту после начала звукоизвлечения, сделать звук сколько угодно продолжительным.

Исполнение тремоло имеет три фазы:

- 1) начало (атака звука)
- 2) середина или развитие (филирование звука)
- 3) окончание (снятие звука)

Атака звука, может быть разной: мягкой, жёсткой. Тремоло в отличие от удара имеет более продолжительное звучание (филирование звука). Оно может осуществляться в весьма широких пределах.

Время звучания поддаётся управлению за счёт сокращения или увеличения количества импульсов – ударов, тембровая окраска звука может изменяться в результате перемещения точки контакта медиатора со струной, динамика звука изменяется в результате комбинации степени сжатия медиатора, глубины погружения и частоты импульсов – ударов тремоло.

Прекращение звука на *р*, в приёме тремоло, может осуществляться остановкой тремолования и одновременным прекращением прижатия струны пальцем левой руки, но чаще всего снятие пальца со струны следует несколько позже остановки тремолования. Одновременное пропускание струны в левой руке и прекращение тремоло в правой руке, создаёт эффект «отрезания» звуковых окончаний. Наиболее естественным окончанием звука, будет снятие пальца со струны после окончательного угасания звука.

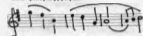
Освоение тремоло можно начать с метода ускорения ритмических ударов вниз вверх, постепенно уменьшая амплитуду замаха медиатора. При исполнении тремоло следует следить за свободой правой руки. Усталость мышц обычно фиксируется в 3-х точках: кончиках пальцев, сжимающих медиатор; кистевом суставе; локтевом суставе.



Клавирное «Экспромт»



Сен-Сенс/Тебеда



обозначение тремоло



Исходя из анализа основных игровых приёмов, домра обладает признаками ударно-молоточковых и щипковых инструментов. «Универсализм» домры и составляет сущность её специфики.

## 2. КРАСОЧНЫЕ ПРИЁМЫ ИГРЫ, КАК ОСОБЫЕ ФОРМЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ, СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ПО КОЛОРИТУ.

К красочным приёмам игры относятся: флажолеты (натуральные, искусственные), пиццикато левой и правой рук и его разновидности, гитарный приём, гитарное тремоло, тамбуризм, вибрато, игра за подставкой, глissандо, шумовые эффекты.

**ФЛАЖОЛЕТ** – приём обладающий звуком особого тембра, который получается от лёгкого прикосновения пальца к струне, в местах её деления на 2, 3, 4 части. В каждой точке деления извлекается таким способом один из обертонов (1) определённого звука – основного тона

Флажолеты делятся на натуральные и искусственные

Если основным тоном является открытая струна, прикосновением пальца в точке деления получим ряд натуральных флажолетов (над 12-м, 7-м, или 19-м, 5-м или 24-м металлическими порожками).

Натуральные флажолеты обозначаются кружочками над нотами (o) с указанием струн, где они должны извлекаться, нота с кружочком наверху указывает место прикосновения пальца и соответствует реальному звучанию флажолетов.

Ромбовидная нота указывает место прикосновения пальца, но реальному звучанию не соответствует. Таким образом, реальное звучание октавного флажолета на 12-м ладу октавой выше основного тона;

- октавного флажолета на 24-м ладу – 2-мя октавами выше;
- квинтовых флажолетов на 7-м, 13-м ладах двудесятимой выше;
- терцовых флажолетов на 4-м, 16-м ладах, и секстового на 9-м ладу – терцией через 2-е октавы выше;

Флажолеты извлекаются подушечкой любого из пальцев левой руки, легко прикасаемого к струне над металлическим порожком.

#### Илюстрируем «говоросициские куранты»



Пример:



В исполнительской практике предпочтение отдаётся октавным флажолетам (особенно на 3-х струнной домре). В определённых эпизодах применение различных видов натуральных флажолетов даёт позиционное преимущество, предохраняет от больших и частых скачков.

Искусственные флажолеты получаются из укороченной (прижатой пальцем) струны.

Обычная нота при обозначении искусственного флажолета, указывает место нажатия струны пальцем левой руки, ромбовидная нота – место прикосновения к струне среднего пальца левой руки. Для исполнения флажолета, нужно пальцем левой руки зажать лад, соответствующий указанной ноте, а пальцем правой руки извлечь флажолет (по принципу извлечения натуральных флажолетов).

В исполнительской практике применяются в основном октавные искусственные, реже квартовые, квинтовые.

Двойные флажолеты – сложный красочный приём, более характерен для исполнения на 3-х струнной домре (предложен Цыганковым). Возможно применение этого приёма в старших классах. Техника исполнения аналогична исполнению при помощи безымянного пальца правой руки; пальцами левой руки зажимаются необходимые лады. Сложность этого приёма заключается в том, чтобы одновременно (в правой руке) с прикосновением пальцев, плотно касающихся струн, извлечь флажолет ударом медиатора.

Пример:



**ПИЦЦИКАТО ПРАВОЙ РУКИ** – приём игры без медиатора (пальцем).

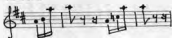
В этом приёме домра приближается к инструментам группы щипковых. Звуковая природа пиццикато это относительно тихая динамика, несколько приглушенный тембр.

Разновидности пиццикато (*pizz*) – *pizz* большим пальцем правой руки, *pizz* средним пальцем, *pizz* указательным пальцем.

Наиболее распространённый и доступный приём – *pizz* большим пальцем, обозначается *pizz б. п.* При освоении этого приёма следует пользоваться соскальзыванием большого пальца со струны на струну, избегая замаха. Сложность этого приёма состоит в быстром освобождении б. п. от медиатора для игры, и быстром возвращении медиатора в прежнее положение. Аккорды пиццикато звучат несколько артеджированно. Следует различать артедживо и пиццикато, последнее более компактно.

#### Лавинский «Пиццикато»

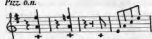
*Pizz. б. п.*



Кроме того, при игре двойных нот и аккордов важно, чтобы ясно прослушивались все звуки, и четко была выделена мелодическая линия (при её наличии). Это достигается контролем силой нажима большого пальца на струны: усилением нажима на основной мелодический звук, и ослаблением на вспомогательных (гармонических).

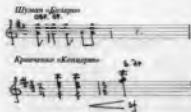
#### Григ «Сонатин»

*Pizz б.п.*



**Пиццикато средним пальцем** (*pizz ср.п.*) приём при котором идёт зацепление струны вверх, при исполнении одинарных нот, в обе стороны при исполнении аккордов. Средний палец, глубоко погружаясь в струну, работает вместе с активной кистью. *Pizz ср. п.* Звучит несколько слабее и суше, чем *pizz б. п.* Этот приём используется в случае, когда для освобождения большого пальца от медиатора нет времени, и исполнить пиццикато требуется всего несколько нот.





**ГИТАРНОЕ ТРЕМОЛО** - (быстрое ритмизованное повторение одного и того же звука разными пальцами).

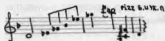
В этом приёме звуки извлекаются попеременным чередованием пальцев правой руки. При этом большой палец идёт вниз, а остальные зажимают струны вверх. Возникают следующие комбинации чередования пальцев:

Большой и средний; большой, средний + указательный; большой + безымянный + средний + указательный; большой и все остальные, начиная с мизинца; мизинец + безымянный + средний + указательный.



**ГИТАРНЫЙ ПРИЁМ** - одновременное звукоизвлечение щипком 2-х пальцев, большого - вниз, указательного - вверх. Медиатор при этом прячется в щикот.

Шостакович «Прелюдия № 24»



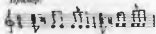
### ПИЦЦИКАТО ПАЛЬЦАМИ ЛЕВОЙ РУКИ

Этот приём (pizz л. р.) обозначается знаком «+» над нотой (♯).

На открытых струнах, исполняя ( ), производится срыв струны усилием ногтевой фаланги пальцами левой руки движение срыва, как бы вглубь самого пальца.

На средних струнах инструмента можно выполнять срывы вверх и вниз, на крайних удобно движение вниз.

Пример:



При срывах на закрытых струнах (прижатых), необходимо крепкое прижатие пальца правой руки. Если в нотах стоит обозначение  $\hat{\text{p}}$  или  $\hat{\text{f}}$ , то вышележащая нота ударяется медиатором или пальцем, нижележащая затем извлекается щипком пальца, нажимающего предыдущую ноту. Усилие нажатия для выполнения срывов, должно быть больше обычно игрового.

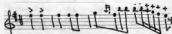
Пример:



Один из наиболее употребимых вариантов применения приёма – нисходящие пассажи шестнадцатых нот.

Обычно в исполнительской практике используется вариант, при котором первая нота ударяется медиатором или пальцами, остальные сбёртываются.

Бизанси «Генри Глинка»



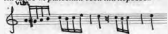
В связи со сложностью исполнения срывов (особенно в быстром темпе), рекомендуется демпферное пиццикато – имитация срывов. Он заключается в глушении струн путём нажатия ладонью у запястья правой руки на струны у подставки. Медиатор при этом извлекает звук очень активно, форте, чтобы сквозь приглушённый, щелкающий звук пробивалась высотность каждой ноты.

**ВИБРАТО** (итал. *Vibrato* – вибрация) – быстрое равномерное повышение и понижение основного тона звука, осуществляемое специальными приёмами правой руки. Приём исполнения в игре на струнных инструментах, заключается в том, что периодически изменяет в небольших пределах высоту звуков. Нормальное число колебаний вибрато, около 6-ти в секунду. Этот приём заимствован у скрипки, где он является основным, придающим звуку неувечность. На домре вибрато не является основным исполнительским приёмом, а используется редко, лишь как краска.

Вибрато осуществляется покачиванием струны из стороны в сторону пальцами левой руки (но направлению к соседним струнам). Покачивание

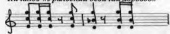
пальца должно начинаться в сторону, противоположную движению медиатора. Число покачиваний зависит от продолжительности звука. Вибрация не реальна для длительностей крупнее половинных, и звучит наилучшим образом в позициях с 1-ой по 4-ую, выше это малоэффективно и трудноисполнимо.

*Качаюе «Уральский девичий хоровод»*



Вибрато за счёт покачивания грифа кистью и предплечьем левой руки, или плотном нажатии пальцев левой руки; амплитуда вибрации при этом небольшая; данный способ вибрации употребляется при исполнении аккордов *rit.* или медиатором

*Качаюе «Уральский девичий хоровод»*



### **ВИБРАТО ЛАДОНЬЮ ПРАВОЙ РУКИ ЗА ПОДСТАВКОЙ (БАЛАЛАЕЧНЫЙ ПРИЁМ).**

Этот приём выполняется после извлечения звука 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 повышается).

*Пример:*



Вибрация открытой струны достигается путём нескольких нажатий указательным пальцем правой руки на звучащую струну, выше верхнего порожка, большой палец при этом противостоит силе указательного пальца. Вибрация нот, записанных крупными длительностями, достигается путём раскачивания звучащей струны пальцем правой руки за подставкой, движение снизу вверх.

Тремоло вибрато достигается путём сильного нажатия косточкой запястья правой руки на звучащую струну за подставкой. Тремоло извлекается медиатором.

Можно достигнуть надобного эффекта и с помощью вибрации пальцев левой руки, правая тремолитрует как обычно.

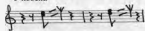




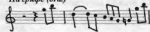
*roncicello*) у подставки производится движением предплечья правой руки вдоль струны.

Кравченко «Концерты»

У подст.



На грифе (ord.)

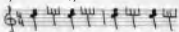


Шумовые эффекты выполняют роль «ударных инструментов» и не имеют определённой высоты звучания.

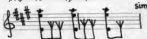
Игра за подставкой (Щ или У) основное условие при выполнении этого приёма – точка опоры, предплечье на обечайке домры снимается, и рука смело движется вдоль струны.

Самое существенное в технологии этого приёма – это движение по кругу или полукругу без дополнительного движения замаха медиатора

Кравченко «Концерты»



Трофимов «Ва горницец»



Игра на щитке – удары медиатором по щитку домры в соответствии с указанным ритмом.

Валезинский «Си гвардия и консул»



## ИГРА ПО ЗАЖАТЫМ СТРУНАМ ИЛИ БОКОВОЙ СТОРОНОЙ МЕДИАТОРА.

Этим приёмом воспроизводится, например ритм шагов, звучание ударного инструмента «коробочки».