

Министерство культуры Российской Федерации

Уральская государственная консерватория  
имени М. П. Мусоргского

*При поддержке Фонда имени Михаила Уляшкина*

Т. И. Вольская

СОВРЕМЕННАЯ ДОМРА:  
СИСТЕМАТИЗАЦИЯ  
ТЕРМИНОЛОГИИ  
И НОТНОЙ ГРАФИКИ  
ПРИЁМОВ И ШТРИХОВ

Екатеринбург 2020

УДК 78  
ББК 85.315  
В71

Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского

**Вольская Т. И.**

В71 Современная домра: систематизация терминологии и нотной графики приёмов и штрихов / Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. – Екатеринбург: УГК, 2020. – 64 с.

ISBN 978-5-98602-123-2

Пособие предназначено для учебно-методического обеспечения дисциплины «Методика обучения игре на домре» и адресовано студентам средних и высших учебных заведений, а также преподавателям специального класса домры в учебных заведениях начального и среднего профессионального музыкального образования.

Приёмы игры и штрихи находятся под пристальным вниманием у исполнителей-домристов и педагогов, так как именно в этой области методики до сих пор продолжают поиски новых подходов к терминам и обозначениям, а также их классификации.

Работа известной домристки, заслуженной артистки РФ, профессора Тамары Ильичны Вольской представляет собой новый взгляд на данную проблему. Автор, обобщая применимые приёмы игры и штрихи в практике домрового исполнительства и педагогики, предлагает новое решение вопроса систематизации их терминологии и нотной графики. Дополнением работы служит пособие «Колористические приёмы игры на домре», изданное автором совместно с И. В. Гареевой в 2018 году.

ISBN 978-5-98602-123-2

© Т. И. Вольская, 2020

© Уральская государственная консерватория  
имени М. П. Мусоргского, 2020

# ОГЛАВЛЕНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ .....	4
I часть. ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ДОМРЕ .....	7
1 глава. Начало звука .....	7
Об атаке струны медиатором .....	7
Атака звука в тремолировании .....	12
2 глава. Продолжительность звука .....	14
Об артикуляции на домре .....	14
Нетремолируемые штрихи и артикуляция на домре .....	16
Артикуляция и тремолирование на домре .....	20
О педализации звука на домре .....	22
3 глава. Окончание звука .....	26
О снятии нетремолируемых звуков .....	26
Снятия звука в тремолировании .....	27
II часть. О СИСТЕМАТИЗАЦИИ ТЕРМИНОЛОГИИ И НОТНОЙ ГРАФИКИ ПРИЁМОВ И ШТРИХОВ НА ДОМРЕ .....	30
I. Основные способы извлечения звука на домре .....	30
II. Основные приёмы воздействия медиатора на струну .....	31
Штрихи сферы твёрдой атаки звука .....	31
Штрихи сферы мягкой атаки звука .....	33
Комбинированные нетремолируемые штрихи .....	35
Способ звукоизвлечения – тремолирование .....	35
III. Артикуляционные штрихи на домре .....	36
IV. Комбинированные тремолирующие штрихи .....	37
Комбинированные тремолирующие штрихи (группа штрихов портато) ....	37
V. Красочные приёмы игры .....	43
III часть. О СВОБОДЕ ИГРОВОГО АППАРАТА ДОМРИСТА .....	44
О началах и концах активности при игре на домре .....	44
Упражнения на воспитание мышечной культуры домриста .....	46
Подготовительные упражнения к овладению штрихами .....	49
IV часть. ШТРИХОВОЙ АНАЛИЗ ПРИМЕРОВ ИЗ РЕПЕРТУАРА ДОМРИСТОВ ....	51
V часть. СВОДНАЯ ТАБЛИЦА ПРИЁМОВ И ШТРИХОВ ИГРЫ НА ДОМРЕ .....	55
Сводная таблица нотной графики колористических приемов игры на домре .....	57
ПОСЛЕСЛОВИЕ .....	63
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	63

# ВСТУПЛЕНИЕ

Привлекательная особенность освоения игры на домре – инструменте семейства плекторных – в простоте извлечения звука движением медиатора вниз или вверх. В подвижном и быстром темпе увлекает возможность стремительной смены движений медиатора вниз – вверх. Звук на домре гаснет довольно скоро, что является основой хорошо артикулируемой беглости. Ударная специфика звукоизвлечения придаёт яркость и блеск звучанию. Уникальный приём пения на домре: продление звука за счёт быстрого вибрирования струны повторными движениями медиатора вниз и вверх – так называемое тремоло, тоже базируется на простейшей ячейке звукоизвлечения – единичном движении медиатора. Очевидная дискретность звука при тремолировании придаёт ему особое очарование. По мере развития сольного исполнительства на домре развивались и эти простые исходные принципы. Определилось исполнительское лицо домры как инструмента с яркой виртуозностью с одной стороны, а с другой – возможностью исполнять выразительную кантилену, тремолируя практически бесконечно.

Появились методические разработки в поисках достижения удобства посадки и свободы игры, последовательного развития техники исполнения. Бурно развивались красочные приёмы игры.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что современная домра – самостоятельное концертное явление со своим спектром выразительных средств и репертуаром. Благодаря творческой энергии домристов-исполнителей и глубокому интересу профессиональных композиторов этот в прошлом в основном ансамблевый инструмент занял достойное место на концертной эстраде.

Радуюсь за успехи домристов, нельзя не признать, что далеко не все резервы средств выразительности домры используются в полной мере.

Не менее важно и методическое осмысление достигнутого. Давно назрела необходимость в выстроенной системе взглядов на методику преподавания игры на домре и унификации терминологии и нотации основных приёмов и штрихов. Безусловно этот важный вопрос требует обсуждения ведущими педагогами, исполнителями и методистами.

Одной из признанных методических работ является труд выдающегося педагога, профессора М. М. Гелиса «Методика обучения игре на домре» (издания: Киев – 1984, Екатеринбург – 1988, Тольятти – 2015 г.). В ней последовательно и обстоятельно рассматриваются вопросы посадки, постановки рук домриста и перспективное развитие техники игры. Методика профессо-

ра Марка Моисеевича Гелиса (1903–1976) была первой капитальной работой в этой области. Его рекомендации актуальны и сегодня.

Предлагаемая вниманию домристов работа написана в стремлении обобщить достигнутое в теории и методике преподавания и базируется на многолетнем исполнительском и педагогическом опыте автора. Автор приглашает к дискуссии всех, кому дорого успешное развитие замечательного русского народного инструмента – домры.

Приступая к детальному анализу звукообразования на домре, хотелось бы оговорить теоретическое обоснование терминологии. В данной работе в основном используются привычные в домровом обиходе термины и в то же время предлагаются к обсуждению новые идеи, рождённые практикой исполнительства. Особого внимания требует наиболее дискутируемая в домровой методике тема определения основных приёмов и штрихов.

**Наиболее распространённое определение – штрих** (нем. *Strich* – черта, линия) – способ (приём и метод) исполнения нот, группы нот, образующих звук. Штрихи определяют характер, тембр, атаку и другие характеристики звучания.

На наш взгляд необходимо различать понятия: способ игры, приём и штрих.

Предлагаем конспект изложенного в данной работе, который поможет читающему в охвате всего материала.

Способ извлечения звука – самое общее движение медиатора по извлечению звука со струны, не связанное с характером звучания.

Приём – более конкретен по оформлению движения.

Штрих – напрямую связан с художественной задачей.

### **I. Способы извлечения звука на домре:**

- 1) движение медиатора вниз;
- 2) движение медиатора вверх;
- 3) переменное движение медиатора;
- 4) тремолирование.

### **II. Приёмы игры:**

- 1) Извлечение звука с замахом медиатора – твёрдая атака звука.
- 2) Извлечение звука без замаха медиатора, со струны – мягкая атака звука.

### **III. Штрихи:**

- 1) Штрихи сферы твёрдой атаки звука:  
удар;

- бросок;
- толчок.
- 2) Штрихи сферы мягкой атаки звука:
  - слайдинг;
  - нажим;
  - весовая игра.
- 3) Артикуляционные штрихи:
  - связно – легато;
  - раздельно – нон легато;
  - коротко – стаккато.

#### **IV. Комбинированные штрихи:**

- 1) Штрихи портато, сочетание артикуляционного легато с тремя видами атаки звука – мягкой, твёрдой, подчёркнутой:
  - портато – мягко;
  - портато – твёрдо;
  - портато – подчёркнуто.
- 2) «Педализация» звука на домре:
  - а) легато переменными движениями медиатора;
  - б) три вида нон легато на домре при игре как единичными движениями медиатора, так и тремоло:
    - глубокое нон легато – ten;
    - нон легато – раздельно;
    - метрически определённое нон легато (звучащая часть равна паузированной).

#### **V. Красочные приёмы игры**

- флажолеты;
- пиццикато;
- вибрато;
- глиссандо;
- эффекты тембра;
- шумовые эффекты.

# I ЧАСТЬ

## ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ДОМРЕ

Рассмотрим близко единичный звук на домре. Различаем три стадии «жизни» звука: его начало, протяжённость и окончание (снятие).

### 1 глава. НАЧАЛО ЗВУКА

#### Об атаке струны медиатором

Извлечь звук на домре можно либо мягко, либо твёрдо. Эти два основных вида атаки звука одинаково применимы как к игре единичными движениями медиатора вниз или вверх, переменными движениями, так и тремоло.

Для домры характерно яркое звукоизвлечение, поэтому твёрдая атака звука более естественна, чем мягкая. Часто основной способ игры на домре называют ударом, но точнее будет сказать, что удар – это один из твёрдых штрихов.

Если говорить о начальном обучении, то звукоизвлечение на домре сводится к игре ударом в первую очередь. Вся система игровых навыков начинающего домриста формируется вокруг игры ударом медиатора по струне с некоторым предварительным замахом. Иной взгляд на звукоизвлечение на домре предполагает щипковое звукоизвлечение нажимом медиатора на струну без замаха. В этом случае звук будет более мягким и округлым. Таким образом приёмы игры с замахом медиатора и без замаха определяют две основные сферы звукоизвлечения на домре: твёрдую (звонкую) – ударную и мягкую – нажимную. Обе сферы контрастируют друг с другом и по звуковому результату, и по технологии исполнения. Замаховой удар станет основой виртуозной техники, беззамаховой нажим – педальности и сочной вязкости звучания.

Работа над тремоло – кропотливая и длительная. Основой вибрации правой руки станет замаховая природа движения, т. к. щипковое тремоло утяжеляет вибрацию. И в то же время уместно начинать изучать тремолирование со струны, без замаха, но и без специального нажима на неё. Каждый педагог имеет свои секреты обучения тремоло с учётом особенностей индивидуальности ученика.

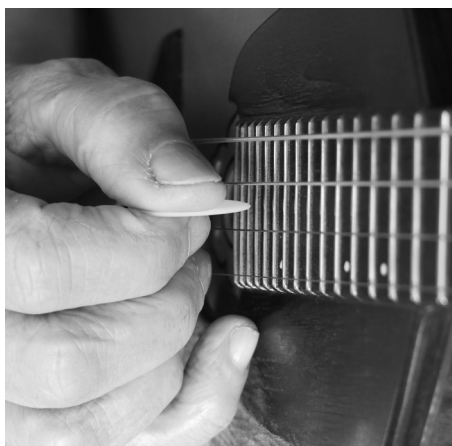
Говоря о спектре возможностей приёма игры замахом медиатора, мы можем сказать, что удар является основным, базовым из твёрдых штрихов, как и нажим – основным для беззамаховых, мягких штрихов.

**Итак, к приёму игры замахом медиатора относятся:**

- 1) удар,
- 2) бросок,
- 3) толчок.

Они формируют сферу **твёрдых штрихов**.

1) **Удар** – движение медиатора с некоторым замахом при воздействии на струну.



2) **Бросок** – движение медиатора тоже с замахом. Предполагается некоторое устремление к струне, ускорение движения правой руки. Отличительная черта броскового звукоизвлечения – более яркий и хлесткий, чем при ударе, звук. Бросок – основа виртуозной техники домриста.





Бросковая техника игры переменными движениями медиатора – основа виртуозности на домре, поскольку импульсный метод позволяет играть чётко и очень быстро. Суть метода, разработанного пианисткой С. М. Перельман (Свердловск), в понимании, что из трёх моментов, составляющих игровой процесс на домре, собственно игровым можно считать только один – прохождение струны медиатором. Остальные два – ускоренное движение к струне и момент после прохождения струны – неигровые, поскольку они никак не воздействуют на звук.

Схема извлечения звука при броске:

- а) момент собственно броска медиатора на струну,
- б) игровой момент прохождения медиатора через струну,
- в) момент отдыха после воздействия на струну медиатором.

Использование энергии ускорения движения медиатора к струне для стремительного прохождения через неё экономит усилие по воздействию на струну. В кратком же моменте даже минимальнейшего отдыха после рабочего момента заключена глубокая мудрость экономии сил, столь важной для игры в быстром темпе.

Мы будем подробно разбирать импульсный метод игры на домре в отдельной работе.

**3) Толчок** – более активное, чем удар, воздействие на струну несколько фиксированной кистью и предплечьем. При исполнении аккордов толчком уместно использование и плечевой части правой руки.



**Игра без замаха, со струны – основа мягкой атаки звука. Различаем три вида беззамаховых штрихов:**

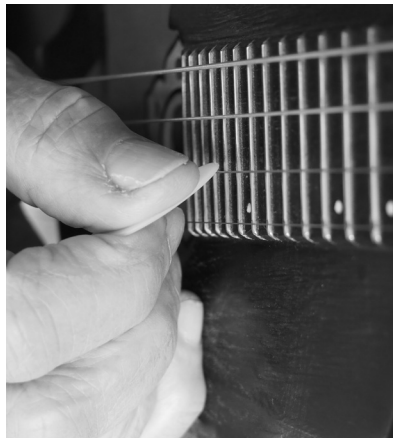
- 1) слайдинг;
- 2) нажим;
- 3) весовая игра.

Предлагаем вниманию домристов классификацию мягких штрихов, дифференцируя их по манере воздействия на струну.

**О слайдинге.** Этот важный начальный принцип мягкого звукоизвлечения предлагаем назвать словом слайдинг (англ. sliding – скольжение) или русским словом гладун (В. И. Даль. Толковый словарь).

Опишем технологию исполнения штриха слайдинг. Это ещё не нажим (или щипок). Это гладкое соскальзывание медиатора со струны под некоторым углом к щитку, но без специального давления на неё, как при нажиме. Он предваряет освоение игры нажимом медиатора на струну и возглавляет сферу мягких штрихов игры. Наклон медиатора к **игровой** струне небольшой: настолько, чтобы в целом сохранить неизменным сцепление ногтевых фаланг пальцев правой руки, не деформируя форму кисти.

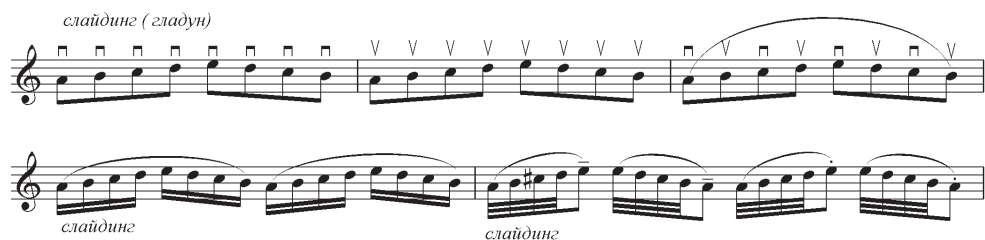
### 1) слайдинг – гладун.



Движение медиатора вниз



Движение медиатора вверх



**2) Нажим** – оттягивание струны медиатором, располагая его у струны под небольшим углом к ней.



**3) весовая игра** – кратковременное использование веса кисти или кисти с предплечьем при игре со струны, без замаха.



Весовая игра базируется на кратковременном расслаблении кисти либо кисти с предплечьем правой руки. В отличие от нажима (мышечного усилия воздействия на струну) при весовой игре используется натуральный вес кратковременно расслабленных мышц различных частей руки. Упражнения по работе над нажимом и весовой игрой даны во второй части текста.

Каждый из трёх видов беззамаховой техники звукоизвлечения позволяет единичному звуку **продлиться дольше**, чем при игре замаховыми приёмами игры. **Владение тремя градациями мягкого воздействия на звук балансирует исходно ударную специфику звукоизвлечения на домре.**

## Атака звука в тремолировании

При тремолировании отдельных нот определяются также три вида атаки звука:

- 1) мягкая;
- 2) твёрдая;
- 3) подчёркнутая.

Технология их исполнения базируется на беззамаховой и замаховой технике звукоизвлечения, изложенной выше.

### 1. Мягкая атака звука тремоло – варианты:

**а)** без замаха, соскальзывая медиатором со струны под углом к ней. В основе – **штрих слайдинг**. Вся манера тремолирования продолжает идею гладкого воздействия на струну.

**б) нажим** (усилие воздействия на струну, оттягивание её) в начале тремолирования. Предполагается более глубокое погружение медиатора в игровую струну и продолжение тремолирования мягкой, слегка нажимной манерой.

**в) весовая игра** (использование кратковременного расслабления кисти, либо кисти с предплечьем) в начале тремоло. Манера, близкая штриху *tenuto* (*ten.*), о котором речь пойдёт ниже. Более глубокое погружение медиатора в струну, чем при нажиме. Тремолирование звука с применением весовой игры даёт сочность и полновесность звучанию. Такое тремоло не может быть частым.

**2. Твёрдая атака звука тремоло** базируется на замаховой технике игры **ударом и броском** медиатора. В основе подчёркнутой атаки звука тремоло лежит техника игры **толчком** – несколько фиксированной кистью с предплечьем.

Не можем не привлечь внимание методистов к системе овладения атакой звука в тремолировании, предложенной профессором М. М. Гелисом. Он детально разработал технологию освоения тремолируемых штрихов на домре и для наглядности предложил графические схемы звука.

Его термины таковы:

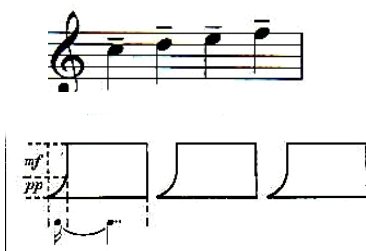
1. мягкая атака звука – **деташе**, 2. твёрдая – **маркато**, 3. подчёркнутая – **сфорцандо** (форцато – уточнение профессора Е. Г. Блинова).

Нельзя не признать, что термины *деташе*, *маркато* и *сфорцандо* постоянно вызывали споры методистов. Сам М. М. Гелис был не против изменить эти названия (в его памятном выступлении на конференции в Свердловске в 1972 г.). И сегодня в целях унификации терминологии имеет смысл остановиться на терминах – *мягкая*, *твёрдая* и *подчёркнутая атака звука* в тремолировании.

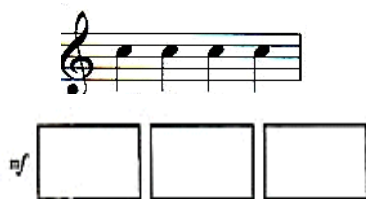
Познакомим домристов с идеей М. М. Гелиса.

**1. мягкая атака** тремолируемого звука.

Начало звука исполняется пианиссимо с мгновенным *cresc.* до необходимого звучания в тремолировании. Звук удерживается без дальнейшего *dimin.*



**2. твёрдая атака.** Звук выдержан динамически ровно от начала до конца.



**3. подчёркнутая атака звука.** Начало звука динамически несколько ярче его продолжения.



## 2 глава. ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКА

Одной из особенностей домры является довольно быстрое угасание звука при игре единичными движениями медиатора. Это качество способствует чёткой артикуляции на домре и придаёт блеск виртуозной технике. А с другой стороны, как бы взывает к спасительному тремолированию даже для краткого удлинения звука. К сожалению, в расчёте на тремоло упускается из внимания богатая область работы над единичным звуком: **процессуальность его звучания вне тремолирования и возможность влиять на его окончание**. Таким образом, мы вступаем в область анализа артикуляции на домре.

### Об артикуляции на домре

Окунёмся в специфику домры и попробуем рассмотреть спектр её выразительных возможностей с точки зрения артикуляции.

Необходимо заметить, что артикуляционные штрихи в музыке не имеют никакого отношения к любым иным формам воздействия на звук кроме связности и отдельности.

Артикуляция (от лат. articulo – **расчленяю!!!**). Имеется в виду в первую очередь ясность произношения, смысловая **расчётливая расчленённость**, а не виды туше, связанные с характером звука. В классической работе И. Браудо «Артикуляция» дано ясное определение её по отношению к **произношению в музыке**: «артикулировать – это значит применять **различные виды легато и нон легато**». В завершающей главе книги автор, тщательно аргументируя, конкретизирует своё определение:

**«Нота подразделяется... на часть звучащую и часть незвучащую, а процесс ноты состоит в переходе от звучащей части к незвучащей**. Область явлений, связанных с описанным **ограниченным** видом процесса внутри ноты, я (Т. В. Браудо) предлагаю назвать **произношением в узком смысле слова (или артикуляцией)**. **Произношение же в широком смысле слова** – это совокупность динамических, тембровых и интонационных изменений внутри ноты, **одним из видов которого является произношение в узком смысле слова (артикуляция)** (Браудо И. Артикуляция. М., 1973. С. 191). Не зря автор берёт в основу анализа артикуляции в музыке орган, специфика игры на котором абсолютно безучастна к видам туше и эмоциональному наполнению звука. Только ясность произношения, ничего больше, интересовала автора. В основу нашего анализа положен тот же подход.

## артикуляционные штрихи

Связно



легато

легато переменными движениями медиатора

Раздельно



глубокое нон легато - тенуто      нон легато      метрически определённое нон легато

стаккато      стаккатиссимо

### Связно

- 1) легатиссимо;
- 2) легато.

### Нон легато

- 1) (тенуто) глубокое нон легато;
- 2) нон легато;
- 3) метрически определённое нон легато – звучащая часть ноты равна паузированной.

### Кратко

- 1) стаккато (звучащая часть ноты короче паузированной);
- 2) стаккатиссимо.

В данной схеме подчёркнуты органичные для домры штрихи. Неподчёркнутые артикуляционные штрихи требуют от домриста особого внимания и работы. Основная задача нашего изложения – привлечь внимание исполнителей именно к этим видам техники, чтобы обогатить артикуляционный багаж домриста.

Нас интересует более всего разбор артикуляционного нон легато, наиболее значимого для домры с её быстро угасающим звуком.

## Нетремолируемые штрихи и артикуляция на домре

Попробуем схематически изобразить развитие артикуляционной шкалы от основополагающего для домровой техники **штриха – нон легато** сначала в сторону **связности**, а затем в сторону **краткости**.

### Раздельно – нон легато

Глубокое нон легато штрих tenuto

метрически определённое нон легато  
– звучащая часть равна паузированной



Связно – сфера легато

(возможности максимального продления  
естественно угасающего на домре звука),  
легатиссимо



Кратко – сфера стакато, стакатиссимо

Разберём развитие **нон легато в сторону связности, не используя тремоло**. Тогда спектр воздействия на единичный домровый звук будет развиваться от нон легато в сторону **глубокого нон легато (тенуто)** за счёт:

- а) **игры нажимом медиатора,**
- б) **максимального удерживания нажатия пальцев левой руки на струны,**
- в) **вибрирования звука.**

Нон легато, не тремолируя

The image shows three musical staves illustrating the evolution of 'non legato' articulation. The first staff shows a sequence of notes with a 'vibrato' marking above them, labeled 'нон легато' below. The second staff shows notes with a 'vibrato' marking above and 'ten.' (tenuto) markings below each note, labeled 'глубокое нон легато' below. The third staff shows notes with long, sweeping slurs over them, labeled 'легато' below.

Бетховен. Сонатина до минор для мандолины

The image shows a musical score for Beethoven's Sonata in D minor for Mandolin, marked 'Adagio'. It features two staves of music. The first staff has a 'p' (piano) dynamic marking and 'vibr.' markings above several notes. The second staff has 'vibr.' markings above notes and a 'вес' (weight) marking below a group of notes. There are also 'vibr.' markings below notes in the second staff.

Таким образом звук удлиняется за счёт **мягкой** атаки струны медиатором с **оставлением его на выше или нижележащей струне**, в сочетании с необходимостью **глубокого погружения** пальцев левой руки в лады и **максимальной задержкой прижатия** лада пальцем левой руки.



Далее достигаем связности при игре переменными движениями медиатора – **легато** за счёт пластики движения медиатора с использованием штрихов нажима медиатора или слайдинга. При смене пальцев левой руки добиваемся **легатиссимо: предыдущий палец не снимается с ладов до тех пор, пока полностью не нажмёт струну последующий палец**. Возникает как бы звуковой наплыв, с эффектом педали.

Эффект легато при игре переменными движениями медиатора мягко является важным условием связной игры последовательностей шестнадцатыми нотами. Такое легато будем обозначать прерывистой линией.

### Глиэр. Романс



Смысловая цепочка звуков, исполняемых переменными движениями медиатора легатно, объединяет какие угодно группы нот по смыслу фразировки.

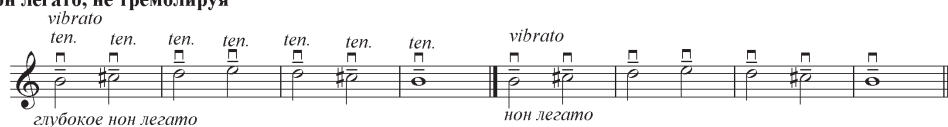
Часто учащиеся-домристы игнорируют редакторские лиги над шестнадцатыми нотами, исполняя их переменными движениями медиатора в привычной ударной манере. Наиболее страдают от такого невнимания произведения старинных композиторов и классиков.

### Бах. Концерт ля-минор, 1-я часть



Далее разберём развитие **нон легато в сторону краткости, не тремолируя.**

**Нон легато, не тремолируя**



**Стаккато**



На примерах из «Пляски цыганок» С. Рахманинова (оригинальная версия в переложении для скрипки) интересно выявить возможности артикуляции на домре при исполнении казалось бы ритмически одинаковых шестнадцатых нот. Сопоставим движение от глубокого нон легато (пример 1) к метрически определённому нон легато (пример 2), далее к обычному нон легато (пример 3) и к стаккато (пример 4).

1) Кода, кульминация пьесы – глубокое нон легато в быстром темпе. Здесь уместно использование сочетания ударов медиатора с весовой игрой.



Аkkомпанемент, начиная с пятого такта этого примера, представляет собой крайне напряжённое гармонически движение аккордами с целотонным

ходом в басу, определяя экспрессию интонации в движении шестнадцатых нот *cresc.* Глубокое нон легато артикуляции при игре переменными движениями медиатора выявляет драматизм образа в этой полной трагизма пьесе.

2) начальный пассаж в пьесе. Яркий пример метрически определённого нон легато – звучащая часть равна паузированной. Штрих – удар медиатора.

3) в данном эпизоде уместно применить штрих – бросок медиатора для придания яркости и блеска исполнению этих бурно низвергающихся пассажей.

4) кода пьесы. Острота артикуляционного стаккато требует применения бросковой техники и игры переменными движениями медиатора и чёткой координации в совпадении работы медиатора на струне с бросками пальцев левой руки на струны.

Далее остановимся подробнее на естественном для домры артикуляционном штрихе – стаккато.

Артикуляционное стаккато в быстром темпе, исполняемое ударом или броском медиатора в одну сторону – только вниз или только вверх, – очень ярко и необычайно выразительно. В исполнительской практике ему не уделяется достаточного внимания, домристы подменяют его более привычным для быстрого темпа приёмом игры переменными движениями. А жаль!

### М. Теодоракис. Сиртаки

Предлагаем исполнение данного примера движением медиатора вниз везде, где указано стаккато.

## Артикуляция и тремолирование на домре

Возвращаемся в привычную стихию певучести на домре – достижение протяжённости звука за счёт тремолирования. Тремолирование обеспечивает последовательную смену артикуляционных ступеней по шкале Браудо.

### 1. Связно: легатиссимо, легато.

**Легатиссимо** достигается мягкой постановкой пальцев левой руки на лады с некоторой задержкой снятия предыдущего пальца, пока мягко не нажмёт

струну последующий. Возникает эффект как бы наплыва, педализации звучания. Моменты перехода от ноты к ноте тремолируются достаточно активно во избежание непроизвольного замедления вибрации.

Рахманинов. Романс



Уменьшая степень легатиссимо в работе пальцев левой руки и соответственно насыщенность тремолирования, постепенно приходим к **обычному легато**.

Будашкин. Концерт для домры



**2. Раздельно** – глубокое нон легато, нон легато, метрически определённое нон легато, когда звучащая часть равна паузированной.

### Глубокое нон легато (тенуто)

Исполнение темы рока из оперы Бизе «Кармен» предполагает использование легатиссимо, легато и глубокого нон легато на домре.

Сарасате. Фантазия «Кармен»



### Нон легато

Цыганков. Травушка-муравушка



## Метрически определённое нон легато

Моцарт. Турецкий марш



**3. Кратко** – стаккато: сфера применения в основном нетремолируемых штрихов.

Сарасате. Цыганские напевы



## О педализации звука на домре

Особого мастерства требует умение распеть, размыть сухой по природе звук домры, найти резервы его **педализации** (по аналогии с фортепианной терминологией).

В творчестве выдающегося домриста, композитора и педагога Бориса Александровича Михеева активно развиты приёмы педализации звука. Он – представитель харьковской школы игры на домре.

Его слышание домры базируется:

а) на богатом использовании сферы безударной, мягкой атаки звука медиатором, связанной с наклонным к струне его положением; вариировании слайдинговой, нажимной и весовой игры,

б) активном использовании приёмов глissандирования медиатора при переходе со струны на струну, насыщающее звучание домры максимальной полнотой и сочностью,

в) полном, глубоком звучании аккордов, благодаря вниманию к открытым струнам в неожиданных ракурсах расположения их звуков,

г) исполнении легированной техники игры переменными движениями медиатора,

д) умелом и тонком понимании природы домры и её колористических возможностей и других.

Михеев. Незатейливый вальс

**Moderato** ♩ = 60

*p*

*mp*

*p (pp при повторении)*

*f (при повтор.) rall.*

**Con moto**

*mf*

*f*

*f*

**Tempo I**

*mf*

*f*

**meno mosso**

*mf espressivo rall.*

**Tempo I**

*p*

*mp*

**meno mosso**

*pp*

**in tempo**

*pp grazioso*

*pizz.*

*poco rallent.*

*sf*

Авторские редакции партии домры в произведениях Б. Михеева могут служить образцом в решении вопросов нотной графики приёмов и штрихов на домре.

Михеев. Тихая, добрая песенка

*Molto moderato*

*p*

*p*

*trp*

*trp*

*trp*

*p*

*trp*

*p*

*trp*

*trp*

*meno mosso*

*poco rall.*

*pp*

флажолеты - II струна - 12 лад  
III струна - 12 лад

В авторской редакции пьесы использованы обозначения движения медиатора вниз / и вверх \ – также применяемые в нотных изданиях.



При игре переменными движениями медиатором без замаха, со струны с некоторым его наклоном к струне звук приобретает важную для домры легатность и певучесть. Такая техника – основа глissандирующего движения медиатора поперёк струн (арпеджиато) вниз или вверх. Легатность и полноту звучания при смене струн не традиционной манерой, а скольжением медиатора со струны на струну можно также назвать **педализацией звука на домре**.

В достижении певучести (педализации) столь же важно владение техникой легато в работе пальцев левой руки на ладах, о чём мы говорили выше.

Певучесть нетремолируемых построений выступает антиподом чёткой звонкости построений, исполненных ударами или бросками медиатора. Сопоставление эпизодов *Con moto* и далее *Tempo I* в «Незатейливом вальсе» Б. Михеева может служить примером такого контраста.

### 3 глава. ОКОНЧАНИЕ ЗВУКА

Мы переходим к третьей фазе анализа жизни звука – его окончанию. Нас интересуют варианты снятия звука на домре.

В методике игры на домре атака звука анализируется постоянно. Не менее важно и внимание к самому процессу звучания ноты, тому, насколько долго продлится нота: вся полностью, три четверти, половина её или четверть. И здесь вступает в права **технология точного снятия звука. Мы подразумеваем деликатное отношение к окончанию как тремолируемых звуков, так и нетремолируемых.**

#### О снятии нетремолируемых звуков

Основной приём – **глушение струны пальцами левой руки**, мгновенно ослабляющими нажатие на неё, чтобы прекратить её вибрацию. Не следует при этом снимать пальцы с ладов.

Мне хочется предложить весьма эффективный способ глушения струны. Этот способ одинаково применим как при игре вниз, так и вверх. Это **особая техника** глушения струны **кончиком медиатора**, который сразу же после прохождения струны ловко прикасается к ней, глуша звучание.

Искусство мгновенного снятия звучания на домре открывает резервы для филигранной фразировки и мотивной артикуляции.

Исполнение приобретает изящность и тонкость. Выявление конструкции мотивов в старинной и классической музыке во многом зависит от ловкости очерчивания межмотивных цезур.

#### Боккерини. Менуэт

*Andante grazioso*

*p*                      *нажим*

*возврат мед.  
с глушением  
струны его кончиком*

Глушение открытых струн не занятыми в игре пальцами левой руки достаточно эффективно.

Для снятия звучания аккордов успешно применяется гитарный приём баррэ. При этом не занятый в аккорде палец кладётся на струны поперёк грифа или ладонь правой руки быстро глушит все струны у подставки.

Моцарт. Менуэт, последние два такта

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamic is 'p'. The first measure contains a quarter note G4 with an accent, followed by eighth notes. The second staff starts at measure 6 and continues with similar rhythmic patterns. The third staff starts at measure 9 and includes a section marked 'pizz. sp.n.' (pizzicato) with a series of sixteenth notes.

### Снятия звука в тремолировании

Снятия в тремолировании зависят от умения останавливать вибрацию правой руки без судорожной фиксации этого момента. Пластика тремолирования не должна нарушаться в момент остановки звука. Вибрация тремолирования не должна ускоряться. Нужно следить за тем, чтобы медиатор уменьшал до минимума погружение в струны в конце тремолирования.

Глубокое, обычное и короткое погружение медиатора в струны можно считать дополнительным источником выразительности на домре. При глубококом нужно стараться избегать стука медиатора о накладку грифа, а при игре на высокой струне – на щиток домры. Игра *f*, *ff*, *fff* предполагает использование глубокого погружения медиатора. Нерационально глубоко погружать медиатор в струны при игре *p*, *pp*, где необходимо владение коротким медиатором.

Различаем **три вида снятия звука** при тремолировании: снятие медиатора **над струной, вниз или вверх**.

Наиболее употребляемый вид – **над струной**.

Ученик спокойно и ловко слегка приподнимает кончик медиатора над струной одновременно с точным прекращением нажатия струн пальцами левой руки. Они остаются на ладах, аккуратно глуша струну. Не стоит отбрасывать пальцы от ладов при снятии звука. Это неэкономно и приносит нежелательный шум и призвуки при снятии.

При снятии вниз предполагается некоторое, практически незаметное замедление тремолирования для того, чтобы вычленить движение из вибрации. Такое замедление вибрации используется в тех случаях, когда нужно пластично влиться в игру шестнадцатых нот переменными движениями медиатора, которые в данном примере начинаются штрихом вверх.

### Глюк. Мелодия

**Lento**

*p dolce тремоло завершить вниз*

*тремоло завершить вверх*

*mf p тремоло завершить вниз*

*mf p тремоло завершить вверх*

Игра знаменитых «двоек» на домре – школа для освоения снятия тремоло вниз или вверх. Имеется в виду тремолирование последовательностей залигованных пар нот. Каждая пара начинается тремолированием вниз.

### Моцарт. Менуэт

**Moderato**

*p*

*9*

*9*

*pizz. sp.n.*

В завершение второй главы предлагаем упражнения на овладение артикуляционными штрихами, где в равной мере активна и точна работа и левой, и правой рук. Упражнения играть в едином темпе *Andante*, следуя артикуляционной схеме, добиваясь **связности в работе пальцев левой руки в сфере легато и точного глушения нажатия в сфере нон легато и стаккато.**

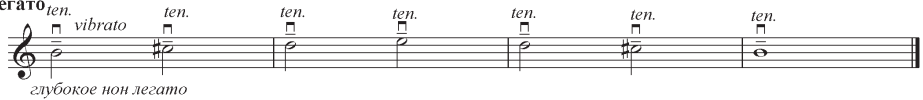
# Упражнения для изучения артикуляционных штрихов на домре

## 1. Не тремолируя

легато



нон легато



стаккато



легато

## 2. Тремолируя



нон легато



## II ЧАСТЬ

# О СИСТЕМАТИЗАЦИИ ТЕРМИНОЛОГИИ И НОТНОЙ ГРАФИКИ ПРИЁМОВ И ШТРИХОВ НА ДОМРЕ

### I. ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА НА ДОМРЕ

Способом звукоизвлечения называем самое общее движение по извлечению звука медиатором.



1) Движение медиатора только вниз или только вверх.

2) Переменное движение медиатора вниз и вверх.

Обозначения чёрточками (вправо – движение медиатора вниз, влево – вверх) также применяются в преподавании игры на домре.



3) Тремолирование – достаточно быстрая смена движений медиатора вниз и вверх (без учёта их количества) для достижения непрерывно льющегося, но дискретного в своей основе звука.



## II. ОСНОВНЫЕ ПРИЁМЫ ВОЗДЕЙСТВИЯ МЕДИАТОРА НА СТРУНУ

Приёмы **конкретизируют звуковой результат.**

**Приём игры с замахом** – расположение медиатора перпендикулярно щитку. Движение правой руки – параллельно щитку.

**Приём игры со струны** – расположение медиатора у струны под небольшим углом к щитку. Движение без замаха, как бы соскальзывая медиатором со струны.

**Эти два основных приёма звукоизвлечения образуют две сферы атаки звука на домре: твёрдую и мягкую.**

Как твёрдая, так и мягкая атака звука на домре может быть подразделена на **три вида штрихов** каждая.

Необходимо уделить внимание проблемному в методике определению понятия штрих. Опираемся на высказывания музыкантов – методистов различных специальностей. Основываем наше определение на констатации факта, что штрих в музыкальном исполнительстве всегда конкретно обусловлен определённой художественной задачей.

**Итак: исполнительский штрих на домре – определённое воздействие на струну медиатором, обусловленное воплощением конкретной художественной задачи.** Штрих индивидуально разнообразен и детализирован в ощущениях. Глубокое постижение музыкального замысла порождает порой неожиданные штрихи, рождённые ярким музыкальным представлением исполнителя. **Базовое владение основными приёмами и штрихами – основа музыкального исполнения.** Об этом и идёт разговор в данной работе.

Приёмы и штрихи терминологически трудно жестко разграничить, часто эти термины взаимозаменяемы.

### Штрихи сферы твёрдой атаки звука

1. Штрих **удар** выполняется движением правой руки с некоторым предварительным замахом медиатора. У большинства домристов термин удар ассоциируется с основным приёмом игры.

М. Глинка. Полька

Живо

*mf*

9

Имеется в виду, что второй, четвертый, восьмой и шестнадцатый такты исполняются штрихом нажим медиатора.

Будашкин. Концерт для домры 1 ч.

Allegro

*f* *p*

2. Штрих **бросок** медиатора. Бросок, как и удар, предполагает некоторый замах медиатора. При броске движению медиатора придаётся **некоторое ускорение** при устремлении медиатора к струне. Звук, извлекаемый штрихом бросок, более яркий и хлёсткий, чем при игре ударом.

Шостакович. Бурлеска

*бросок* *f*

Будашкин. Концерт для домры (тема – р. н. п. Неделька)

*p*

Некая полётность звучания отличает бросок от удара. Бросок более всего используется в виртуозной технике домристы. Можно сказать, что бросок является домровым аналогом скрипичных штрихов *spiccato* и *sautille*.

Оба штриха – **удар и бросок** близки. Это **твёрдые штрихи**, но их стоит дифференцировать.

3. Штрих – **толчок** исполняется ударом медиатора по струне более крупным рычагом – слегка фиксированной кистью с предплечьем. Используется для подчеркнута драматического выделения кульминаций. Чаще всего связан с экспрессией и яркой динамикой.



Шостакович. Бурлеска



Рахманинов. Пляска цыганок



Штрихи сферы мягкой атаки звука

В сфере **мягкой атаки** звука различаем:

1. Штрих – **слайдинг** (гладун), который предполагает гладкое соскальзывание медиатора со струны, но без специального давления на неё, как при нажиме.



Эффект связности при игре штрихом слайдинг переменными движениями медиатора:

Бетховен. Сурок



2. Штрих **нажим** медиатора на струну выполняется за счёт её некоторого оттягивания и затем мягкого соскальзывания по фаске медиатора.

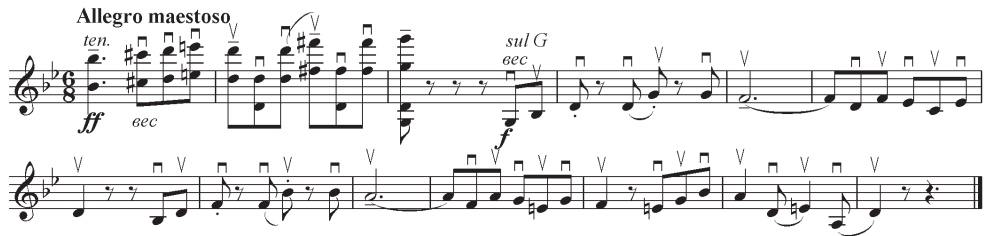
П. Чайковский. Мелодия



3. Штрих игры весом (**весовая игра**) – кратковременное использование веса кисти либо кисти с предплечьем на смысловых и опорных звуках.

Сарасате. Фантазия «Фауст»

Исполнение арии Мефистофеля предопределяет использование весовой игры и штриха *ten.* во всем эпизоде в целом.



Шостакович. Бурлеска

Эпизод в цифре 102 приобретает жутковатый оттенок, благодаря не силовой атаке, а использованию весовой игры – утяжелению динамики.



Вивальди. Концерт ля минор, 1 часть

Этот отрывок типичен для разработок в произведениях эпохи барокко. Он представляет собой двухголосие, которое следует выделить различными штрихами. Мелодические, смысловые ноты в данном эпизоде концерта исполняются нажимом, а аккомпанирующие лигované три шестнадцатых – слайдингом.



## Комбинированные нетремолируемые штрихи

Мы теоретически наметили основные формы звукообразования на домре, рождённые движениями медиатора без тремоло. Практика исполнительства, безусловно, гораздо шире этих базовых форм. Возможны интересные находки в сфере звукотворчества, как, например, в соединении **ударности** атаки струны с **наклонным** положением кисти правой руки к струне – очень важное для смягчения звука при игре штрихом удар на трехструнной домре, которое используется в исполнительской практике А. Цыганкова, В. Круглова, Е. Мочаловой и других; весовой игры с замахом медиатора (для подчеркивания кульминационных моментов развития; бросковой техники игры с поверхностным скольжением, не погружая медиатор глубоко в струны для достижения эффекта *brilliant* в пассажах и т. п. Назовём такие **штрихи комбинированными**, развивающими спектр выразительности инструмента, обогащающими его звучания. Можно ждать ещё многих приятных сюрпризов в этой области наряду с находками в колористической сфере.

Шостакович. Бурлеска

The image shows a musical score for Shostakovich's Burlesque, marked "Allegro con brio". The score is written in 2/4 time and features several measures with specific bowing techniques indicated by annotations in Russian. The techniques shown are: "бросок" (throw), "слайдинг" (slide), "тремоло" (tremolo), "весовая игра" (weight playing), "толчок" (push), and "удар" (strike). The score is divided into four systems, with measure numbers 9, 19, 30, and 35 marked at the beginning of each system. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *f*.

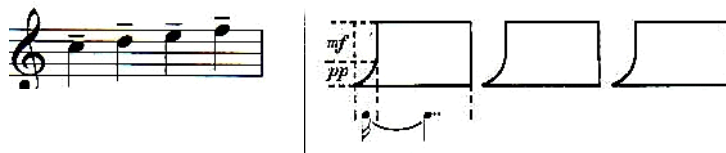
Возможна и нотация таких комбинированных приёмов. Надеемся, что следующие издания внесут необходимые коррективы и дополнения в наш проект.

### Способ звукоизвлечения – тремолирование

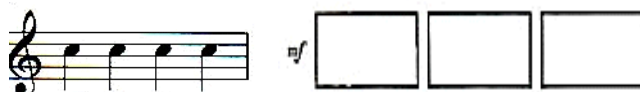
Три вида атаки звука – туше при тремолировании единичных звуков на домре. В изложении технологии исполнения туше используется методика М. М. Гелиса.

### 1. Мягкая атака тремолируемого звука.

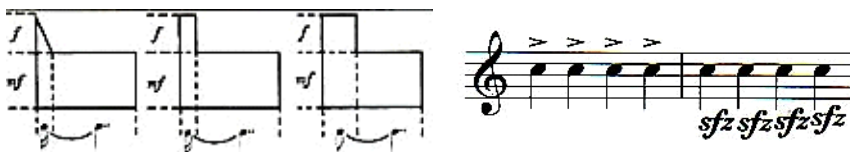
Варианты исполнения – начало тремолорования производится со струны либо штрихом слайдинг, либо нажимом, либо с помощью динамики. В последнем варианте начало звука исполняется пианиссимо с мгновенным подъёмом звучания до необходимого уровня. Звук удерживается в одной динамике без *dimin.*



2. Твёрдая атака. Технология звукоизвлечения тремоло ударная, с замахом медиатора, звук выдержан динамически ровно от начала до конца.



3. Подчёркнутая атака звука. Начало звука на ступень ярче его продолжения, которое выдерживается в одной динамике без *dimin.* Возможен и вариант исполнения только применением штрихов удар или бросок в начале тремолования.



Sfz (форцато) – с силой, подчёркнуто.

## III. АРТИКУЛЯЦИОННЫЕ ШТРИХИ НА ДОМРЕ

Нотация артикуляционных штрихов на домре опирается на общепринятые стандарты записи.

Сфера **связности тремоло** нотируется лигами;

**Связно переменными движениями медиатора** – прерывистой лигой.

Сфера **нон легато** нотируется без лиг. Нон легато, как тремоло, так и без тремоло – черточками над нотами.

**Стаккато** – точками над нотами.

**связно**

легато тремоло      педальное легато  
без замаха, со струны

**раздельно**

*ten. ten. ten. ten.*  
нон легато тремоло      нон легато, весовая игра,      нон легато, метрически  
глубокое нон легато,      штрих нажим      равные части  
*tenuto - tenuto*

**кратко**

стаккато      стаккатиссимо      бросок

## IV. КОМБИНИРОВАННЫЕ ТРЕМОЛИРУЮЩИЕ ШТРИХИ

### Комбинированные тремолирующие штрихи (группа штрихов портато)

При игре легато тремоло возникает необходимость выделить некоторые звуки фразы под лигой. **Комбинированные штрихи являются соединением артикуляционного легато с тремя видами атаки звука тремоло: мягким, твёрдым и подчёркнутым.**

От такого слияния образуется группа **штрихов портато** (ит. **portato** – артикулированное легато). Не путать с **portamento** – соединением звуков при помощи замедленного скольжения пальца вдоль грифа, как бы с подъездом к ноте, характерного для цыганской музыки.

Учитывая сложность освоения этих очень важных для выразительного «пения» на домре штрихов мы предлагаем технологию, замечательно разработанную профессором М. М. Гелисом. Ясность намерений в такой работе опирается на гибкое владение динамикой. Благодаря графическому выражению, работа над портато по системе М. Гелиса очень ценна наглядностью.

1 такт	2 такт	3 такт	4 такт
легато	портато – мягко	портато – твёрдо	портато – подчёркнуто

*sf sf sf sf*

## Легато



Нет перерывов тремолирования между нотами. Связное, плавное соединение нот.

## Портато – мягко



Мягкая атака звука – за счёт игры *pp* в начале каждой ноты, с мгновенным подъёмом динамики до нужного уровня звучания всей ноты, и только в самом её конце – резкое падение динамики subito пианиссимо без перерыва тремолирования и снова немедленный подъём до нужного уровня.

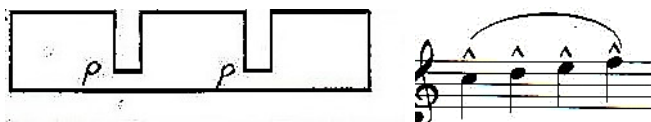
Портато – мягко наиболее употребимый штрих сферы портато и наиболее сложный в освоении. Нужно следить за ровностью звучания основной части ноты, избегая динамических завываний, которые возникают, если играть диминуэндо в конце каждой ноты.

## Чайковский. Грустная песенка

*Allegro non troppo*



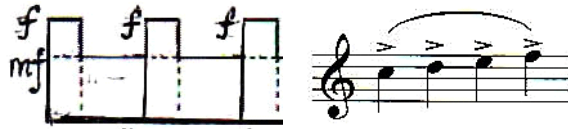
## Портато – твёрдо



Начало звука твёрдое, без специальной его атаки. Нота выдерживается до конца. В конце ноты динамика резко падает до пиано и, не прерывая тремолирования, сразу резко взлетает на нужный уровень.

**Возможно исполнение портато – твёрдо за счёт твёрдой атаки каждого звука броском медиатора, не прерывая тремолирования.** Мы имеем в виду некоторое акцентирование каждого звука под лигой.

### Портато – подчёркнуто



Подчёркивание нот под лигой по исполнению наиболее просто: после активного начала ноты следует резко без диминуэндо опустить динамику до уровня общей динамики фразы, а в начале новой ноты без перерыва тремолирования поднять динамику на ступень выше.

Один из вариантов овладения портато – подчёркнуто: применение толчковой или ударной техники атаки каждого звука под лигой.

Невозможно переоценить владения штрихами портато. Выделение нот под лигой придаёт им особую значимость.

Портато – мягко в данном примере очень выразительно.

### Чайковский. Мелодия



### Рахманинов. Романс

В этой наполненной глубокими чувствами пьесе широко применимы разновидности штрихов портато.



Разработочный эпизод требует гибкой смены штрихов, иначе образный строй его теряется, не играет моцартовскими полутенями.

### Моцарт. Рондо соль мажор

**Allegretto**

На примере из концерта для мандолины или четырехструнной домры Е. Подгайца (в редакции В. Круглова) можно увидеть закономерность при-



менения экстаических штрихов и динамики. Предлагаем использовать в 53-й цифре портато – твёрдо, с 54-й цифры применять игру ударом, а далее в цифре 56 – игру толчком.

53

*ff*

54

*mf* poco a poco dim.

*mp* non rit.

poco a poco cresc.

*mf*

poco a poco cresc.

(non rit.)

56

*ff* *p sub.* poco a poco cresc.

*f* *sff* *sff* *sff* *sff*

## V. КРАСОЧНЫЕ ПРИЁМЫ ИГРЫ

Современная домра переживает расцвет интереса к колористической сфере выразительности. Этой богатой находками области исполнительства посвящена изданная в 2018 году в Екатеринбурге работа Т. Вольской, И. Гареевой «Колористические приёмы игры на домре».

В ней детально разбирается технология освоения практически всех ныне используемых красочных приёмов игры, авторы работы объединяют их в несколько основных групп:

- 1) флажолеты;
- 2) пиццикато;
- 3) вибрато;
- 4) глissандо;
- 5) эффекты тембра;
- 6) шумовые эффекты.

# III ЧАСТЬ

## О СВОБОДЕ ИГРОВОГО АППАРАТА ДОМРИСТА

Этой мало разработанной в методике исполнительства теме мы посвящаем изложение в третьей части работы. В ней вы найдёте ответы на многие вопросы, возникающие у вас в процессе чтения первой и второй части.

Тема достижения свободы игрового аппарата музыканта-исполнителя всегда актуальна. Особенно для домристов.

Игра на домре при кажущейся простоте и доступности полна подводных камней. К ним в первую очередь нужно отнести необходимость манипулировать медиатором в крайне короткой амплитуде движения при достаточно жестком сопротивлении струн. Неустойчивость домры в процессе игры, необходимость группироваться вокруг неё и удерживать грудью и бедром – одна из наиболее важных проблем, которые не просто решить. Ещё более существенным и проблемным для домриста является однообразный и поэтому опасный по статике основной приём игры – переменное движение медиатора вниз и вверх. Тремоло же ещё более усугубляет идею статики движения. И ещё одна особенность: острый угол в положении локтя правой руки располагает к его зажатию! В сумме эти моменты создают «замечательные» предпосылки для быстрой утомляемости при игре. К сожалению, домристы занимают «почётное» первое место среди музыкантов по профессиональным заболеваниям рук согласно информации А. А. Александрова, педагога-баяниста, отдавшего много сил возвращению в исполнительство музыкантов с больными руками.

Так как же избежать быстрой усталости от работы одних и тех же мышц при игре на домре?

Ответ несколько непривычен: нужно научиться прислушиваться, анализировать и понимать состояние мышц своего тела от мелких частей до крупных. Эта область работы мало изучена, хотя требует такого же внимания, как и постановка рук и развитие техники.

О началах и концах активности при игре на домре

Задачу данного раздела лучше всего, пожалуй, выразить словами выдающегося пианиста и педагога Г. Г. Нейгауза: «Важно для настоящего овладения

своим телом... знать начала и концы активности, ноль напряжения (мёртвый покой) и максимум напряжения... и не только знать, конечно, но уметь применить в игре».

К началам и концам активности, **к значению игрового тонуса** в игре на домре хотелось привлечь внимание домристов в данной главе.

Во многих методических пособиях педагоги советуют расслабить мышцы, играть свободно. Но не совсем ясно, где границы такой расслабленности. «Свобода не есть расслабленность», – подчеркивает А. Б. Бирмак, известная пианистка и педагог.

Две категории мышечной свободы – пассивную и активную – различает А. А. Александров: «Пассивная мышечная свобода, то есть **расслабленность**, характеризуется ощущением тяжести, весомости, наполненности. Такое мышечное состояние необходимо при отдыхе – оно даёт мышцам возможность быстрее отдохнуть и восстановить запас сил. **Работа в состоянии расслабленности мышц быстро приводит к ощущению усталости.**

**Активная мышечная свобода** характеризуется спектром ощущений от **лёгкости, подтянутости**, т. е. готовности мышц собранно включиться в работу, до **высокого тонуса** игровой активности. Для приведения мышц в такое состояние необходимо определённое так называемое **тоническое напряжение**».

Можно различить основные фазы мышечного состояния:

- 1) полная расслабленность – внеигровое состояние;
- 2) дозированная, кратковременная расслабленность различных частей руки и тела – весовая игра;
- 3) лёгкий тонус – полный уход от дозированной расслабленности, состояние готовности к игре;
- 4) собственно игровой тонус – активное состояние мышц, дозирующееся от лёгкого до весьма активного в зависимости от специфики игры на инструменте, исполняемой музыки и индивидуальности исполнителя, его природного тонуса;
- 5) зажатие, спазм, перетонус, скованность – передозировка игрового усилия.

Бытующие в практике преподавания термины можно объединить следующим образом:

**0.** Расслабленность, пассив, тяжесть, вялость, полный покой, мёртвый покой (Г. Г. Нейгауз) – **внеигровое состояние.**

**1.** Кратковременное, дозированное использование частичного расслабления кисти, предплечья, всей руки исполнителя – **весовая игра.**

**2.** Лёгкость, подтянутость, радостный тонус – готовность к игре, предварение игрового акта.



период обучения наряду с развитием слуха, ритма и освоением музыкальной грамоты.

Ниже предлагаются упражнения на воспитание слышания тонуса мышц тела и владения им, умения пластично и быстро переключать мышцы рук и всего тела с одной фазы на другую.

Итак, **1-я ступень**: начнём с овладения двумя фазами тонусного фона во всём теле:

- 1) полной расслабленности – весомости, тяжести;
- 2) лёгкого тонуса – состояния готовности к игре.

Упражнения:

а) «Старушка» – расслабленное состояние мышц. Пониженный тонус. Ходим по комнате, как старушка, тяжело ступая, ссутулив плечи, опустив голову. Руки висят, как плети, тяжело раскачиваясь.

б) «Пушинка» – лёгкий тонус. Ходим по комнате, не чувствуя веса своего тела, как пушинка, легко, неслышно, пружинисто ступая; голова приподнята, плечи слегка развёрнуты, руки разведены округло в стороны ладонями вверх, как бы ловя снежинки.

в) Смена тонусного состояния: на счёт раз-два-три-четыре ходим, как старушка, затем на счёт раз-два-три-четыре ходим, как пушинка. Многократно повторяем это упражнение. Очень важно овладеть быстрой сменой глубокой расслабленности на воздушную лёгкость. Мгновенное осознанное переключение мышц – первый шаг к овладению своим телом в игре.

г) Садимся на стул легко, как пушинка, пружинисто и тихо, без скрипа стула. Приседая, голову и туловище не склоняем. Встаём со стула так же легко и беззвучно с поднятой головой и прямой спиной.

д) Сидя на стуле, меняем тонусное состояние с пушинки на старушку: на счёт раз-два – старушка, три-четыре – пушинка. Раз-два – кисти рук роняем расслабленно на колени, голова повисает, бессильно падая на грудь, **спина скругляется**. Затем при команде – сидим, как пушинка, легко разводим руки в стороны, **распрямляем спину**. Повторяем упражнение, добиваясь быстрого переключения мышц спины с расслабленного состояния на лёгкий тонус готовности к игре.

**2-я ступень** – важные упражнения по тренировке дозированной активности тонуса:

а) сидим на стуле, как пушинка, в лёгком тонусе, руки разведены в стороны, пальцы легко сжаты в кулаки, легко касаются ладони подушечками. На счёт раз – мгновенно сожмём кулаки с определённой силой, на счёт два-три сразу вернёмся к исходному лёгкому тонусу.

б) на счёт раз-два-три-четыре, неторопливо считая, постепенно увеличиваем усилие сжатия кулаков с активизацией нажима подушечек на ладонь от исходного лёгкого тонуса до максимального, подобно исполнению *crescendo*. Затем постепенно уменьшаем усилие до исходного лёгкого, подобно *diminuendo*. Дозируем усилие сжатия кулаков от небольшого до максимального. Следим за тем, чтобы с увеличением усилия последовательно напрягались мышцы всей руки, вплоть до спины, и затем последовательно расслаблялись до исходного, лёгкого тонуса. **По мере активизации тонуса активизируется и усилие нажима подушечек на ладонь и наоборот.**

**3-я ступень:** упражнения на **дозированное расслабление** мышц, подготовка к овладению **весовой игрой**:

а) сидя на стуле, вытянем перед собой руки. Удерживаем пальцы, кисть и предплечье на одном уровне. Тонус в руках и всём теле лёгкий. **Спина выпрямлена.**

Расслабим только кисть с пальцами, **удерживая предплечье, всю руку и тело в лёгком тонусе.** Кисть **повиснет тяжело**, как на вешалке. Слегка покачаем тяжелой кистью из стороны в сторону. Вернём кисть в лёгкий тонус, выпрямив ладонь и пальцы.

Упражнения на тонусное состояние спины. Спина, многосуставный позвоночник – опора всей деликатной тонусной работы:

б) сидим на стуле, руки, кисти и пальцы вытянуты перед собой. На счёт раз-два расслабим спину, скруглив её, руки же в лёгком тонусе – перед собой. Три-четыре – спина выпрямлена, как бы ощущая воздушное пространство между позвонками. Пять-шесть – активизируем мышцы спины, напрягая их, но всё же чувствуя воздух между дисками позвонков. Руки продолжают находиться в лёгком тонусе. Семь-восемь – спина и руки находятся в едином лёгком тонусе.

в) сидим на стуле, руки округло перед грудью, всё тело в лёгком тонусе, бедра и ноги легко упираются на стул и в пол. Раз-два, напрягаем мышцы рук до кончиков пальцев, **спина, бедра остаются в лёгком тонусе.** Три-четыре, всё тело в едином лёгком тонусе.

г) сидим на стуле, руки округло перед грудью, раз-два – расслабим кисти рук, они повисли, предплечье же, плечо и спина – в лёгком тонусе. Три-четыре – добавим расслабленные предплечье и плечевую части рук. Они упадут тяжело вниз. Спина остаётся в лёгком тонусе.

Подробно останавливаясь на тонкостях состояний мышц, следует уделить столь же пристальное внимание не менее важному моменту – ощущению состояния **суставных сочленений**. Для домриста это необычайно важно, так как гибкая, цельная рука предполагает гибкость и пластику

в работе суставов. Часто беды зажатия игрового аппарата домристов связаны с невниманием и непониманием состояния суставов. Абсолютно права С. М. Перельман, утверждая: «Воспитание **культуры мышечно-суставных ощущений** – основа исполнительского процесса». Так что, говоря о смене мышечной активности, не нужно упускать из виду состояние суставов, как мелких – фаланг пальцев, кисти, так и более крупных – локтя, предплечья, позвоночника. Независимо от меры мышечной активности, суставы всегда гибки, всегда как бы полны воздуха. Конечно, суставы не остаются безучастными при игре яркой динамикой или в быстром темпе. Нежелательно, чтобы суставы как бы заклинивало!

### Подготовительные упражнения к овладению штрихами

Переходим к упражнениям на столе, сидя у стола на стуле. **Руки от локтя, кисть и пальцы плашмя лежат на столе.**

Исходное состояние готовности к игре – лёгкий тонус, плечи развёрнуты, локти лежат на столе и чуть разведены, запястье приподнято и составляет единую линию с предплечьем, расставленные пальцы подушечками упираются в поверхность стола, суставы пальцев скруглены.

а) на счёт раз легко дотронемся до поверхности стола, а затем **слегка** обопрёмся на него только подушечками пальцев, почувствовав упругость суставов запястья, локтя и плеча. На счёт два вернемся в исходное положение. Это упражнение готовит игру медиатором со струны, без замаха. Слегка нажимая на стол кончиками пальцев, мы готовим ученика к технике игры **беззамаховым штрихом слайдинг**.

б) **активизируем** кратковременное воздействие на поверхность стола, по мере увеличения усилия всё более активно чувствуя упругость запястья, локтя и особенно плеча. Очень важно ощутить момент отталкивания от поверхности стола, который и станет **импульсом возврата в исходное состояние лёгкости**. Это упражнение готовит ученика к игре **нажимом**, как медиатора на струну, так и пальцев левой руки на лады. Штрих нажим основан на активизации усилия.

в) кратковременно расслабим пальцы, кисть и предплечье, не теряя форму скруглённой кисти. Опираемся на кончики пальцев всей тяжестью расслабленной руки с сохранением общего лёгкого тонуса в теле. Покачаем всю руку на кончиках пальцев, наклоняясь всем телом вперёд, затем, отклоняясь, возвращаемся к лёгкой опоре на стол кончиками пальцев. Это важное упражнение ляжет в основу **дозированной весовой игры**.



Упражнения замаховые:

а) **касаемся** стола кончиками пальцев обеих рук, предплечья лежат на столе, кисти обеих рук чуть приподняты, образуя прямую линию с предплечьями. Приподнимаем указательный палец и с размаха ударяем по поверхности стола, так, чтобы был слышен стук удара твёрдой подушечки пальца. Форма пальца не меняется, **остальные пальцы не реагируют, касаясь поверхность стола**. Последовательно ударяем по столу с замаха средним пальцем, затем безымянным и мизинцем. Замах у среднего и безымянного пальцев небольшой. Не советуем специально высоко приподнимать эти пальцы для замаха.

Варируем последовательность пальцев: указательный и безымянный, средний и мизинец и т. п. Таким образом осваиваем игру **замаховыми штрихами удар и бросок**.

б) для освоения **техники броска** используем энергию устремления подушечки игрового пальца к поверхности стола и прочувствуем момент отталкивания от него. Движения подобно прицеливанию, чтобы ловко прихлопнуть якобы присевшего на стол комара.

Как угодно увеличивая усилие воздействия на поверхность стола, мы всегда будем ощущать, что:

- 1) всегда активны подушечки игровых пальцев;
- 2) замаховое движение производится от корня пальца у ладони.

Игра на домре требует усилия, превышающего тонус лёгкой готовности к игре. Мера усилия зависит от строения рук ученика, его телосложения и типа нервной системы. Достаточно активные и сильные пальцы вполне справятся с усилием дожатия ладов и преодоления сопротивления струны, в то время, как слабые, тонкие пальцы и руки, возможно, нуждаются в дополнительном увеличении исходного тонуса готовности к игре. Данное обстоятельство нужно педагогам обязательно учитывать.

Усиление звучания на домре сопровождается активизацией тонуса и подключением крупных мышц. Нельзя допускать, чтобы crescendo игралось только за счёт увеличения усилия сжатия медиатора, т. к. это неизбежно приводит к быстрому утомлению мелких мышц и их зажатию.

Более крупные мышцы должны находиться в активе и при игре последовательностей двойными нотами, аккордов, f, ff, и др. Виртуозная техника, охват крупных построений – тоже сфера работы крупных мышц.

Продолжая мысль об участии крупных мышц, приходим к пониманию значения мышц спины. Нельзя допускать вялости мышц спины. Они должны всегда быть в определённом тонусе готовности к игре с опорой на позвонки таза. Они должны координированно реагировать на динамику и особенно важны для охвата больших фраз.

# IV ЧАСТЬ

## ШТРИХОВОЙ АНАЛИЗ ПРИМЕРОВ ИЗ РЕПЕРТУАРА ДОМРИСТОВ

Суммируем сказанное выше.

Говоря об извлечении звука на плекторном инструменте – домре, мы прежде всего определяем две сферы атаки звука: твёрдую и мягкую и соответственно две группы штрихов. Важнейший приём продления звука на домре – тремолирование – сфера артикуляционного легато, всех видов нон легато и штрихов портато. Тремолирование отражает **все формы воздействия медиатора на струну**, как в зеркале.

Сравним возможности воздействия на звук в движении шестнадцатыми нотами на протяжении всей пьесы.

Предлагается редакция отрывка из «Непрерывного движения» Паганини.

The image displays a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The music is written in 4/4 time and features a continuous sixteenth-note pattern. The score includes various articulation techniques, which are labeled in Russian above the notes:

- Staff 1: *ударом* (attack) and *бросок* (pick).
- Staff 2: *нажим* (pressure) and *удар* (attack).
- Staff 3: *слайдинг* (sliding).
- Staff 4: *удар* (attack).
- Staff 5: *удар* (attack).
- Staff 6: *удар* (attack).
- Staff 7: *удар* (attack).

The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) at the beginning. The piece concludes with a final *удар* (attack) on the seventh staff.

22 *бросок* *удар*

25 *толчок* *p* *слайдинг* *удар*

28

31 *бросок*

34 *удар* *легато в работе пальцев левой руки*

37

40

43 *толчок* *удар* *sf*

46 *ударом* *mf*

В этой пьесе немало трюков интонационного склада, скрытой полифонии, а также смены колорита, связанного с тональной окраской эпизодов, и многое другое. Хотелось бы озадачить домриста-исполнителя решением явных художественных задач, которыми часто пренебрегают при исполнении этой виртуозной пьесы. Арсенал штрихов домриста позволяет интересно раскрасить движение шестнадцатых, а не только использовать игру ударом медиатора. Такие оазисы отдохновения, деликатного изменения состояния мышц при смене штрихов будут в некотором роде спасительны в стремлении физически осилить эту пьесу.

### Чайковский «Финал скрипичного концерта»

Очень интересны возможности использования комбинированных штрихов – броска и весовой игры в исполнении аккордов, удара в сочетании с весовой игрой и других.

Сольная каденция вступления к финалу скрипичного концерта Чайковского богата применением комбинированных штрихов. Интонация малой секунды на первой доле такта, в которую как бы втягивается надёжно устроившееся на половинной ноте ля малой октавы, будет многократно обыгрываться на протяжении всей каденции, определяя интонацию и ритмический рисунок танцевальной темы финала концерта. В каденции сопоставлена борьба двух образов применением контрастных штрихов: сочная, тяжёлая половинная нота замечательный пример использования весовой игры тремоло – и сразу же подпрыгивающий ритм тематического зерна финала, где необходим скорее штрих бросок, а не удар.

Как пример педализации нетремболируемых последовательностей звуков на домре приводится штриховая редакция «Аллегро» Моцарта.

Моцарт. Аллегро (перелож. В. Ивко)

Бах. Концерт ля-минор, 1 часть

Как пример работы над старинной музыкой выбран отрывок из 1-ой части концерта Баха, популярного в репертуаре домристов. Детальное штриховое редактирование для домры музыки эпохи барокко подразумевает разнообразие в использовании мягких штрихов. Это необходимо для выявления скрытой полифонии и сопоставления голосов.

The image shows a musical score for guitar, likely a transcription of a piece by J.S. Bach. The score is written in treble clef and 2/4 time. It consists of seven staves of music, with measure numbers 9, 18, 26, 33, 40, 47, and 51 indicated at the beginning of each staff. The score is annotated with various articulation and performance instructions in Russian and Italian. Key markings include: *f* (forte), *pp* (pianissimo), *tr* (trill), *cresc.* (crescendo), *rit.* (ritardando), *nasжим* (press), *снимать вверх/вниз* (pick up/down), *флоросок* (floroso), *удары* (accents), *Лайдинг* (Landing), *тремоло* (tremolo), and *росо а росо cresc.* (rassolando). The score features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

# У ЧАСТЬ

## СВОДНАЯ ТАБЛИЦА ПРИЁМОВ И ШТРИХОВ ИГРЫ НА ДОМРЕ

### сфера твёрдой атаки звука

штрихи: удар

бросок

бросок

тодчок

### сфера мягкой атаки звука

штрихи: слайдинг (гладун)

нажим

весовая игра

*ten.*

*ten.*

## Штрихи тремоло

три вида атаки звука

мягко



твёрдо



подчёркнуто



штрихи портато (три вида атаки под лигой)

портато-мягко



портато-твёрдо



портато-подчёркнуто



## Артикуляционные штрихи

**Связно**

легато

легато переменными движениями медиатора

**Раздельно**

*ten. ten. ten. ten.*

глубокое нон легато-тенуто      нон легато      метрически определённое нон легато

**Кратко**

стаккато      стаккатиссимо

Сводная таблица нотной графики  
колористических приемов игры на домре

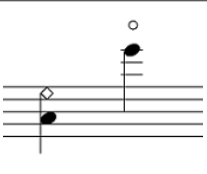

### ФЛАЖОЛЕТЫ

#### Натуральные – флажолеты открытых струн


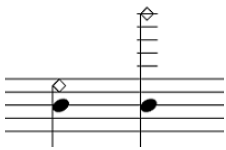
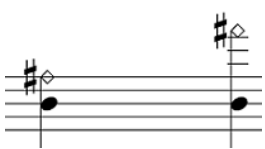

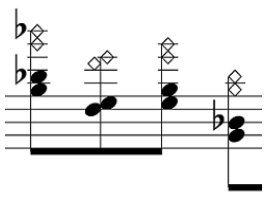

(в таблице от открытой струны ля)

РАЗНОВИДНОСТИ ПРИЕМА	УСЛОВНОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ
<b>октавный</b> (12-й лад)	
<b>квартовые</b> (5-й, 24-й лад)	





<p><b>квинтовые</b> (7-й, 19-й лад)</p>	
<p><b>большие терцовые</b> (4-й, 16-й, 28-й лады) <b>большой секстовый</b> (9-й лад)</p>	 <p>4-й лад 9-й лад 16-й лад 28-й лад</p>

**Искусственные – флажолеты укороченных, прижатых пальцами, струн**  
(в таблице от ноты си)


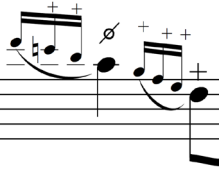
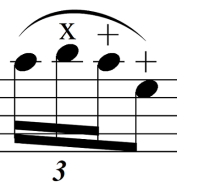
<p><b>октавный</b></p>	
<p>квартовые</p>	
<p>квинтовые</p>	
<p>большие терцовые большой секстовый</p>	
<p><b>двойные флажолеты</b> соотношение звуков в интервале: от секунды до кварты (домра малая) от малой терции до квинты (домра прима)</p>	
<p><b>флажолеты тремоло</b></p>	

## Пиццикато

### Пиццикато пальцами правой руки

Название приема	Условное обозначение	Варианты исполнения приема	Условное обозначение
<b>пиццикато большим пальцем</b>  <b>отмена приема</b>	<i>pizz. б. п.</i> <i>пицц. б. п.</i>  <i>pl.</i> <i>мед.</i> <i>ordinary</i>	часто в тексте указывается лишь название приема, выбор варианта приема на усмотрение исполнителя	<i>pizz.</i>  <i>пицц.</i>
<b>пиццикато указательным пальцем</b>	<i>pizz. ук. п.</i>  <i>пицц. ук. п.</i>	<b>бряцание</b>  переменные удары указательным пальцем вниз и вверх	<i>pizz. ук. п.</i> 
		<b>дробь</b> большая, малая, обратная	<i>др.</i>
		<b>пиццикато ногтем указательного пальца</b>	<i>ногтем ук. п.</i>
<b>средним пальцем</b>	<i>pizz. ср. п.</i>  <i>пицц. ср. п.</i>	<b>гитарное тремоло</b> варианты чередования пальцев: большой, мизинец, безымянный, средний, указательный	<i>pizz. б. п., ср. п., ук. п.</i>  <i>pizz. ср. п., б. п., ук. п.</i>
		<b>воландо</b> имитация звучания флажолета	<i>volando</i> 
		<b>гитарный щипок</b> варианты: большой и средний большой и указательный <b>комбинированное сочетание:</b> нижний звук исполняем медиатором, верхний – средним пальцем	<i>pizz. б. п.</i> <i>pizz. ср. п.</i>  <i>pizz. ср. п.</i> <i>мед.</i>

## Пиццикато пальцами левой руки

<b>срывы сдергивания</b>	+	<b>демпферное пиццикато</b> имитация пиццикато	<i>dampfer</i>
<b>комбинированный вариант</b> первая нота исполняется медиатором		<b>комбинированный вариант:</b> пальцами левой руки пальцем правой руки	
<b>гитарное легато</b> пальцы левой руки ударяют по ладам грифа в восходящем движении	×	комбинируется со срывами	
<b>тэппинг</b> пальцы правой руки ударяют по ладам грифа	<i>tapping</i>		

## ВИБРАТО

### Вибрато левой рукой

<b>поперечное вибрато пальцами левой руки</b> применяется для вибрации одинарных, двойных нот	<i>vibr.</i> 
<b>продольное вибрато пальцами левой руки</b> максимально продлевает нетремолируемые ноты придает более живое звучание тремоло	<i>vibr.</i> 
<b>вибрато кистью и предплечьем левой руки</b> применяется для вибрации аккордов	<i>vibr.</i> 

### Вибрато правой рукой

<b>вибрато ладонью</b>	<i>vibr. ладонью</i>
<b>вибрато за подставкой</b> применяется для вибрации крупных длительностей	<i>vibr. за подставкой</i>
<b>вибрато выше верхнего порожка</b> применяется для вибрации крупных длительностей	<i>vibr. выше верхнего порожка</i>
<b>тремоло вибрато</b>	<i>tremolo vibr.</i>

## ГЛИССАНДО

### Глиссандо пальцами левой руки

<i>имеющее завершение</i>	
<i>не имеющее завершения</i>	
глубокое или поверхностное; быстрое или медленное; исполненное с ускорением или замедлением	в тексте не обозначается, выбор варианта приема на усмотрение исполнителя
<b>ритмизованное глиссандо</b> заменяет хроматическое движение в высоком регистре	

### Глиссандо правой рукой

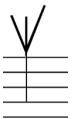
по двум, трем или четырем струнам <i>вниз и вверх</i>	
комбинированные сочетания	
<i>только вниз</i> <i>только вверх</i>	
комбинированные сочетания	

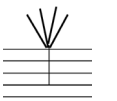
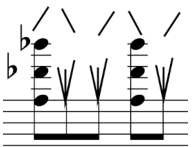
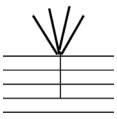
## ИГРА НА ГРИФЕ И У ПОДСТАВКИ

<i>игра на грифе</i>	<i>sul tasto</i>
<i>игра у подставки</i>	<i>sul ponticello</i>
<i>отмена приема</i>	<i>ord.</i>

## ШУМОВЫЕ ЭФФЕКТЫ

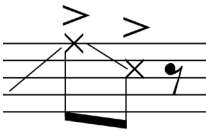
### Игра за подставкой

<i>по трем струнам (для домры малой)</i> движение вниз, движение вверх переменное движение	
--	---

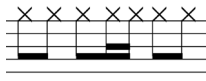

<b>по четырем струнам (для домры примы)</b> движение вниз, движение вверх, переменное движение	
чередование игры за подставкой и на грифе	
<b>игра за верхним порожком</b> по струнам выше верхнего порожка	около колков 

<b>игра по полуприжатым струнам</b>	по полуприжатым струнам 	<b>глитсандо по полуприжатым струнам</b>	
<b>тамбурин</b> наложение ударов на гармоническую педаль		<b>тамбурин средним пальцем правой руки</b> <b>тамбурин большим пальцем правой руки</b>	tamb. ср. п. tamb. б. п.

### Звукоподражательные эффекты

<b>шум ветра</b>	словесное обозначение
<b>шум волн</b>	словесное обозначение
<b>эффект свиста</b> скольжение осуществляется ребром медиатора	скольжение вдоль струны 

### Удары по различным частям инструмента

<b>удары пальцами или ладонью правой и левой руки по панцирю по подставке по корпусу инструмента</b>	ладонью по корпусу 
<b>игра медиатором по панцирю по грифу</b>	медиатором по панцирю 

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Автор сердечно благодарит коллег, учеников и друзей за советы и ценные рекомендации, которые помогли в работе над книгой.

Дизайн обложки, фото и видеозапись выполнены Екатериной Трофимовой, постоянным оформителем многих изданных работ автора. В коллажах из музыкальных произведений на обложке использованы: дорогая для автора редакция Сарабанды си-минор И. С. Баха, хранящая карандашные рогчерки фразировки и динамики, которыми Марк Моисеевич Гелис отметил своё видение звучания этой пьесы на уроке с автором в далёком 1965 году, а также выдержки из пьес выдающихся домристов А. Цыганкова и Б. Михеева в их авторской редакции.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров А. А. Психологические факторы, определяющие состояние игрового аппарата. – Свердловск: Метод. кабинет обл. упр. культуры, 1989.
2. Бирмак А. Б. О художественной технике пианиста. – М.: Музыка, 1973.
3. Гелис М. М. Звукоизвлечение и штрихи на домре. – Свердловск: Метод. кабинет обл. упр. культуры, 1988.
4. Гутерман В. А. Возвращение к творческой жизни. – Екатеринбург, 1994.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1967.
6. Перельман С. М. Характеристика и основные причины профессиональных заболеваний рук музыкантов: науч.-методические записки УГК. Вып. 2. – Свердловск: Средне-уральское кн. изд-во, 1959.



*Учебно-методическое издание*

Тамара Ильинична ВОЛЬСКАЯ

Современная домра:  
систематизация терминологии и нотной графики приёмов и штрихов

*При поддержке Фонда имени Михаила Уляшкина*

Технический редактор и корректор *Е. М. Олову*  
Вёрстка *А. Ю. Тюменцева*

ISBN 978-5-98602-123-2



9 785986 021232

Подписано в печать 27.12.2019. Формат 70×100/16. Бумага офсетная.  
Гарнитура *Alegreya*. Усл. печ. л. 5,16. Тираж 100 экз. Заказ № 115

Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского.  
620014, Екатеринбург, просп. Ленина, 26

Отпечатано в типографии «ЮНИКА»  
620027, Екатеринбург, ул. Московская, 29  
Тел. +7 (343) 371 16 12  
E-mail: [contact@yunikaprint.ru](mailto:contact@yunikaprint.ru)  
[www.printbook.su](http://www.printbook.su)