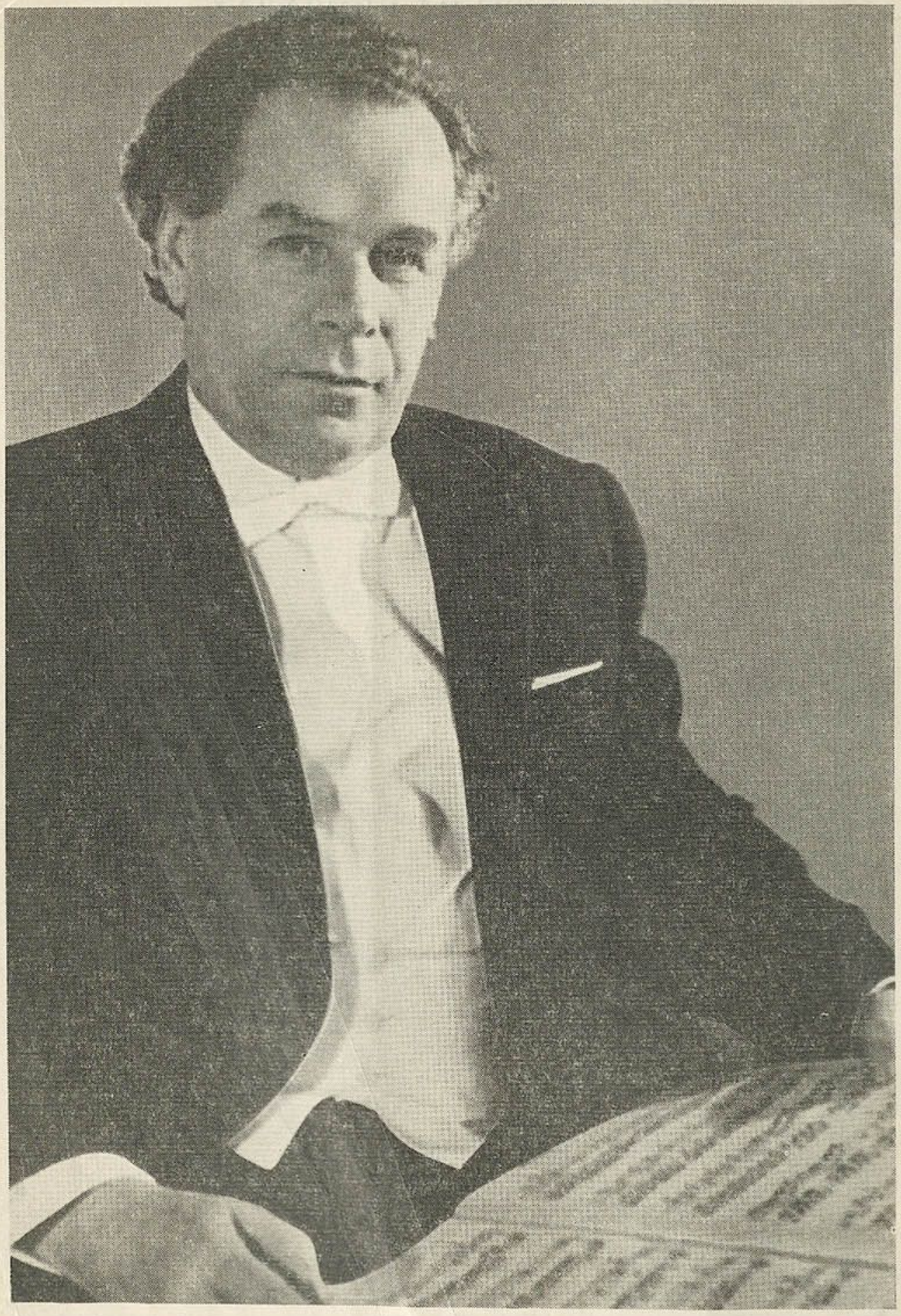
Бн793

Жинович И.И
Школа игры на цимбал

ШКОЛА ИГРЫ НА ЦИМБАЛАХ



Бн 793

И.И. ЖИНОВИЧ

ШКОЛА ИГРЫ НА ЦИМБАЛАХ

Бн 793

ИЗДАТЕЛЬСТВО «БЕЛАРУСЬ»
МИНСК 1974

783
Ж 72

Издание второе, переработанное и дополненное

Научная редакция Е. Гладкова

© Издательство «Беларусь», 1974, с изменениями

Ж $\frac{92\text{-}200}{\text{М } 301(05)\text{-}74}$ 171-74

ПРЕДИСЛОВИЕ

Цимбалы — старинный музыкальный инструмент, известный давно многим славянским народам. В русских народных песнях, а также в украинских, белорусских, польских, чешских и других поется о цимбалах. Наибольшее распространение они получили у народов, населявших нынешнюю территорию Советской Белоруссии. Цимбалы среди многих других народных инструментов у белорусского народа, как у русского балалайка, у украинского бандура, у казахского домбра, являлись наиболее любимым, наиболее распространенным инструментом.

Хотя старинные белорусские цимбалы не были совершенны по своему устройству, имели только неполную хроматическую гамму и весьма ограниченный диапазон, они все же сыграли огромную роль в развитии народного музыкального творчества. Наряду с мастерами вышивки, резьбы, художественного ткачества, исполнителями-певцами, рассказчиками в народе существовали и мастера-исполнители на народных инструментах, мастера, изготавливавшие эти инструменты, далеко не простые по своему устройству.

Но в дореволюционное время народное искусство настоящего развития получить не могло. Только Великая Октябрьская социалистическая революция создала широчайшие возможности для развития культуры, национальной по форме, социалистической по содержанию, для всех народов нашей великой Родины.

Бурный рост социалистической культуры и искусства БССР стимулирует и широкое развитие народного творчества, народной музыки, народных инструментов. Теперь цимбалы стали концертным инструментом, на котором исполняются не только народные песни и танцы, но и сложные произведения советской и классической музыки.

Цимбалы значительно усовершенствованы, успешно работает Государственный народный оркестр БССР, где цимбалы являются основой. Белорусскими композиторами написано немало произведений для оркестра, цимбал-соло, сделано много переложений классической музыки для цимбал,

открыты классы цимбал в музыкальных школах, музыкальных училищах и консерватории, где готовятся кадры будущих исполнителей, руководителей оркестров и ансамблей народных инструментов. Фабрика пианино «Беларусь» в г. Борисове освоила выпуск современных усовершенствованных цимбал. На современных цимбалах белорусские артисты с большим успехом выступают не только в БССР, но и далеко за ее пределами.

Изданная в 1948 г. первая «Школа для белорусских цимбал» значительно помогла развитию искусства игры на цимбалах.

Настоящая работа, сделанная заново с учетом более чем двадцатилетнего педагогического и исполнительского опыта, преследует цель восполнить пробел в методической литературе для цимбал и удовлетворить все возрастающий спрос на музыкально-учебную литературу для популярного белорусского инструмента.

Автор

СТАРИННЫЕ БЕЛОРУССКИЕ ЦИМБАЛЫ

Среди многих белорусских народных музыкальных инструментов цимбалы являются наиболее распространенным и наиболее сложным по устройству инструментом, а музыкальные возможности их, по сравнению с другими белорусскими инструментами, шире и богаче.

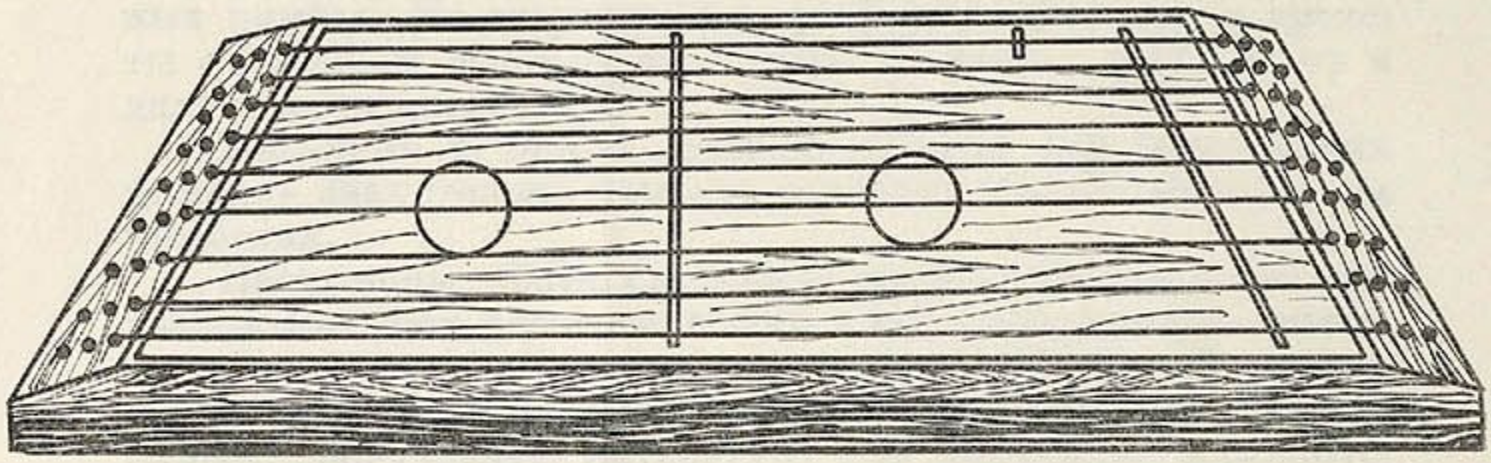
Этот инструмент, созданный народом много столетий тому назад, передавался из поколения в поколение, претерпевал постепенно изменения, но в основном оставался струнным ударным инструментом, на котором играли деревянными палочками, ударяя по струнам.

В различных районах Белоруссии этот инструмент изготовлялся искусными мастерами-самоучками, часто вносившими в устройство, в расположение звуков что-то свое, дополняющее и улучшающее инструмент. И в настоящее время встречаются народные цимбалы больших и меньших размеров, различной внешней отделки и расположения звуков. В качестве примера можно назвать народные цимбалы Минского и Молодечненского районов, различающиеся размерами, количеством рядов струн, колков, штифтов и расположением отдельных звуков. В Минской области, в Пуховичском районе, изготовляли двусторонние цимбалы. Это не только делало равномерным давление струн через подставки на деки, уравнивало силу натяжения струн и укрепляло положение головок по обеим сторонам, но и до некоторой степени улучшало звучность инструмента, так как обе деки были вибрирующими, т. е. хорошими проводниками и возбудителями колебания воздуха, заключенного в резонансовой коробке между деками. Неудобство заключалось в том, что такой инструмент был более сложным по своему устройству и требовал к себе бережного отношения, ибо при малейшем неосторожном движении, толчке или ударе могли быть сдвинуты подставки и нарушен строй. Двусторонние цимбалы широкого распространения не получили.

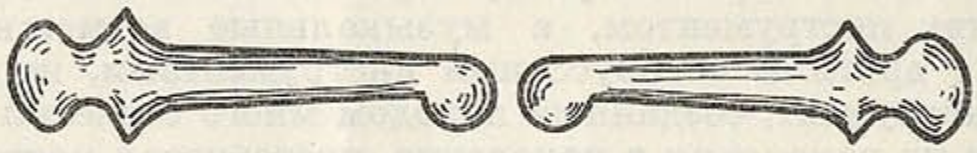
Палочки, которыми ударяют по струнам, к старинным цимбалам обычно делались из клена, длиной до 200—250 мм, и в местах удара ничем не обшивались. Струны, в давние времена кишечные (в настоящее время стальные), применялись по 5, 6 и 7 в ряд для одного звука. Количество рядов струн 13—14, звуков 20—21, т. е. диапазон до двух неполных октав. Полная хроматическая гамма отсутствовала. Колки делались из железа и к одному концу имели плоское утончение с зарубинкой. Струны закреплялись путем зажима преломленного конца

струны через зарубинку обвивкой вокруг колка. Настраивались цимбалы специальным ключом.

Для наглядности и сравнения с современными цимбалами приводим рисунки старинных цимбал, палочек к ним и звукоряд.

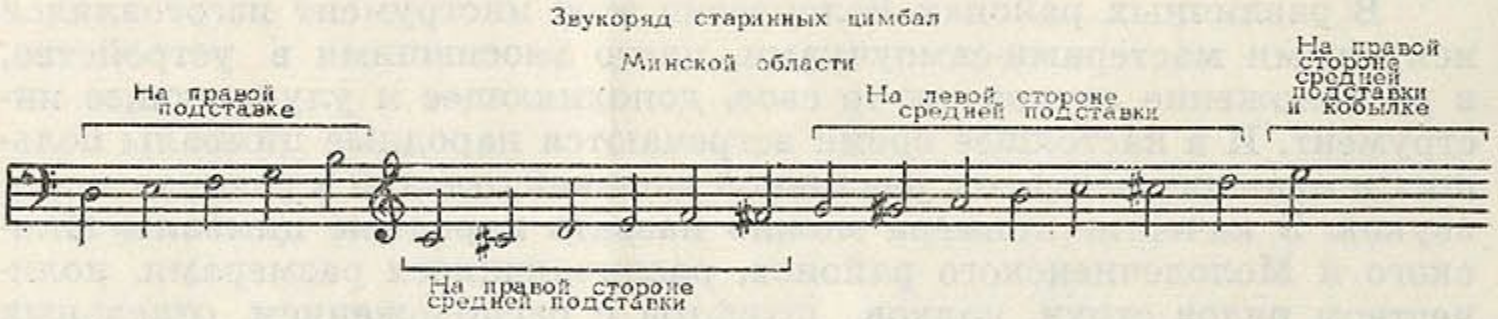


Старинные цимбалы Минской области.



Палочки для старинных цимбал.

Звукоряд старинных цимбал Минской области



Средняя подставка делит лежащие на ней струны на две части в положении квинты за исключением одного верхнего ряда, где дополнительной маленькой подставкой (кобылкой) с правой стороны струна настраивается тоном выше звука левой стороны, т. е. находится в положении большой секунды (одного тона).

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННЫХ ЦИМБАЛ И ИХ СОСТАВНЫХ ЧАСТЕЙ

Современные цимбалы, построенные на основе старинных цимбал, значительно отличаются от них. Изменения вызваны ростом музыкальной и исполнительской культуры. Естественно, что старинные цимбалы, ограниченные по своим музыкальным возможностям, без полной хроматической гаммы, с небольшим диапазоном, т. е. малым общим количеством звуков, не могли удовлетворить выросшие музыкальные потребности. И белорусские музыканты, начиная с 1925 года, вносили ряд существенных изменений, дополнений не только в построенные инструменты, но и в систему извлечения звуков:

1. Введена полная хроматическая гамма, отсутствовавшая в старинных цимбалах.

2. Цимбалы подразделены на а) цимбалы прима — верхняя часть «звукоряда», самые высокие звуки, б) цимбалы альт и тенор — звуки средней высоты, что в основном соответствует по высоте звукам старинных цимбал и в) цимбалы бас и контрабас — самые низкие звуки. Такое подразделение цимбал необходимо для создания полноценного оркестра, где должны быть представлены все ступени звукоряда, так же как, скажем, хороший полный хор должен включать высокие и низкие женские голоса — сопрано и альты и высокие и низкие мужские голоса — тенора и басы.

3. Расширен диапазон инструмента, т. е. стало больше звуков, потому что увеличено количество рядов струн. Если в старинных цимбалах было 13 рядов и это давало 20 звуков (7 рядов давало по два звука), то в современных цимбалах прима 28 рядов и 40 звуков (12 рядов дают по два звука), что соответствует трем октавам, в цимбалах-альт и тенор 26 рядов и 36 звуков (10 рядов дают по два звука), в цимбалах-бас 25 рядов и 25 звуков, в цимбалах-контрабас 20 рядов и 20 звуков.

4. Молотки (палочки) сделаны намного короче и для цимбал-прим обшиваются замшей, для остальных употребляется подклейка фильцем (прессованный войлок). Обшитые молотки издают при ударе мягкие звуки, а укорочение их позволяет глушить пальцами рук звучание струн после удара. Глушение необходимо потому, что струны цимбал долго звучат и тем самым мешают звучанию других струн от последующих ударов молотков.

5. Изменена конструкция инструмента, т. е. его внутреннее и внешнее устройство, использованы научные исследования и применены акустические модели построения других, родственных музыкальных инструментов. По-новому построена резонансовая (верхняя) дека, на которой с нижней стороны наклеиваются рипки (пружины), по-другому расположены голосники (отверстия на резонансовой деке), количество струн для одного звука уменьшено с 7—5 до 3-х, стали применяться струны различного диаметра (толщины); для более высоких — более тонкие, для более низких — более толстые.

Все эти изменения значительно улучшили инструмент, обогатили, расширили его возможности. На цимбалах теперь можно исполнять не только народные песни и танцы, но и произведения советской и классической инструментальной музыки.

К составным частям современных цимбал относятся:

а) резонансовый корпус, который состоит из рамы, резонансовой деки и дна;

б) подставки;

в) колки и штифты;

г) струны;

д) молотки (палочки);

е) ключ для настройки;

ж) ножки.

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

После удара молотка или после щипка струна начинает колебать-

ся, свое колебание через подставку она передает резонансовой деке, которая, начав сама колебаться, приводит в движение частицы воздуха, заключенные в резонансовом корпусе — между верхней и нижней декой. Колеблющийся воздух в виде звуковых волн выходит на поверхность через отверстия в резонансовой деке — голосники и приводит в движение большую массу воздуха.

Перейдем к устройству инструмента.

Резонансовый корпус

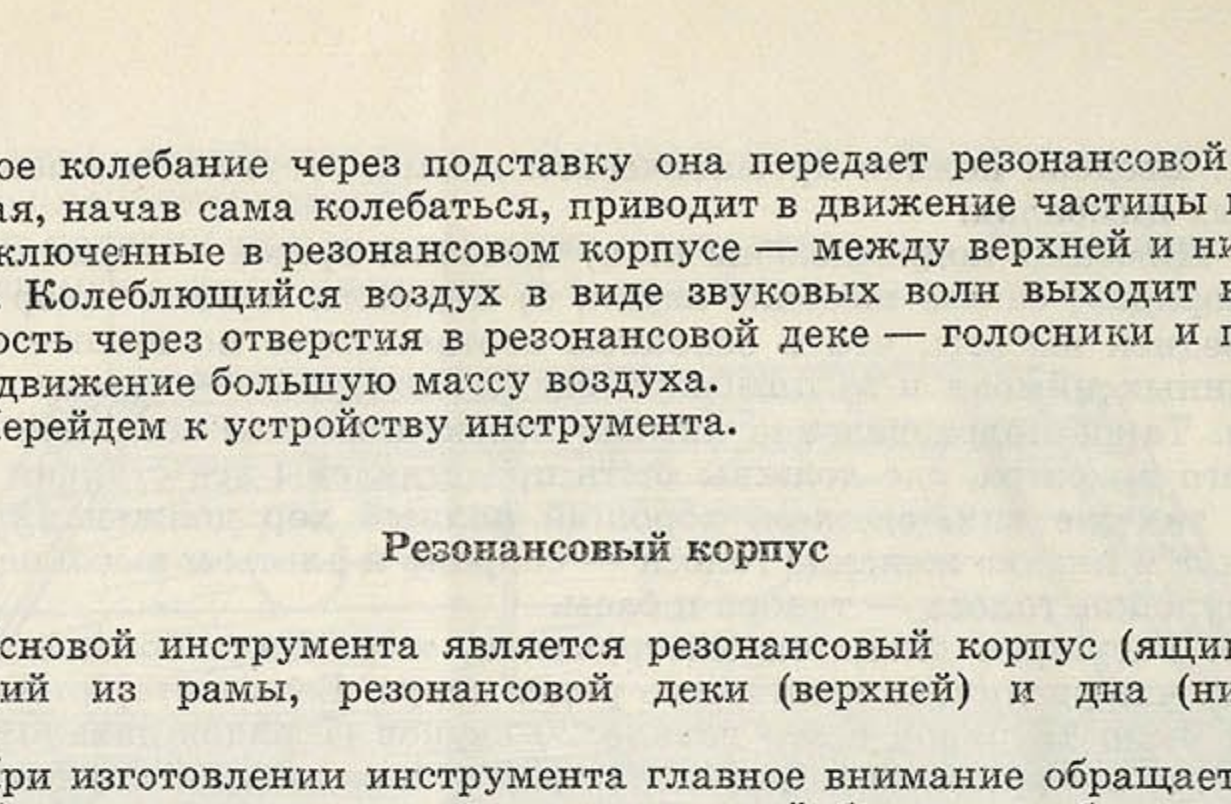
Основой инструмента является резонансовый корпус (ящик), состоящий из рамы, резонансовой деки (верхней) и дна (нижней деки).

При изготовлении инструмента главное внимание обращается на устройство резонансового корпуса, который бы мог свободно выдержать общую силу натяжения струн, доходящую до 1000—1500 кг, чтобы древесный материал был высокого качества, чтобы влажность материала в готовом изделии не превышала 10%.

Главной частью резонансового корпуса является рама.

Рама

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



Рама.

Головки предназначены: левая для металлических штифтов, на которых закрепляются струны, правая для металлических колков, для натяжения струн. Головки делаются из твердых пород дерева, главным

образом из бука, чтобы они при большой силе натяжения струн не давали трещин, хорошо обжимали колки и не быстро изнашивались при частых поворотах их во время настройки инструмента. Правда, в старинных цимбалах головки делались не из бука, а из более мягких пород дерева, часто даже из березы (ближе к корню) и великолепно выдерживали строй долгое время. Объясняется это сравнительно небольшой силой натяжения. Новые цимбалы имеют большее количество рядов струн, сами струны толще и настраиваются (примы) октавой выше, следовательно, сила натяжения в несколько раз больше, чем в старинных цимбалах, поэтому мягкие породы дерева не могут быть использованы для изготовления головок. Бывают случаи, когда в современных цимбалах головки, сделанные из не совсем доброкачественного бука, дают трещины. В таких случаях инструмент не держит строя, приходит в полную негодность, и исправить его можно только коренной, капитальной переделкой, т. е. заменой головки. Поэтому для головок должен выбираться бук доброкачественный, не имеющий гнили, трещин, сучков, двойного сердца, сердцевинной трубки и червоточин.

Соединение головок с продольными брусьями производится прямым открытым шипом на клею, причем головки имеют несколько наклонное положение в противоположную сторону от верхней деки (12—15°) для преломления струны у порожка и на подставке.

Продольные брусья — бока и внутренние упоры, которые должны оказывать достаточное сопротивление сжатию головок, делаются преимущественно из клена, отличающегося большой упругостью и хорошей звукопроводностью.

Лицевая сторона корпуса — бока рамы и головок — обклеивается обкладкой из лиственных пород или фанеруется шпоном (ножевой фанерой), шлифуется и полируется до зеркального блеска.

Резонансовая дека

Резонансовая дека изготавливается исключительно из резонансовой ели для всех струнных и клавишных музыкальных инструментов. Такие свойства еловой древесины, как большая звукопроводность, упругость, малый удельный вес, наиболее соответствуют условиям работы резонансовых дек. Толщина деки, упругость, качество и построение слоев еловой древесины имеют весьма важное значение для тона инструмента. Дека в большой степени определяет силу и характер звука инструмента.

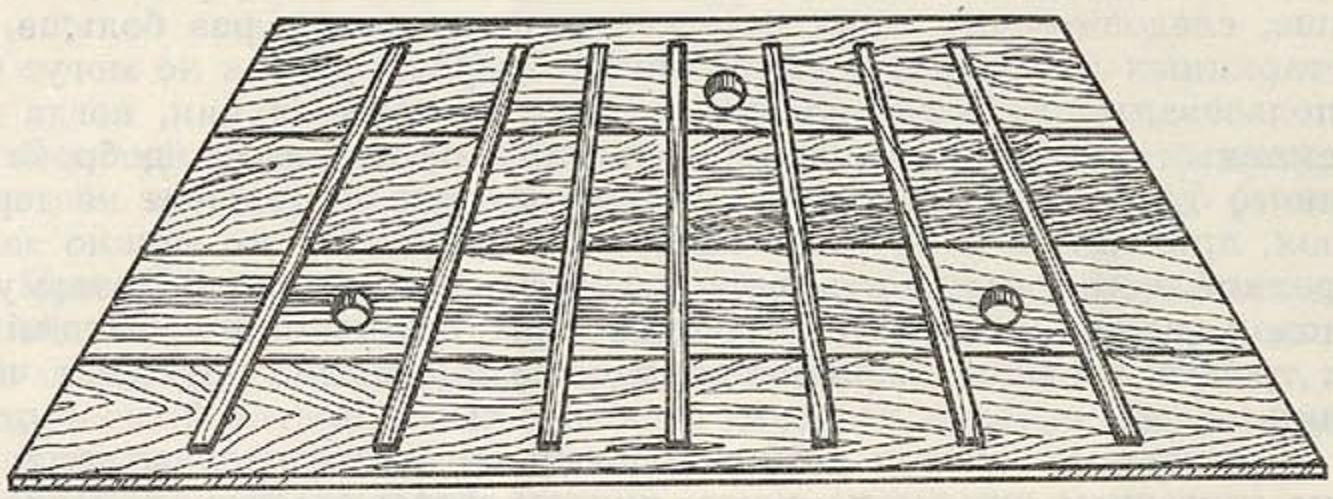
Ель должна быть сухой, влажностью не более 6—8%, равнослойной, прямослойной, без сучков, с шириной годичных слоев для прим, альтов и теноров 2—3 мм, для басов и контрабасов 3—4 мм.

Толщина дек для прим — 3 мм, для альтов и теноров — 4 мм, для басов и контрабасов — 6—7 мм.

В старинных цимбалах в большинстве случаев дека делалась из одного целого елового щитка (доска). В современных цимбалах, которые намного шире, дека склеивается из нескольких хорошо подобранных по слоям, выстроганных и подогнанных отдельных щитков.

С нижней стороны деки наклеиваются деревянные бруски — рипки (пружины), делающие деку более прочной, упругой и способствующие быстрейшей передаче звуковых колебаний по всей площади деки.

При большом давлении струн на подставки, а последних на деку она не выдержала бы и прогнулась. Рипки являются составной частью деки и делаются также из резонансовой ели. Количество рипок для цимбал прим 8 штук, для остальных — 10 штук. Дальнейшее увеличение количества рипок придаст деке жесткость и малую упругость, уменьшение же их сделает деку слабой, не способной выдержать большого давления струн.

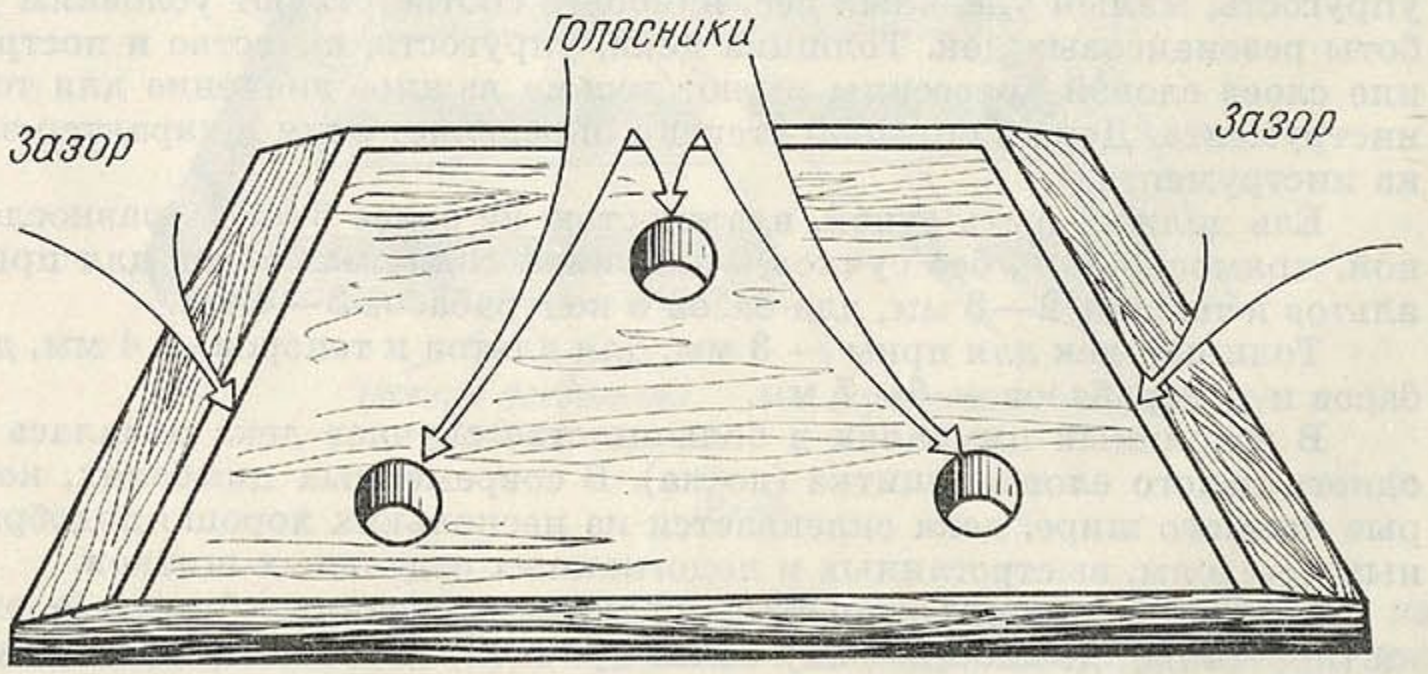


Обратная сторона резонансовой деки цимбал прима с наклеенными рипками.

Толщина рипок 10—15 мм, ширина 20—30 мм. Поскольку скорость распространения звуковых волн поперек волокон древесины меньшая, чем вдоль их, рипки должны ставиться перпендикулярно к волокнам древесины деки и быть проводниками звуковых колебаний во все стороны резонансового щита.

Дека имеет три отверстия, так называемые голосники, диаметром примерно в 30 мм. Количество голосников, по сравнению со старинными цимбалами, увеличено на один, но зато уменьшен их размер.

Желательно, чтобы резонансовая дека имела небольшую выпуклость. Выпуклая дека приобретает большую упругость и лучшую сопротивляемость давлению струн. В цимбалах иногда встречаются вогнутые деки. Звук у таких цимбал слабый, иногда дребезжащий.



Резонансовая дека в раме.

Дека должна плотно прилегать к раме. В местах соединения деки с головками рекомендуется оставлять небольшой зазор (до 2 мм) для сжатия головок при натяжении струн. Не имея этого зазора, головки давят и сжимают деку с двух сторон — дека коробится, инструмент становится непригодным. Резонансовая дека должна быть прочно склеена, чисто выстрогана, отшлифована и отделана нитролаком светлого тона.

Дно

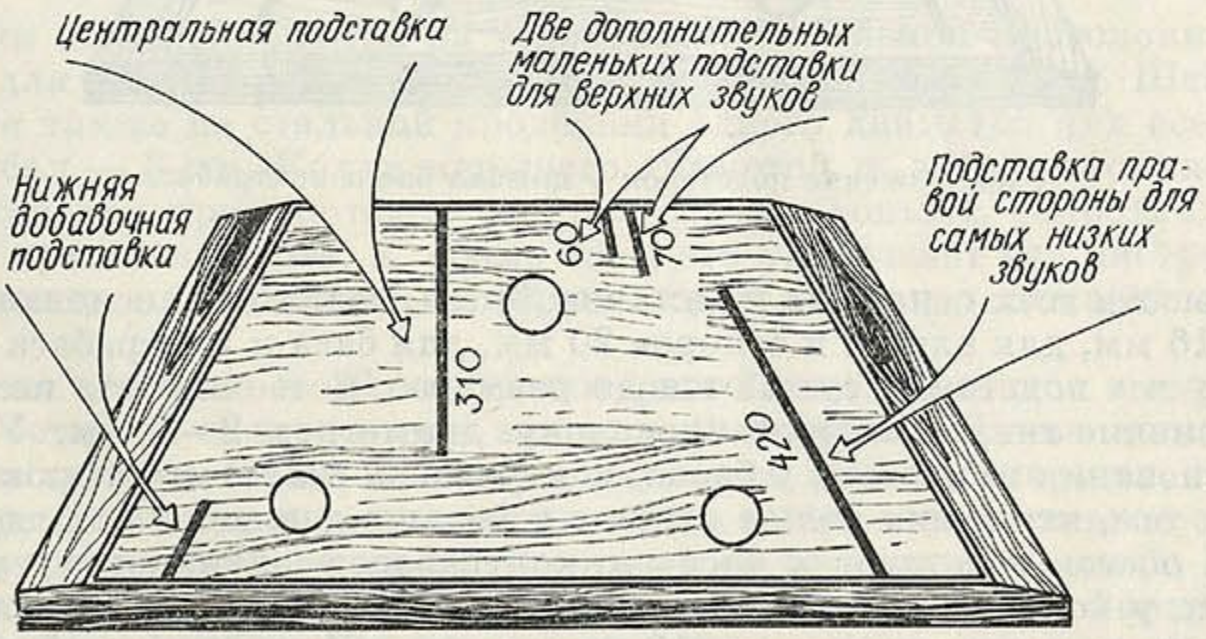
Дно (нижняя дека) делается из клена, возможно также применение фанеры-переклейки. Толщина дна для прим 3 мм, для альтов, теноров 4 мм, для басов и контрабасов 5 мм. Дно рипок не имеет и плотно приклеивается к краям рамы.

Назначение дна — образование вместе с верхней декой резонансового ящика, из которого колеблющийся воздух выходит через голосники на поверхность и вызывает колебание большой воздушной массы.

Кроме этого, дно, будучи приклеено своими концами к нижней части головок, придерживает частично последние при натяжении струн, закрепленных на штифтах и колках с верхней стороны головок. Бывают случаи, когда головки не совсем прочно соединены с продольными брусьями, и тогда нижняя дека, придерживая головки, сама дает продольные трещины. В нижней деке, в фанере-переклейке, допускаются сучки любых размеров.

Подставки

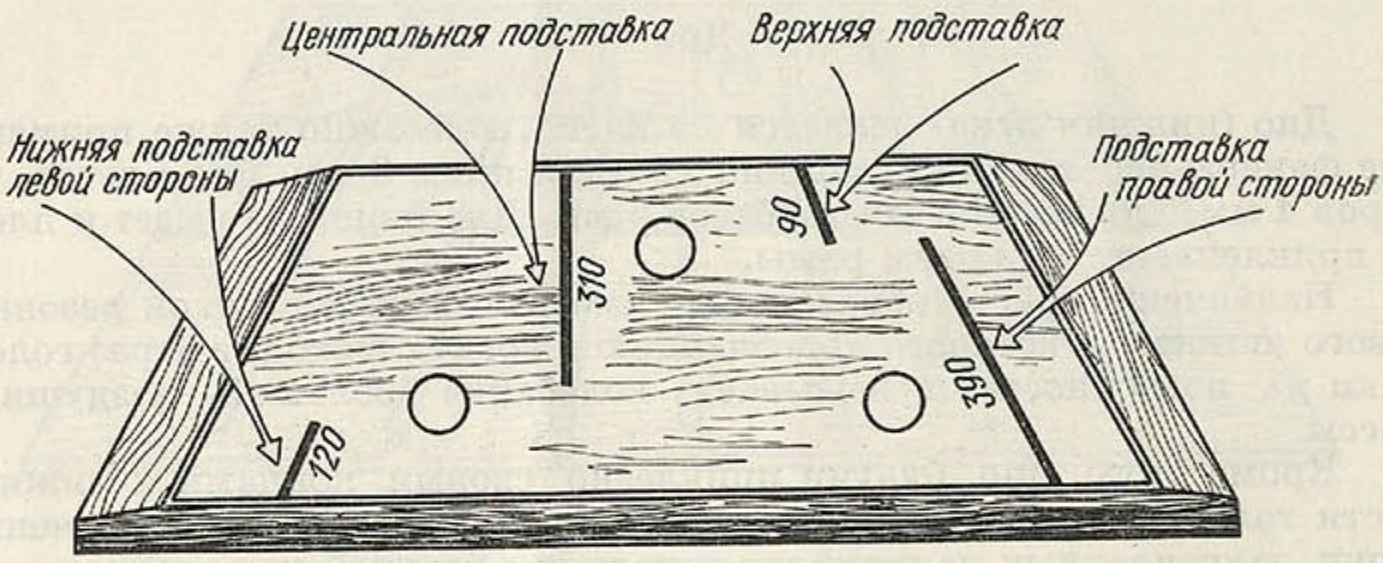
Назначение подставок — передавать резонансовой деке колебания струн. Лучшим материалом для подставок является клен, обладающий большой звукопроводностью. Материал должен быть хорошо высушен, без червоточин, трещин, сучков и сердцевинной трубки. Длина, высота, ширина, толщина и количество подставок зависят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



Расположение подставок у цимбал прим.

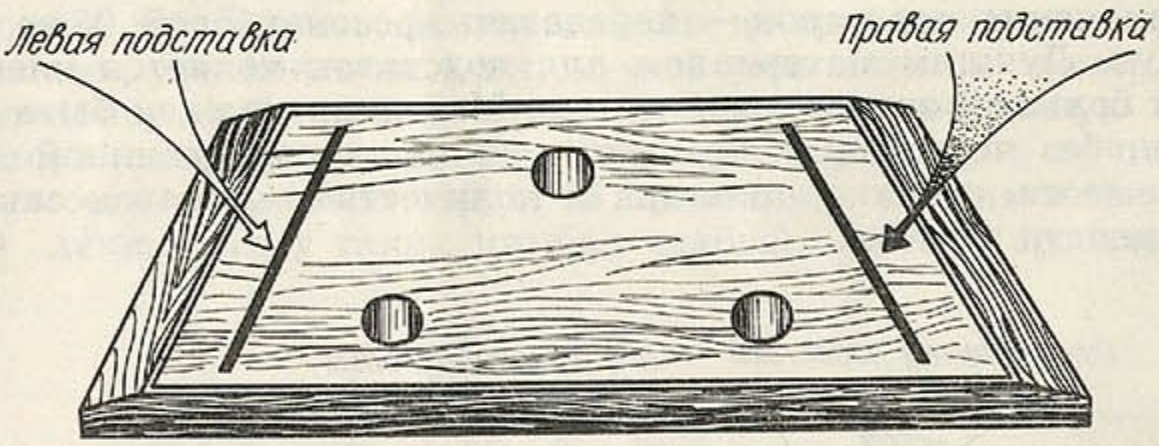
Для цимбал прима применяются три основные подставки — одна с правой стороны, вторая посередине (квинтовая) и третья внизу для низких звуков, а также три маленькие вверху, с правой стороны, для образования верхних, самых высоких звуков.

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



Расположение подставок у цимбал альт и тенор.

Для цимбал бас и контрабас применяется только по две основных подставки — с правой стороны и с левой. Низкие звуки у басов и контрабасов могут давать только длинные (длина полезного колебания) струны.

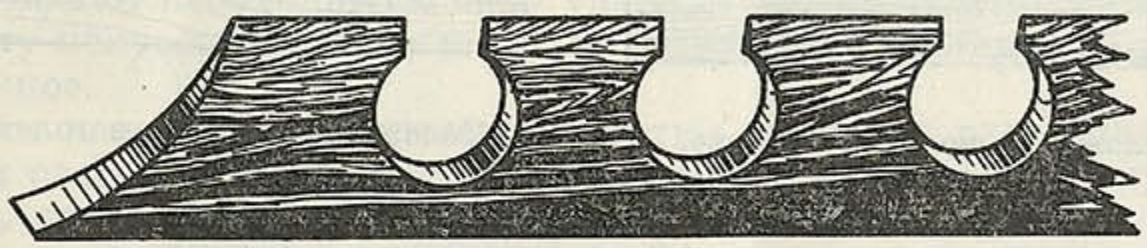


Расположение подставок у цимбал бас и контрабас.

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

ются в зависимости от глубины посадки деки, расположения струн и колков.

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



Подставка с отверстиями для прохождения струн.

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

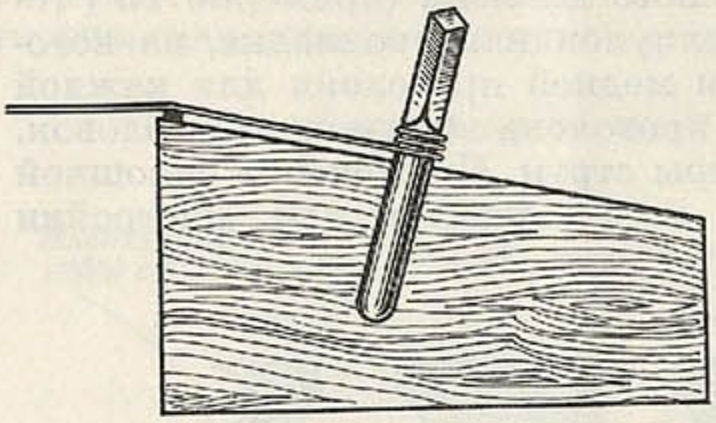
Подставки должны быть чисто и хорошо выстроганы и покрыты нитролаком в цвет деки.

Колки и штифты

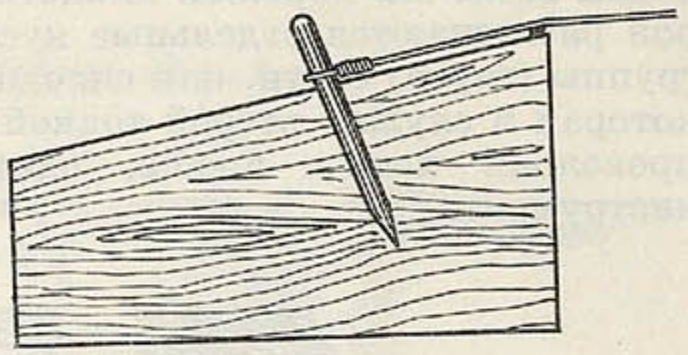
Колки изготавливаются из углеродистой стальной проволоки диаметром для цимбал прима 5—6 мм, для остальных 6—7 мм. Штифты делаются также из стальной проволоки одного диаметра для всех видов цимбал — 3 мм. Колки меньшего диаметра, т. е. более тонкие, допускаются для прим потому, что там струны тоньше, сопротивление сжатию нужно меньшее, а, кроме того, это уменьшает вес инструмента — разница на 68 колков, которые имеет прима, составит около 0,5 кг.

Длина штифтов — 30 мм, из которых 23 мм находится в головке, а 7 мм остается снаружи для закрепления струны. Длина колков — 40 мм, из которых 28 мм находится в головке, а 12 мм снаружи, также для закрепления струны, для чего в колке имеется специальное отверстие, которое находится на расстоянии 1 см от верхнего конца. Верхняя часть колка, выше отверстия, имеет четырехгранную форму для ключа при настройке. Нижняя часть колка имеет круглую, слегка овальную форму.

Для большей устойчивости и лучшего сопротивления натяжению струн колки и штифты в головках ставятся в несколько наклонном положении. Данное положение колков и штифтов образуется путем небольшого наклона головок в противоположную от резонансовой деки сторону.



Положение колка в головке.



Положение штифта в головке.

Струны

Струны для цимбал изготавливаются различных диаметров из высокосортной стали. Струна, издавая звук, совершает определенное количество колебаний в секунду, называемое частотой колебаний. Чем больше колебаний в секунду делает струна, тем выше издаваемый ею звук. Звук «ля» первой октавы, по которому принято настраивать все инструменты, имеет 440 колебаний в секунду, звук «ля» октавой выше — 880 колебаний, самый низкий звук в цимбалах — «ре» контроктавы — имеет всего лишь несколько десятков колебаний в секунду.

Длина струн определяется конструкцией инструмента.

Струны различаются по номерам специальной мензурой. Для цимбал применяются струны, начиная от № 6 и выше. В цимбалах-прима применяются струны для нижних звуков, расположенных на подставке с правой стороны инструмента,— № 8, для звуков, расположенных на средней подставке (квинтовой),— №7 и для высоких (пять последних рядов вверху)— № 6. Для альта и тенора от № 10 до № 12. Кроме того, для низких звуков альта и тенора, а также для всех струн баса и контрабаса применяется обвивка их тонкой медной проволокой различных диаметров — от 0,5 до 2 мм, в зависимости от высоты звука и его местонахождения. Обвивка производится на специальном станке на струне только между точками ее опоры, т. е. между подставкой и порожком.

Струны закрепляются на штифте путем образования петли, у колков — введением конца струны в специальное для нее отверстие и затем обвивкой ее вокруг колка (не более трех оборотов).

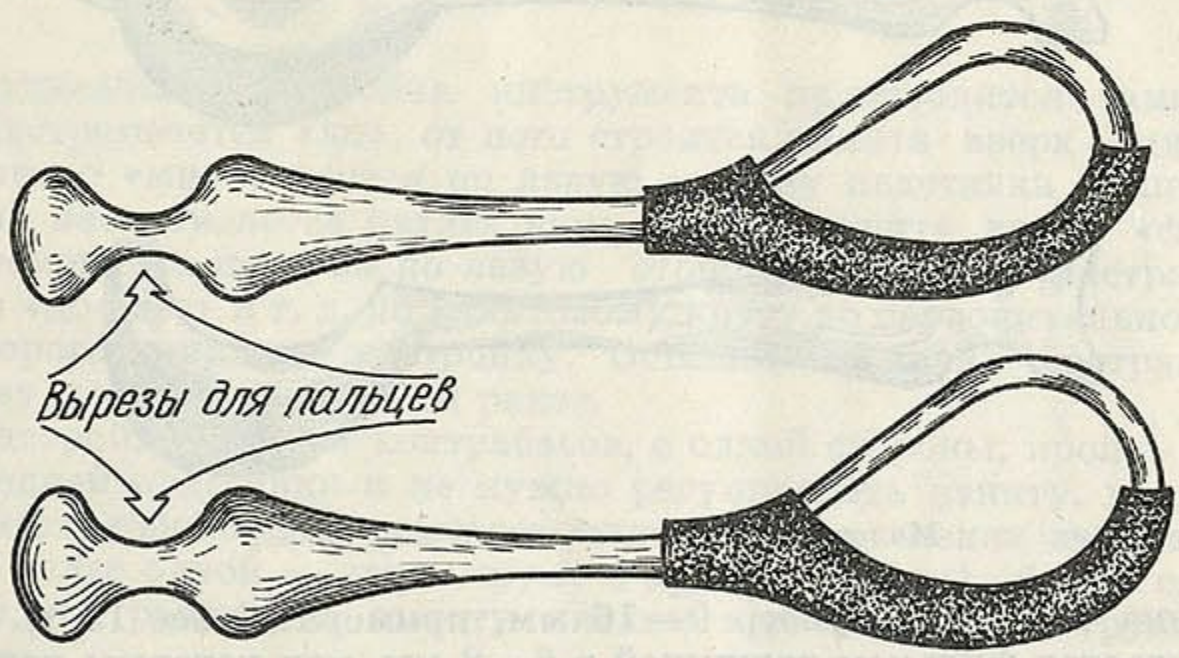
Молотки

Молотки (палочки) служат основным средством извлечения звука на цимбалах. Способы пиццикато (щипками), глиссандо (скольжение пальцами по струнам) применяются редко. Для смягчения ударов

молотков применяется обшивка. От обшивки до некоторой степени зависит тембр звука цимбал — слишком толстая и рыхлая обшивка даст звук мягкий, но глухой и неясный, обшивка слишком плотная даст звук жесткий, резкий.

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

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

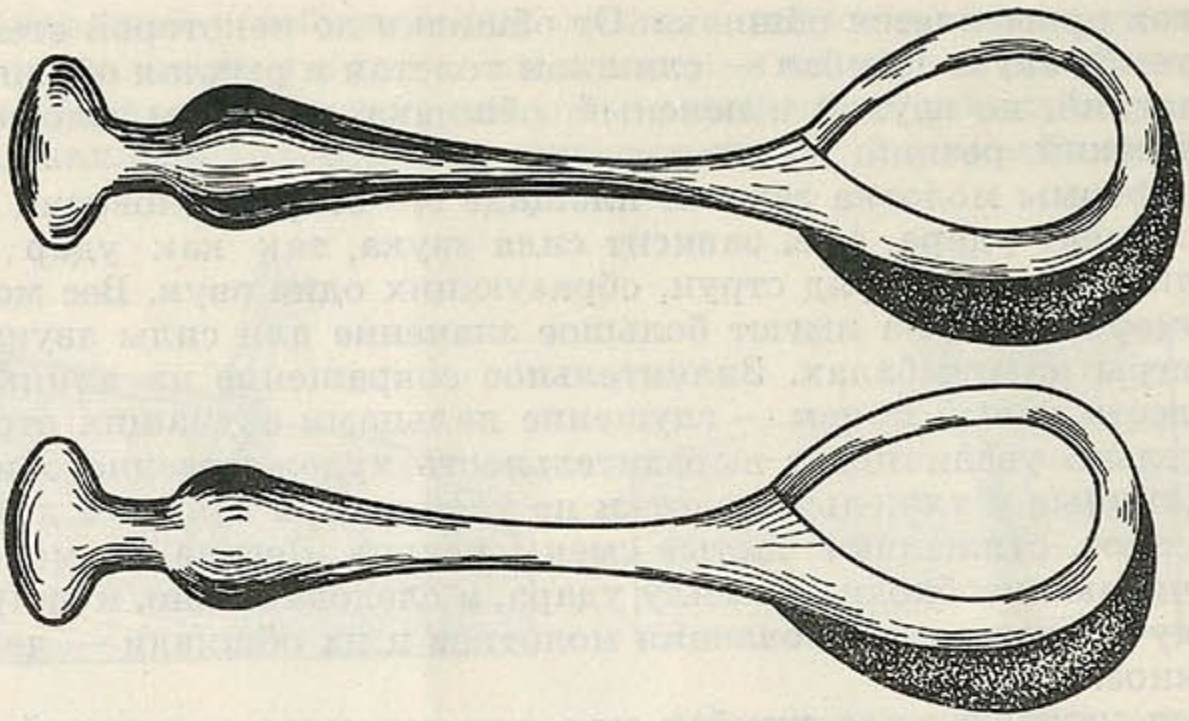


Молотки для цимбал прима.

(Длина 126 мм, диаметр 7—12 мм, примерный вес 8 г)

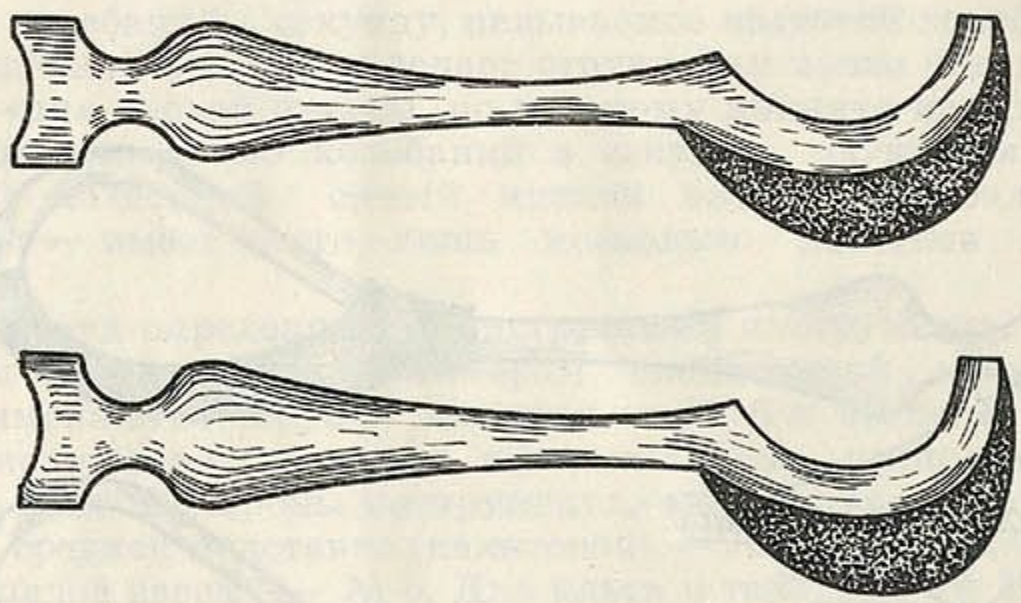
Для обшивки в местах удара применяется оленья замша или мягкая кожа, под которую кладется полоска этой же кожи и слой ваты.

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



Молотки для цимбал альт и тенор.

(Длина 130 мм, диаметр 8—13 мм, примерный вес 10 г). Вместо обшивки замшей применяется в местах удара подклейка фильцем толщиной 4—5 мм.



Молотки для цимбал бас и контрабас.

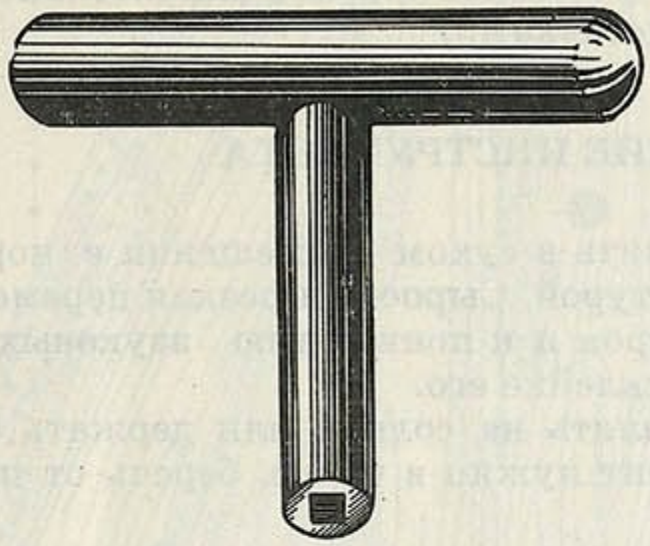
(Длина 140 мм, диаметр 9—16 мм, примерный вес 15 г). Также подклеивается фильцем толщиной в 6—8 мм, под которым находится еще слой кожи.

СТРОЙ И НАСТРОЙКА

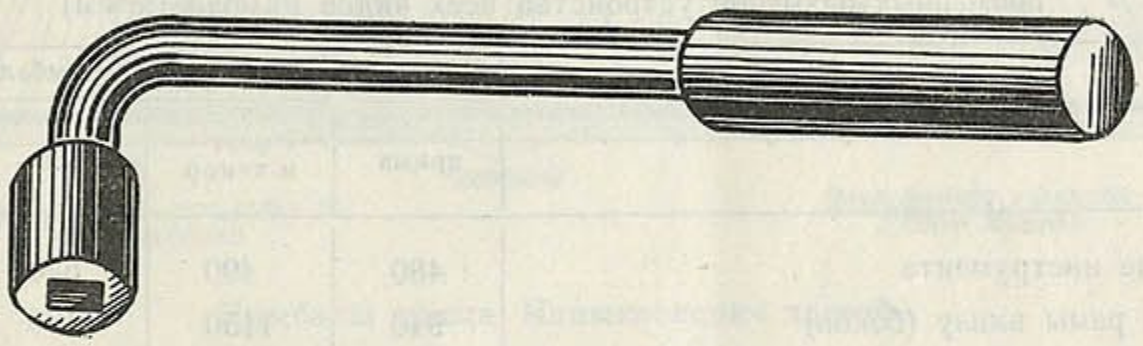
Настройка цимбал производится по квинтово-квартовому кругу, аналогично клавишным инструментам (рояль, пианино).

Прежде чем приступить к первоначальной после изготовления инструмента настройке, необходимо проверить правильность установки средней подставки (у прим, альтов и теноров), так как струны, лежащие на средней подставке, разделенные в отношении 3:2, дают два звука — интервал квинты. Предварительная проверка установки подставки производится произвольной настройкай нескольких струн по

краям и на середине подставки и на слух регулируется квинта. Передвижение подставки в ту или иную сторону дает повышение того звука, в сторону которого она передвигается, ибо этим самым она уменьшает длину полезного колебания струны.



Ключ для настройки цимбал прима.



Ключ для настройки цимбал альт, тенор, бас и контрабас.

Дальнейшая настройка инструмента производится таким образом. Настраивается «ля», от него строится квинта вверх «ми», одновременно с «ми» строится по левую сторону подставки квинта «си». От «си» настраивается октава вниз, от нее квинта вверх «фа-диез», одновременно с которой по левую сторону подставки настраивается квинта «до-диез» и т. д. по квинтовому кругу до первоначального «ля», от которого начинали настройку. Оставшиеся звуки настраиваются в октаву к уже настроенным ранее.

Настройка басов и контрабасов, с одной стороны, проще, так как нет средней подставки и не нужно регулировать квинту, кроме того, они имеют меньшее количество струн, ибо для низких звуков не требуется более одной — двух струн; с другой стороны, более сложная, потому что различать высоту низких звуков гораздо труднее, чем высоких.

Колки при настройке ключом нужно поворачивать медленно, без рывков. Не разрешается пригибать колки в сторону деки или в обратную сторону, так как это их расшатывает.

Струны, лежащие на средней подставке, при настройке почти всегда перетягиваются неравномерно. Поэтому, чтобы получить чистую квинту на средней подставке, при повышении общего строя, нужно правую часть струны настроить несколько выше, примерно на $^1/_4$ тона, и тут же ее опустить до нормальной высоты, тогда получится равномерное распределение струны, которая даст чистую квинту. На правой подставке у прим, альтов и теноров при общем повышении или понижении строя при настройке не обязательно добиваться чистоты

настройки от каждой струны в отдельности, а лучше все три колка повернуть в соответствующую сторону, звук даст соответственно поворотам колка повышение или понижение, а затем нужно только отрегулировать высоту отдельных струн.

Настройка верхних звуков у цимбал прима в значительной степени регулируется маленькими подставками.

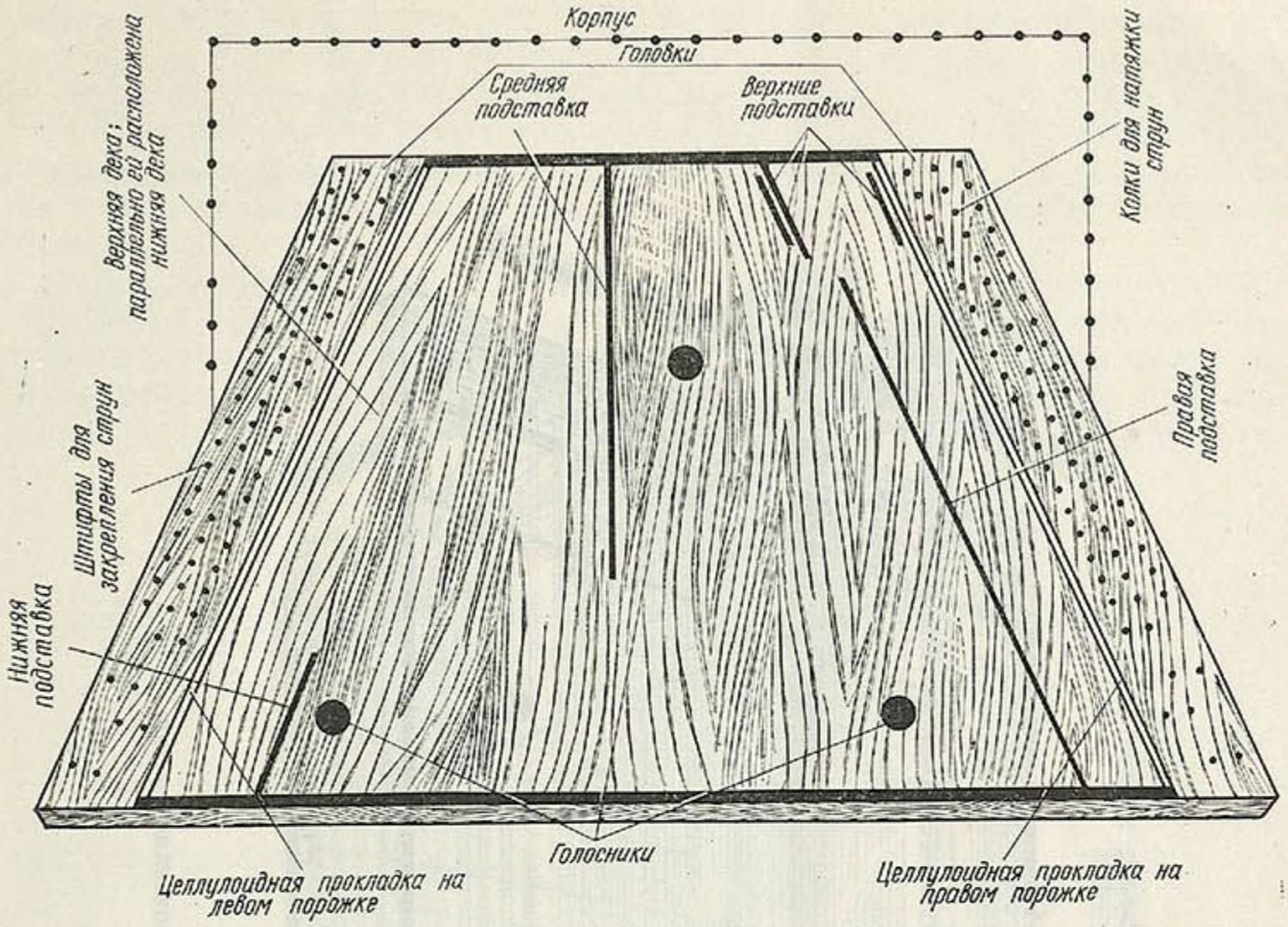
ХРАНЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА

Инструмент нужно хранить в сухом помещении с нормальной, без резких колебаний температурой. Сырость и резкая перемена температуры приводят к потере строя и к понижению звуковых качеств инструмента, а иногда и к расклейке его.

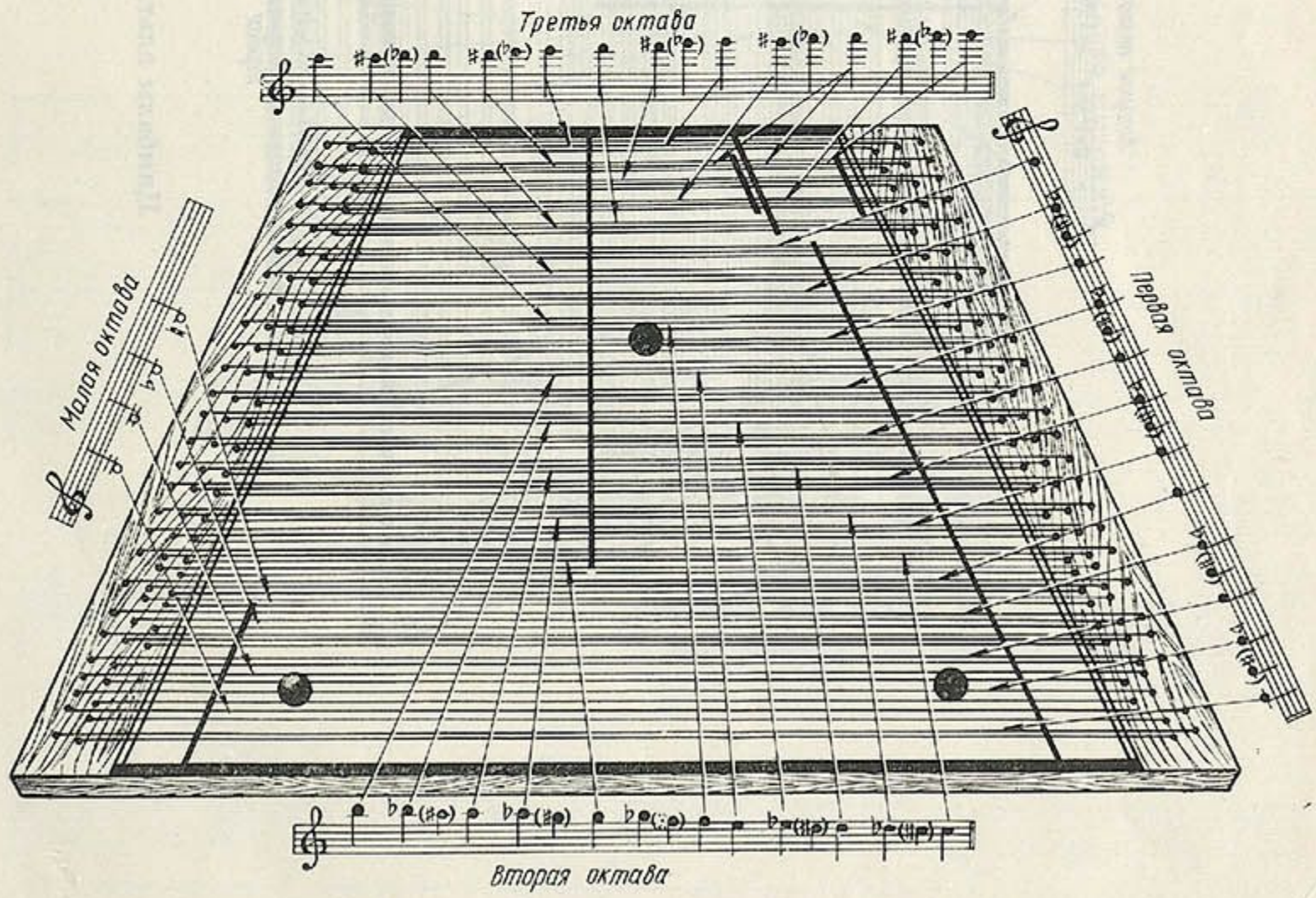
Инструмент нельзя оставлять на солнце или держать близко от отопления. Хранить инструмент нужно в чехле, беречь от пыли, еже-

Таблица
примерных размеров устройства всех видов цимбал (в мм)

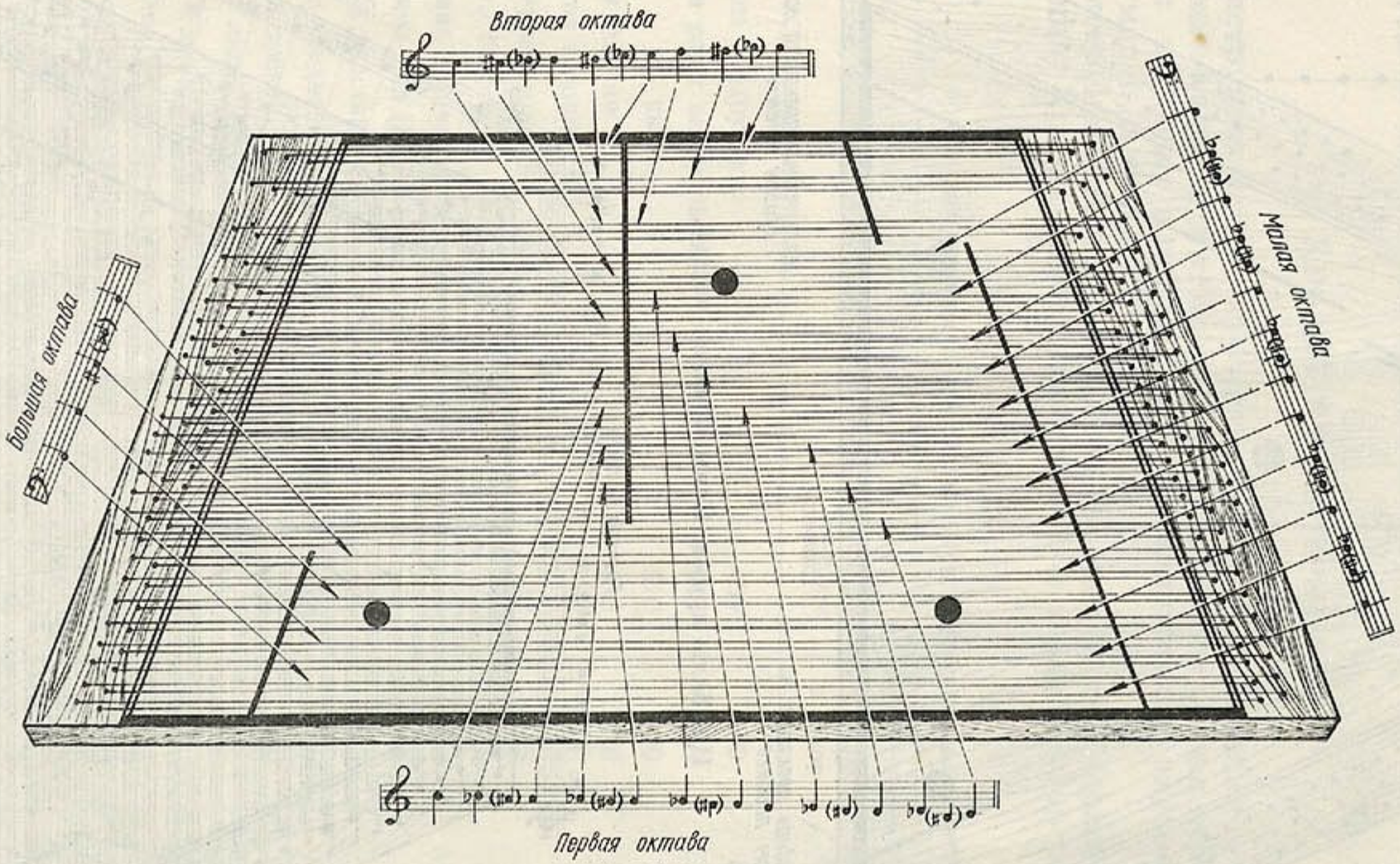
Наименование размеров	Наименование цимбал			
	прима	альт и тенор	бас	контрабас
Ширина инструмента	480	490	540	440
Длина рамы внизу (боков)	940	1150	1120	1350
» » вверху »	510	790	770	880
Длина головок	530	510	580	500
Ширина головок	80	80	100	100
Примерная толщина головок	48	55	60	80
Высота боков	65	73	90	100
Толщина резонансовой деки (верхней)	3	4	5—6	5—6
Толщина дна (нижней деки)	3	4	6	6
Высота подставок	30	32	30	30
Длина средней подставки	310	310	—	
Длина правой подставки	420	390	525	440
Длина левой подставки	—	—	525	440
Длина дополнительных подставок	70—90	90—120	—	
Толщина подставок у основания	16	20	23	20
Расстояние между деками (глубина)	46	63	73	90—100
Диаметр голосников	20—30	25—30	30	30
Расстояние между струнами одного звука	2	2	5	5
Расстояние между струнами — отдельными звуками (хорами) на подставках	30	30	30	30
Длина полезного звучания струны (колебания) самого низкого звука	680	840	885	880
— самого высокого звука	110	215	465	500
Толщина струн по номерам	№ 6—8	№ 10—12	№ 12 и	выше



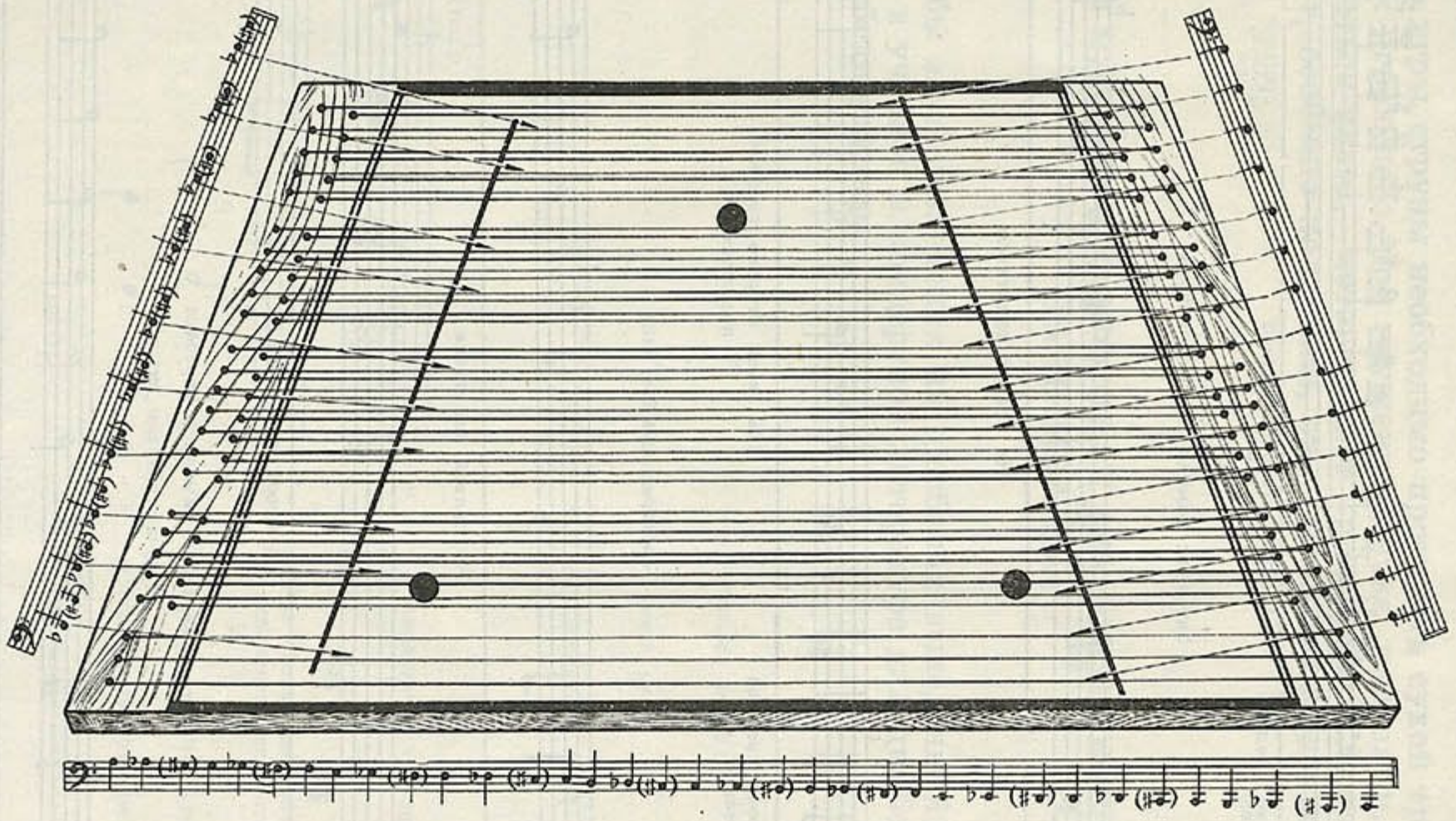
Цимбалы прима. Наименование частей.



Цимбалы прима. Расположение звуков.

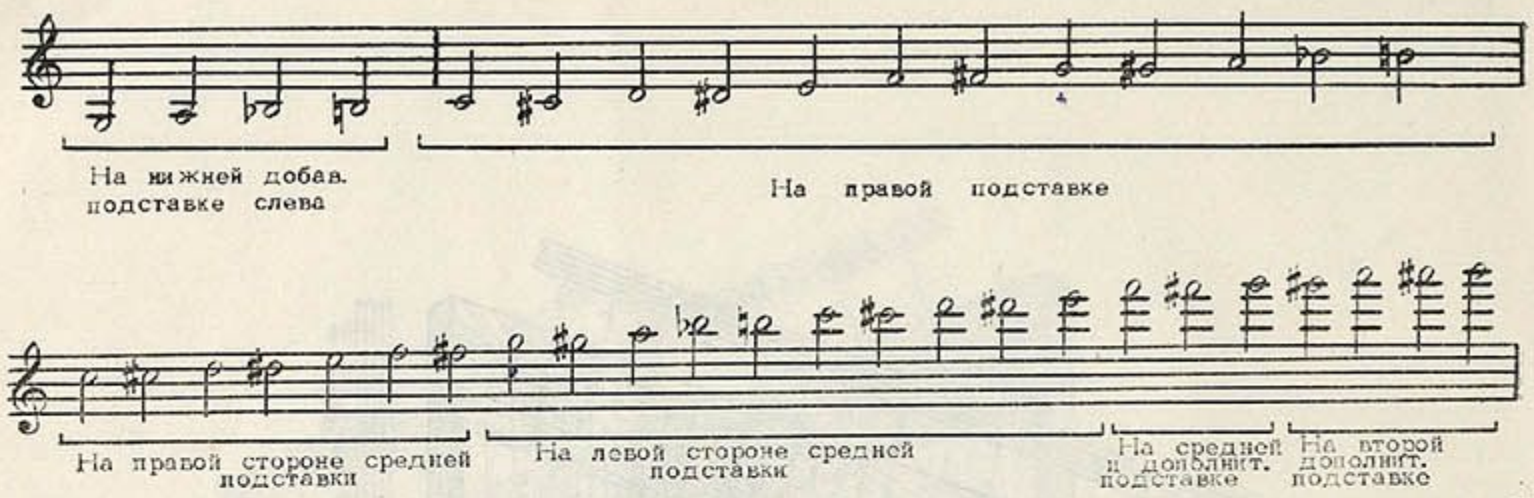


Цимбалы альт. Расположение звуков.

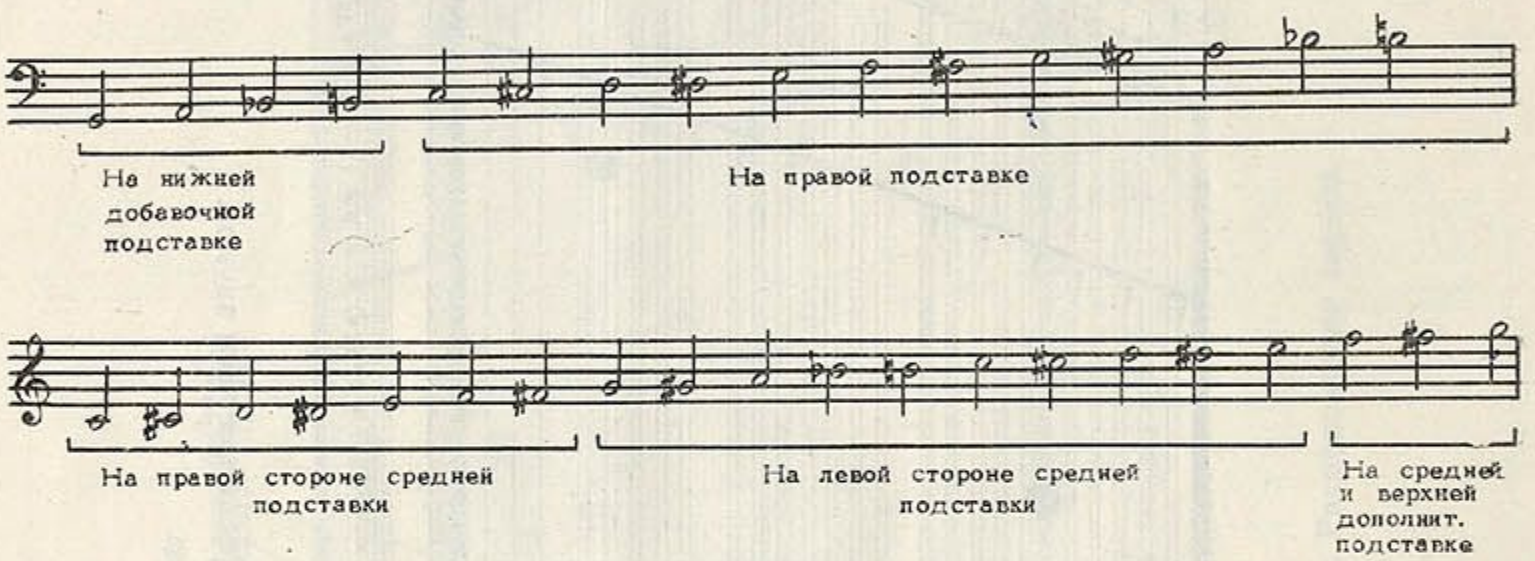


Цимбалы бас. Расположение звуков.

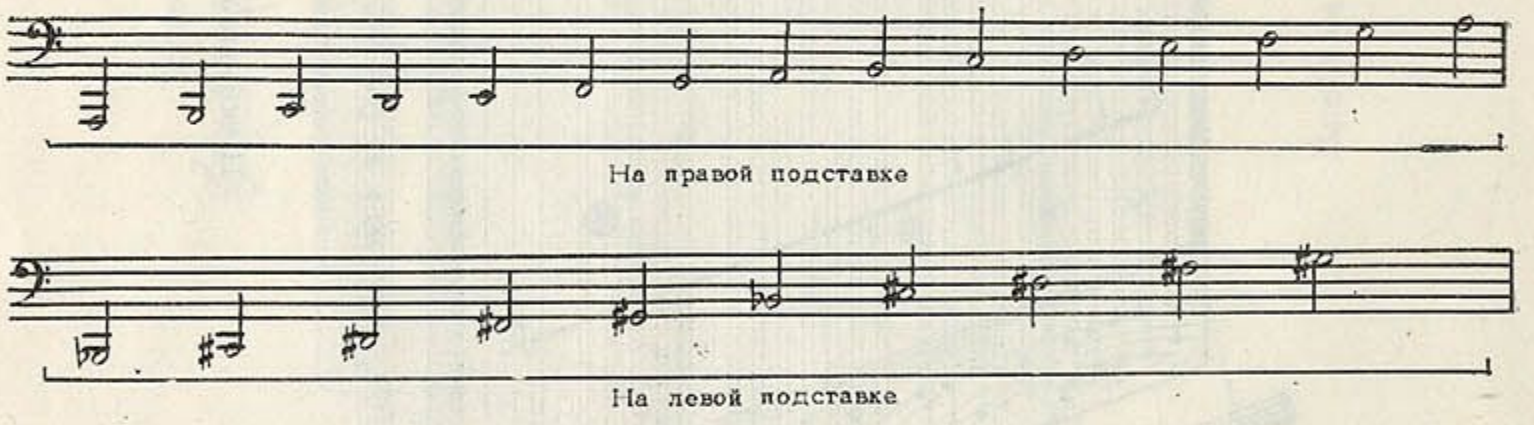
Звукоряд цимбал прим



Звукоряд цимбал альта и тенора

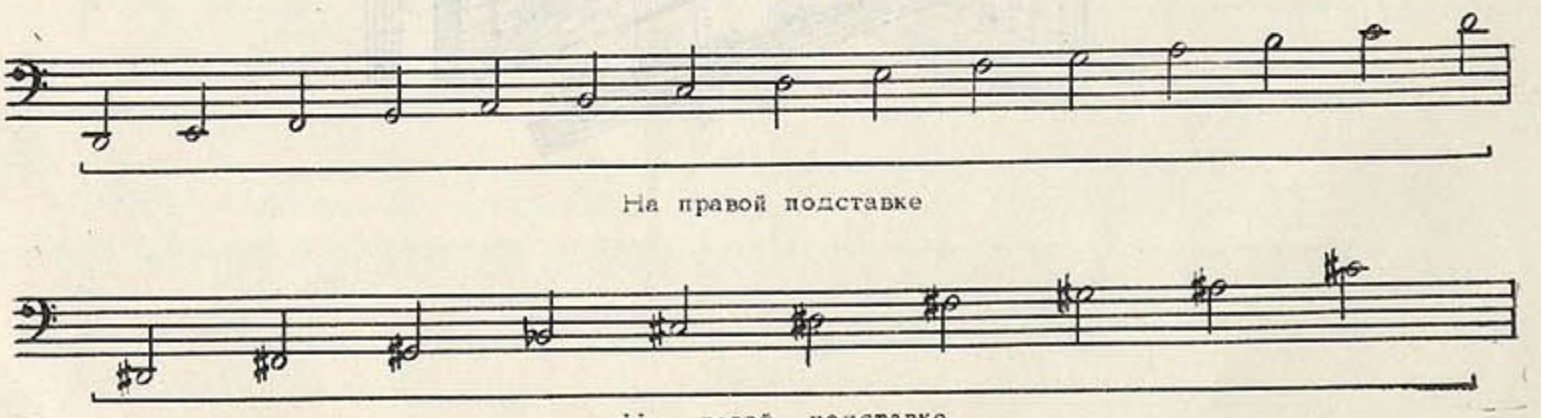


Звукоряд цимбал баса



Звукоряд цимбал контрабаса

/звучит октавой ниже/



дневно протирать мягкой сухой тряпочкой резонансовую деку под струнами. Пыль разъедает лак, дерево и, откладываясь в корпусе, снижает акустические свойства инструмента.

В чехле, на дне его, необходимо сделать мягкую подкладку, что предохранит инструмент от сотрясений при перевозке. Чехол делается из плотного брезента, который предохраняет инструмент от дождя и пыли.

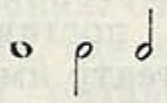
После игры струны необходимо протирать сухой тряпочкой, так как от рук играющего, при глушении звука пальцами, на струнах может остаться влага, которая даст ржавчину. Следует оберегать инструмент, особенно подставки, от ударов, толчков и всяких сотрясений.

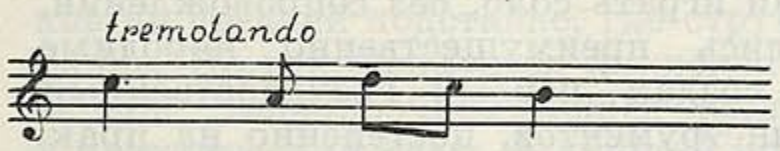
О НЕКОТОРЫХ СПОСОБАХ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ЦИМБАЛАХ

Способы звукоизвлечения на цимбалах выведены из практики и оговорены в учебной и концертной литературе для цимбал. Приводим наиболее убедительные:

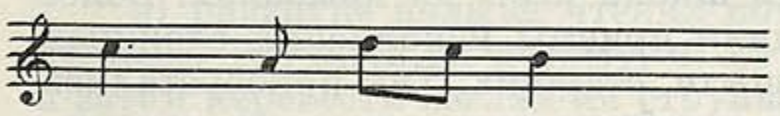
⊓ – – – – – правой рукой

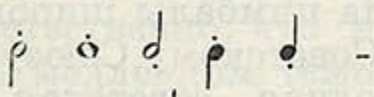
Λ – – – – – левой рукой

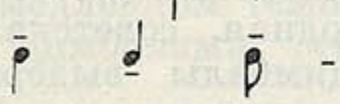

– – – – – исполняется тремоло



– – – – – исполняется тремоло


без обозначений как правило
– – – – – исполняется стаккатто/ударом палочек/


– – – – – исполняется стаккатто/ударом палочек/


– – – – – исполняется тремоло

col legno – – – – – перевернутыми палочками/деревом/

pizz. – – – – – пиццикато/ногтями/

pizz.p – – – – – пиццикато/подушечками пальцев/

– – – – – глиссандо-скользить пальцем по струнам

colla bacchetta сокр.c.b.– – – – – палочками/молотками/

ОСНОВЫ ИГРЫ НА ЦИМБАЛАХ

Старинный белорусский народный инструмент цимбалы на протяжении нескольких веков был исключительно принадлежностью деревенского быта, активным участником всех народных гуляний, календарных обрядов, свадеб, вечеринок. Особенно много звучало музыки на свадьбе. «Казала качарга гуляць вяселле да чацвярга»... гласит народная поговорка. Музыкантам нужно было запомнить много танцев, много различных мелодий, исполнявшихся при свадебных обрядах. И все это передавалось из поколения в поколение на слух.

Нужно было обладать большим талантом, отличными музыкальными данными, хорошей памятью, чтобы самому научиться играть, запомнить все мелодии, а может, и привнести свои вариации, свои подголоски, развить и дополнить некоторые из них.

В 1922 году цимбалы впервые зазвучали на театральной сцене в комедии Я. Купалы «Павлинка», поставленной Первым Белорусским драматическим театром (ныне театр имени Я. Купалы). Это было первое «крещение», первый выход цимбал в профессиональное искусство. Затем на цимбалах стали играть соло, без сопровождения, в открытых концертах. Исполнялись преимущественно народные песни и танцы. В 1930 году был создан первый Государственный ансамбль белорусских народных инструментов, постепенно на практике складывалась исполнительская школа игры на цимбалах. Более опытные цимбалисты скорее находили приемы исполнения сложных пассажей, а молодые учились на опыте старших. Так приобретались технические навыки. Сегодня, когда цимбалы широко звучат не только в нашей республике и по всему Советскому Союзу, но и за рубежом, когда на них исполняется народная, советская и классическая музыка, можно сказать, что цимбалы выдержали экзамен на аттестат зрелости, ярко зазвучали в семье народных инструментов страны.

Чтобы удовлетворить растущие художественные запросы слушателей, цимбалистам необходима хорошая специальная подготовка — виртуозное владение своим инструментом, хороший и разнообразный репертуар, художественный вкус.

Вот почему начальное обучение приобретает огромную роль в деле подготовки профессионально грамотных цимбалистов, будущих педагогов, солистов, ансамблистов, оркестрантов.

Начальное обучение должно решить ряд важнейших задач, а именно:

1. Приобретение достаточных теоретических знаний, основательное изучение музыкальной грамоты, расположения звуков и устройства цимбал, развитие навыков чтения нот с листа.

2. Освоение основных приемов извлечения звуков на цимбалах — ударом, тремоло, пиццикато, а также глиссандо, флажолеты.

3. Выработку выразительного исполнения пальцевого глушения.

4. Овладение практическими навыками, что включает посадку играющего, постановку рук, выработку аппликатурной дисциплины, развитие двигательных навыков, координации движений рук и эластичности кистей, снятия мускульных напряжений с запястья и лучевых частей рук до предплечья.

Рассмотрим эти задачи более подробно.

1. а) музыкальная грамота является той основой, без которой немыслимо никакое движение в развитии и творческом росте музыканта. Для цимбалиста это необходимо вдвойне, особенно развитие слуха и определение интервалов, так как цимбалист не только исполнитель, но и настройщик своего инструмента. Чисто и хорошо настроенный инструмент — это первейшая необходимость при обучении игре на цимбалах. Категорически должны быть исключены занятия на плохо настроенном инструменте, ибо это уродует внутренний слух учащегося, искажает музыку, мешает ее восприятию.

Изучение устройства цимбал необходимо учащемуся для того, чтобы уметь быстро и безошибочно определить мелкие дефекты в настройке, причины дребезжания или призвуки, уметь их быстро устранять самому. Более сложные недостатки устраняются в музыкальной мастерской;

б) расположение звуков на цимбалах должно быть освоено цимбалистом на первых же уроках. Струн на цимбалах много и, естественно, сразу трудно запомнить, где находится тот или иной звук. Особенно это относится к первой октаве, где последовательно идет снизу вверх хроматическая гамма. Легче запоминается расположение звуков на средней подставке, где струны располагаются в квинтовом порядке. Не рекомендуется наклеивать на деке под струнами названия звуков. Безошибочное определение приходит со временем само, а практический опыт — лучший помощник в этом деле;

в) развитие навыка чтения нот с листа — большой и трудоемкий процесс. Трудный он потому, что учащемуся нужно посмотреть ноты, а затем перевести взгляд на струны, на которых должны быть воспроизведены звуки. Естественно, что первоначальные занятия должны проходить в очень медленном темпе. Рекомендуется пульт с нотами ставить на уровне с цимбалами, чтобы расстояние от нот до струн было минимальным.

2. Освоение основных приемов извлечения звуков на цимбалах.

Прежде чем приступить к изучению приемов извлечения звуков, нужно научиться правильно держать палочки. Палочки держат в специальных вырезах на второй фаланге между указательным и средним пальцами свободно, не зажимая их сильно, но ни в коем случае не допуская, чтобы они болтались, а при смене ударов следить за тем, чтобы они всегда находились в перпендикулярном положении по отношению к держащим их пальцам. При ударе по струне палочка в вырезах немного сжимается пальцами, а для более сильного уда-

ра держащим пальцам придается мускульное напряжение. Безымянный и мизинец находятся всегда в согнутом положении, но не прикасаются к ладони и должны быть готовы выпрямиться и закрыть звучащие струны. Большой палец не нужно оттопыривать, но и не нужно, чтобы он лежал на указательном пальце или на кончике палочки. Его положение должно быть свободным, он приготовлен вместе со всеми другими пальцами к выполнению функции демпфера, т. е. к глушению. У каждого человека правая и левая руки развиты неодинаково. Поэтому в самом начале нужно следить, чтобы звуки были равноценными по силе и соответствовали динамическим указаниям.

а) удар палочкой по струне может быть разной силы, а «география» его довольно обширна и занимает немногим менее одного квадратного метра. В целях получения наиболее полноценного звука удар по струне должен производиться в определенном месте, ширина которого не должна превышать двух сантиметров. Нельзя удары делать близко у самой подставки, так же, как нельзя ударять и далеко от подставки. В первом случае колебания струны будут неполными, звук глухой с «деревянным» оттенком, во втором случае — после удара струна пружинит и не дает нужных колебаний, а следовательно, и хорошего звука. Поэтому удары палочек, как правило, должны производиться на расстоянии 3—5 сантиметров от подставки;

б) тремоло представляет собой чередование частых ударов молотков по струне, что создает впечатление непрерывности звучания, «пения» струн. Этот прием очень сложный и трудный, потому что требуется большая практика в выработке легкого, частого, мягкого кистевого движения, исключающего всякое напряжение рук и активное участие лучевой части рук до локтевых суставов. Тремоло — это искусство движения кистей: чем чаще движения кистей, тем более певучим будет звук.

Учиться тремолировать рекомендуется на втором году обучения, когда окрепнут пальцы, держащие палочки, и будут приобретены минимальные навыки удара по струнам. Тремоло возможно и двойными нотами в разных интервалах;

в) пиццикато — более редкий прием и употребляется как краска в оркестровом и сольном исполнении. Пиццикато бывает двух родов — ногтями и подушечками пальцев и применяется в зависимости от характера произведения и замысла композитора. Используется пиццикато горизонтальное, в движении, и вертикальное — аккордами, до трех, четырех звуков одновременно;

г) глиссандо — скольжение подушечкой пальца или ногтем по струнам. Этот эффектный прием применяется редко. Наиболее удобное глиссандо на левой стороне средней подставки, а также на правой подставке, где струны расположены хроматически. Глиссандо возможно восходящее и нисходящее на этих двух подставках — в первом случае в пределах большой сексты, во втором случае в пределах октавы. Возможно глиссандо и на большие интервалы — до двух с половиной октав, но тогда только с применением чередования рук и без видимых «швов» при смене рук.

Флажолеты — легкое прикосновение пальца к струне в соответствующем месте и удар палочкой по ней. Это создает звук высокой частоты и оригинального тембра. Применяется изредка как краска.

3. Выработка выразительного исполнения на цимбалах с применением пальцевого глушения — самый сложный элемент искусства игры на цимбалах. Каждый музыкальный инструмент должен иметь свой красивый, сильный и неповторимый по колориту и характеру звук. Среди народных инструментов цимбалам родственны русские гусли, украинские бандуры, литовские канклес, латышские кокле, финские кантеле, узбекские чанги. За исключением чанга, все перечисленные инструменты щипковые, что совпадает с цимбальным пиццикато. На чанге играют палочками, но палочками длинными, без применения пальцевого глушения. На белорусских цимбалах пальцевое глушение, т. е. снятие звучания струн после удара и оставление нужных звуков — главный момент выразительности исполнения. На цимбалах в Белоруссии веками играли длинными палочками, не обшитыми замшей (играют еще и сейчас во многих деревнях), где одни звуки накладываются на другие и все же мелодическая линия прослушивается отчетливо и ясно. Это объясняется тем, что жесткий удар палочек (деревом) по струнам прослушивается хорошо на общем фоне затухающих звуков, хотя все эти звуки также слышны и образуют неорганизованную массу звучащих обертонов. В профессиональном исполнительстве ставится задача демпферирования (глушения) тех звуков, которые уже прозвучали, выполнили свою звуковую роль, но в силу вибрации струн еще продолжают звучать. Малейшее прикосновение к этой струне пальцев прекращает ее вибрацию, а следовательно, снимается и звучание. Таким образом новые звуки звучат ярко и выразительно.

Пальцевое глушение должно сочетаться с непрерывными ударами, и в быстром темпе, особенно при диатонических и хроматических пассажах, не остается времени на прикосновение пальцев к струнам. Как же быть? В этом случае помогает соответствующая аппликатура, т. е. распределение ударов (по два—три и четыре удара одной рукой по разным струнам), тогда как другая рука имеет возможность снять звучание этих струн и приготовиться к последующим ударам,— и так на протяжении всего произведения. Это нелегкая задача, но при хорошей и разумной обработке вполне достижимая. Весьма неразумным в исполнительстве на цимбалах (это сегодня наблюдается во многих музыкальных школах и училищах) является использование ксилофонного приема игры, который заключается в поочередных ударах молотков по струнам. На ксилофоне это хорошо. Пластинка много не вибрирует и затухает быстро, а струны звучат долго, особенно низкие регистры. В высоких регистрах цимбал глушение может применяться намного реже, ибо там вибрация хотя и чаще, но сама затухает быстрее в силу небольших по амплитуде колебаний.

Об искусстве аппликатуры будет сказано отдельно. Для выразительного звучания цимбал имеет большое значение сила удара и частота тремоло.

Сила удара по струне, как многие думают, зависит от того, насколько высоко поднята рука. Чем выше рука, падающая с палочкой на струну, тем удар, мол, будет сильнее. Это — заблуждение. Здесь должна применяться внутренняя сила руки, мышц и пальцев, а поднятие рук в высоту в основном должно быть одинаковым как для пиано, так и для форте. Нельзя играть на цимбалах расслабленными руками. В этом случае звуки будут безжизненными, вялыми, ничего не выражающими. Также нельзя держать руки все время в напряжении, вер-

нее в перенапряжении. В последнем случае быстро наступит утомление и цимбалисту потребуется отдых.

4. Процесс овладения первоначальными практическими навыками игры на цимбалах включает три основных момента.

а) посадка играющего

Первоначально цимбалы лежали на коленях, и музыканту было неудобно играть и следить за тем, чтобы инструмент не сползал с колен. Затем сделали к цимбалам специальные металлические ножки. Это совершенно изменило посадку, дало полную свободу всему корпусу, рукам музыканта-цимбалиста. Высота ножек и высота стула для сидения в основном определяются индивидуально для каждого цимбалиста. Если трудно менять часто высоту ножек цимбал, то высота сидения может регулироваться специальными подкладышами (как и для пианистов). Одно несомненно — руки цимбалиста в согнутом, приготовленном для игры положении должны быть выше струн, возвышаясь от кистей к локтям. Сидеть нужно на половине стула, ни в коем случае не прислоняясь к спинке. Корпус нужно держать ровно, свободно, легко. Инструмент ставится таким образом, чтобы сидящий музыкант был точно в центре, чтобы головки цимбал были на одинаковом расстоянии от рук играющего. Пусть не смущает учеников то обстоятельство, что центральная подставка цимбал окажется несколько левее корпуса сидящего. При такой посадке удобно играть во всех регистрах цимбал — высоких и низких. При установке цимбал ножки их нужно раздвинуть для большей устойчивости инструмента. Играя на нем, не следует допускать больших и резких поворотов корпуса во все стороны. «Шатающийся» музыкант-цимбалист — не весьма приятное зрелище для слушателей-зрителей. Это не значит, что нужно сидеть совершенно неподвижно, скульптурно и двигать руками, как заводная кукла. При игре на цимбалах, так же как и на других инструментах, у настоящего музыканта «играют» и лицо, и глаза, и корпус, но в разумных пределах. Плохо, когда цимбалист играет вяло, нетемпераментно, когда у него отсутствует свое отношение к исполняемой музыке и слушателям не доносятся художественные образы произведения. Не лучше выглядит и цимбалист, играющий чрезмерно темпераментно.

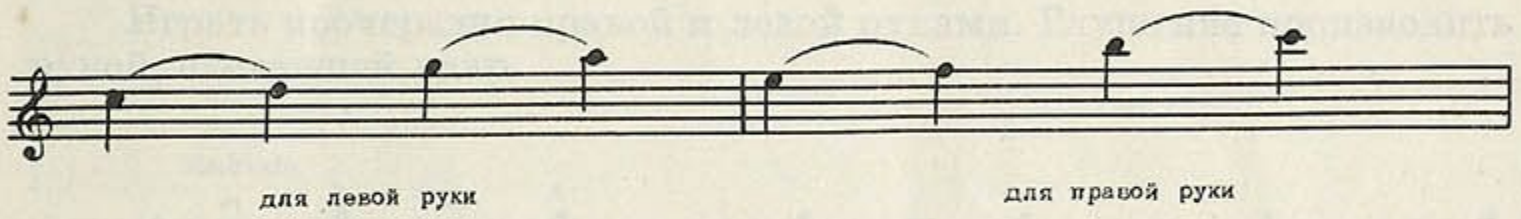
б) постановка рук

Это очень важный элемент, решающий в дальнейшем судьбу цимбалиста-исполнителя. В практике, к великому сожалению, приходится встречать изуродованную постановку рук, которая не была своевременно исправлена. Мало того, что такая постановка мешает техническому росту цимбалиста, она выглядит неэстетично. Неправильная постановка рук заключается в отсутствии естественного положения их, локти удалены (оттопырены) от корпуса в стороны, ладони с палочками повернуты внутрь и свободно ложатся на струны. При ударах палочки поднимаются высоко, звука же настоящего нет, тремоло скудное, худосочное. Глушение как таковое отсутствует вовсе. Правильная постановка означает естественное положение рук: ладони с палочками располагаются ребром к струнам, руки не должны лежать на

струнах вплоть до локтевых суставов, локти не прижимаются и не оттопыриваются от корпуса, а руки должны свободно двигаться во все стороны инструмента. Только при таком положении возможны полноценные удары и настоящее тремоло, основанное на частом движении кистей, не утомляющем рук даже при длительном тремолировании.

в) выработка аппликатурной дисциплины

Выработка аппликатурной дисциплины преследует одну главную цель — выразительность исполнения, осмысленное глушение звуков. На цимбалах не могут применяться приемы ксилофонного исполнительства (поочередного удара рук). Непреложным законом игры на цимбалах является «районирование» площади струн на средней подставке для каждой руки отдельно, а именно:



До-мажорная гамма во второй октаве прозвучит при такой аппликатуре так.

Левая рука ударяет по двум струнам и передает удары правой, сама в это время убирает звучание своих струн, а правая — своих. И так по очереди. В третьей октаве на правую руку придется три удара, при повторении гаммы левая рука сделает то же самое. Это основа основ всей аппликатурной дисциплины. Дальнейшая аппликатура в других «районах» строится в зависимости от конкретных мелодических линий, пассажей, при этом не следует забывать о глушении. При очень быстрых движениях этот принцип может быть нарушен, но в соответствии с музыкой глушение производится после исполнения всего пассажа. Бывают случаи, когда это звучание может остаться до определенного момента и сниматься общей педалью. Под общей педалью подразумевается глушение всех струн двумя руками. Усвоение этого основного положения само по себе приводит к постепенной выработке аппликатурной дисциплины в других регистрах, и исполнение на цимбалах приобретает большую выразительность. Двигательные навыки и координация движений рук приобретаются в процессе повседневных, регулярных, контролируемых занятий. Очень важно следить за тем, чтобы не было перенапряжения мускулов рук. Если после занятий начинают болеть руки, значит не все хорошо в их постановке. Нужно искать причины и удалять перенапряжение. Готовых рецептов для этого нет. Подход должен быть индивидуальный. Применяется расслабление рук, более слабые удары по струнам, редкое тремолирование, физические упражения без палочек, освобождающие мышцы рук.

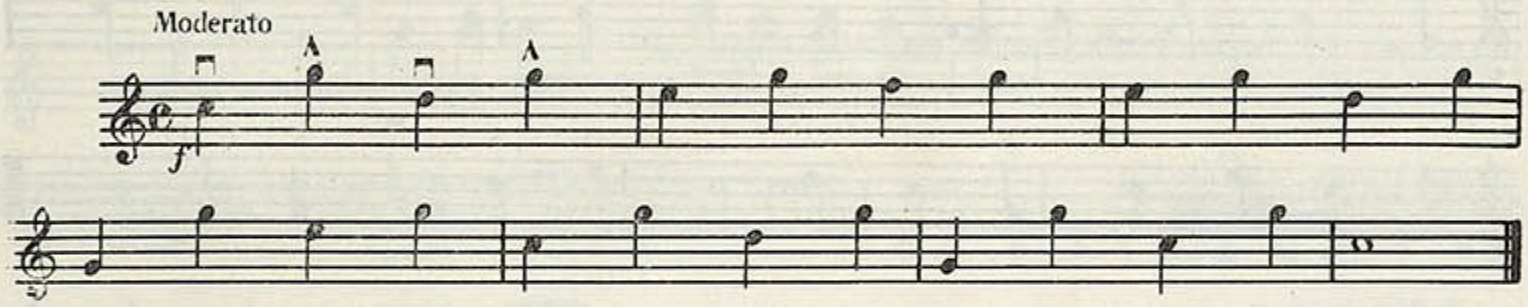
О РЕПЕРТУАРЕ

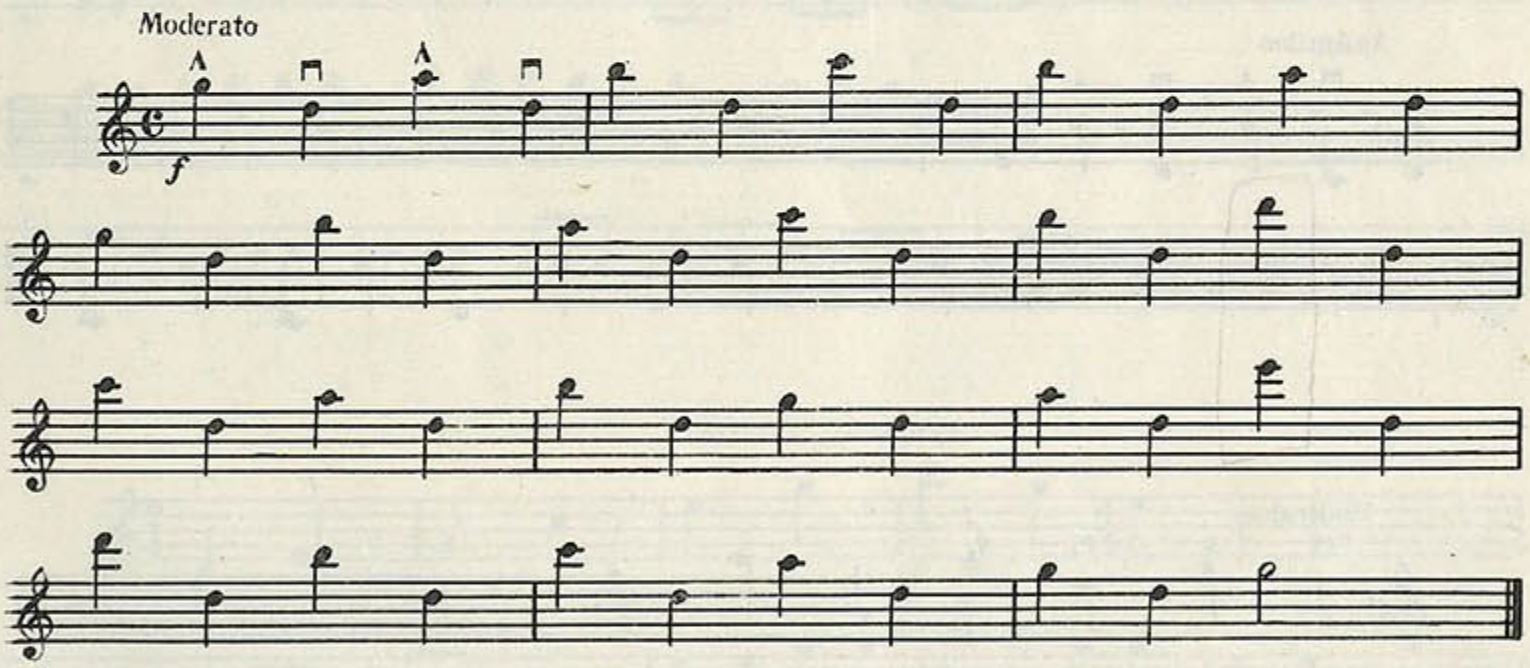
Белорусскими композиторами написано немало произведений для цимбал. Но, кроме этого, как для учебных целей, так и для концертной деятельности рекомендуется использовать скрипичную литературу для детских музыкальных школ, училищ, консерваторий, произведения для скрипки Вивальди, Вьетана, Гайдна, Моцарта, Сарасате, Чайковского, Венявского, Шостаковича, Кабалевского и других композиторов.

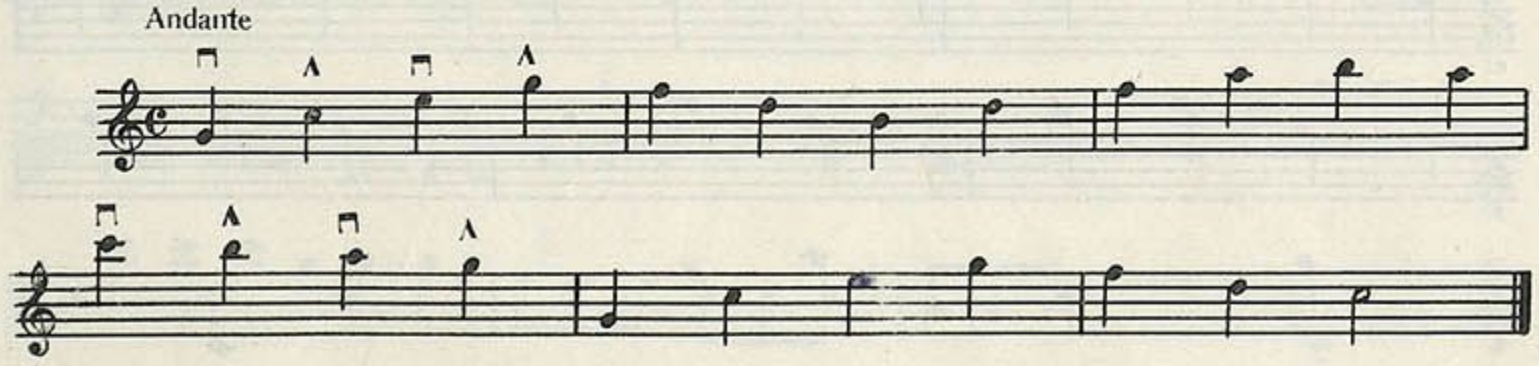
Частично можно пользоваться музыкальной литературой для гобоя и флейты.

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ

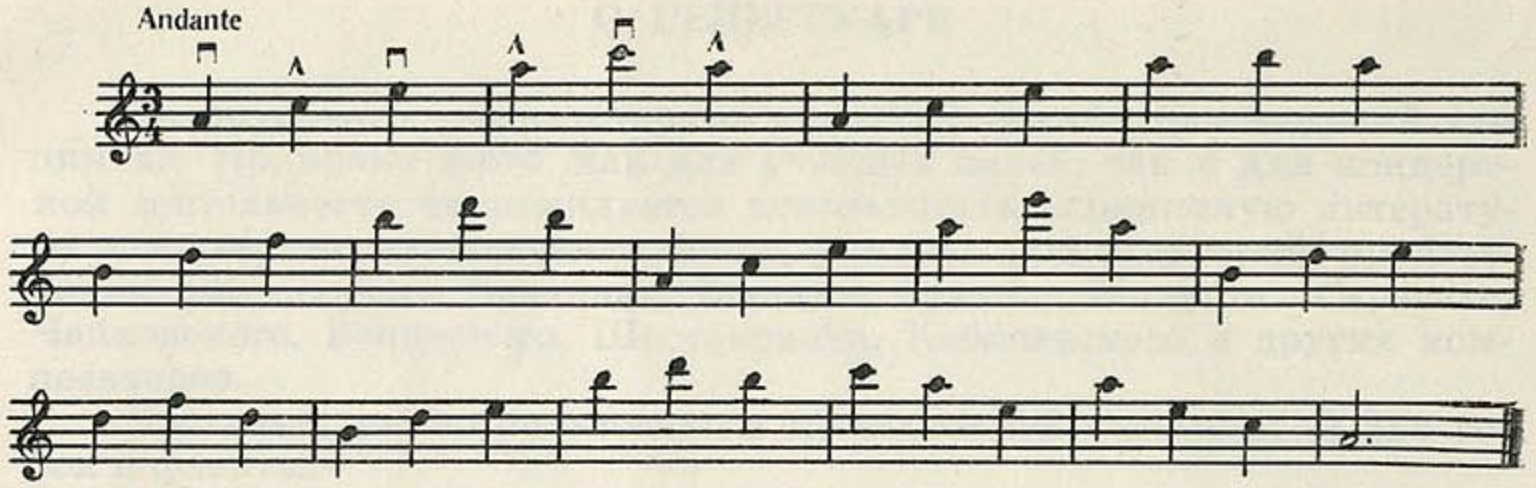
Играть поочередно правой и левой руками. Глушение производить рукой, сделавшей удар.



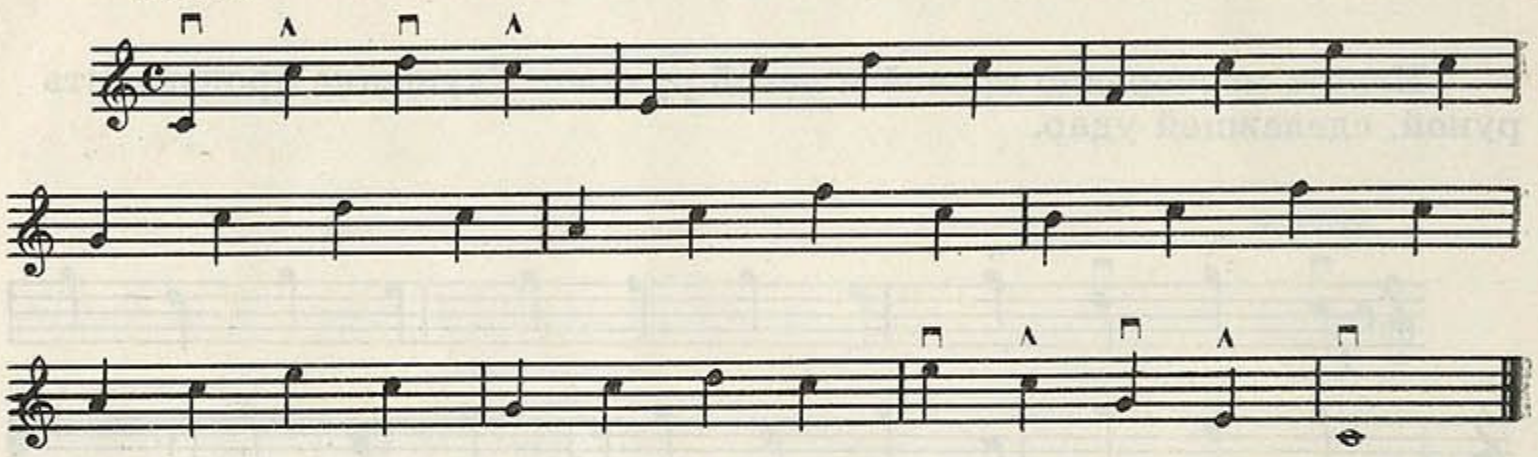




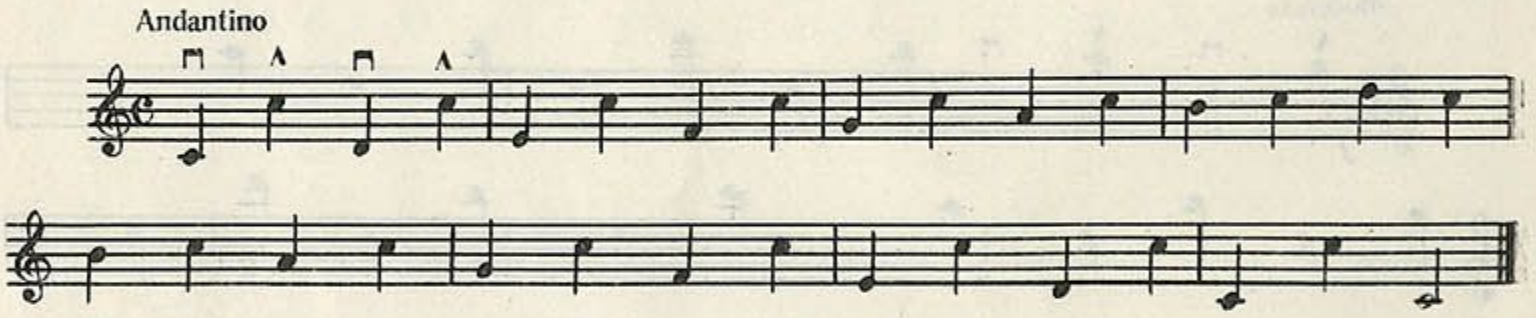
Andante



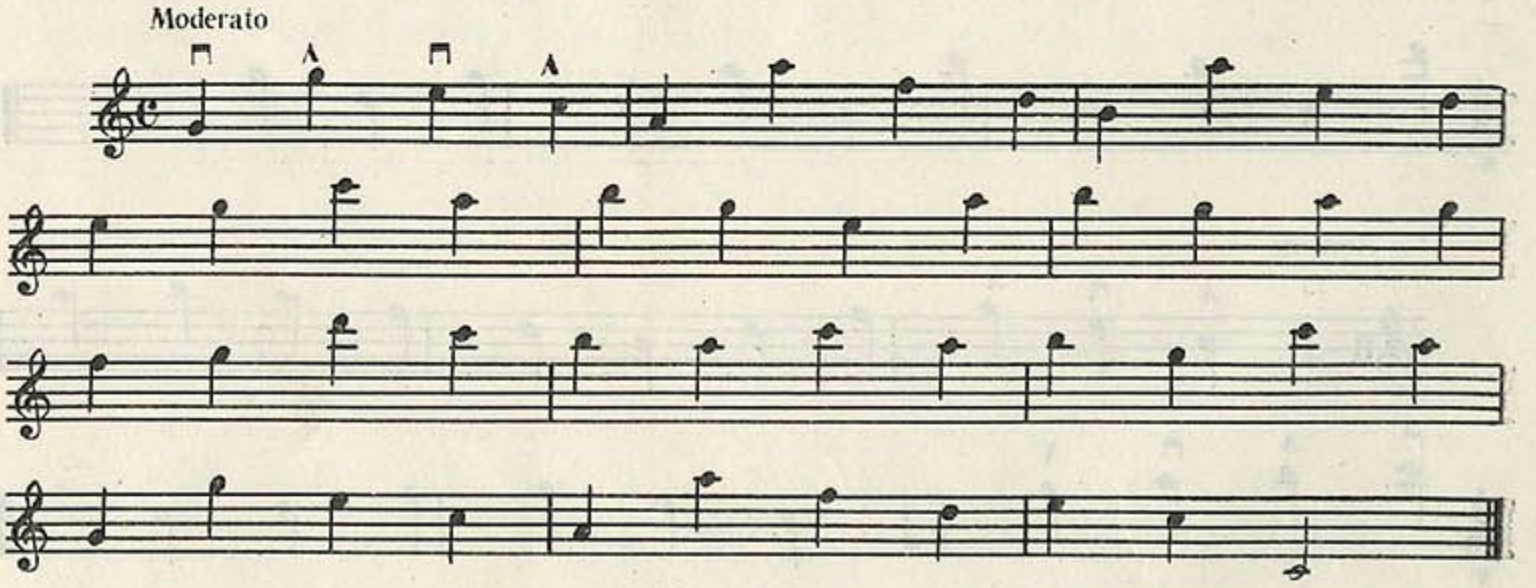
Moderato



Andantino



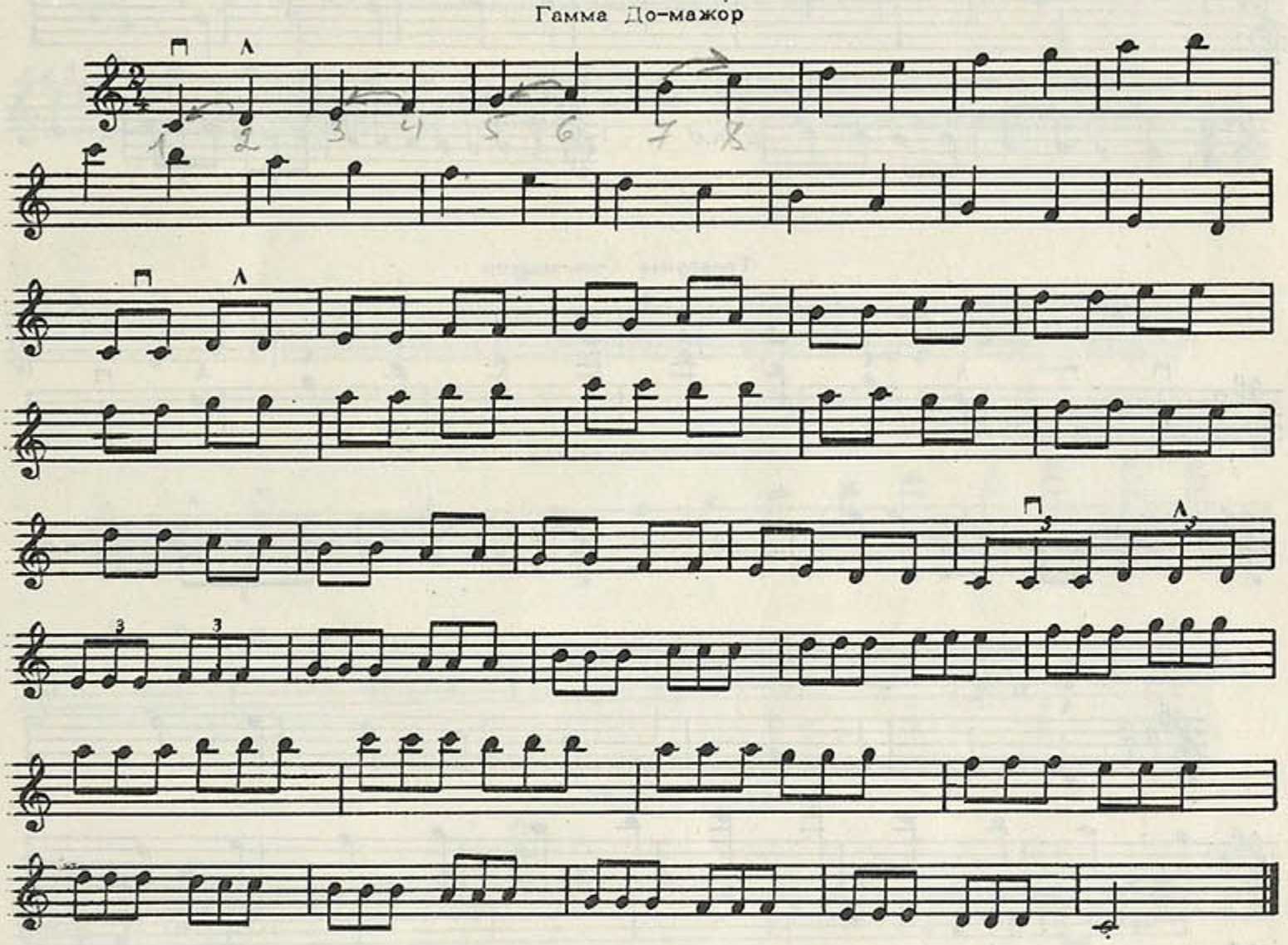
Moderato



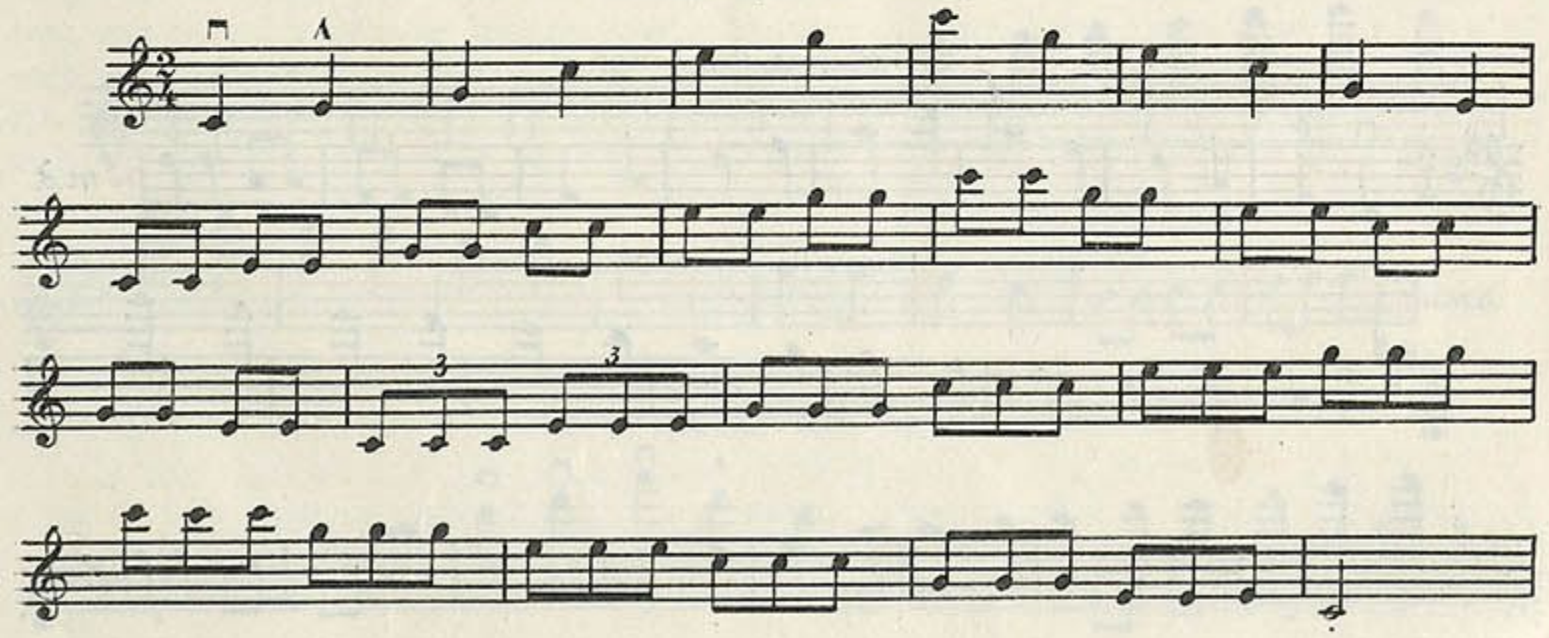
МАЖОРНЫЕ ГАММЫ И ТРЕЗВУЧИЯ

Играть гаммы и трезвучия сильным ударом с применением глушения. Играть поочередно правой и левой руками: четвертями — по одному удару каждой рукой, восьмыми — по два удара каждой рукой, триолями — по три удара каждой рукой. При игре восьмыми и триолями закрывать каждую струну только после всех ударов по

Гамма До-мажор

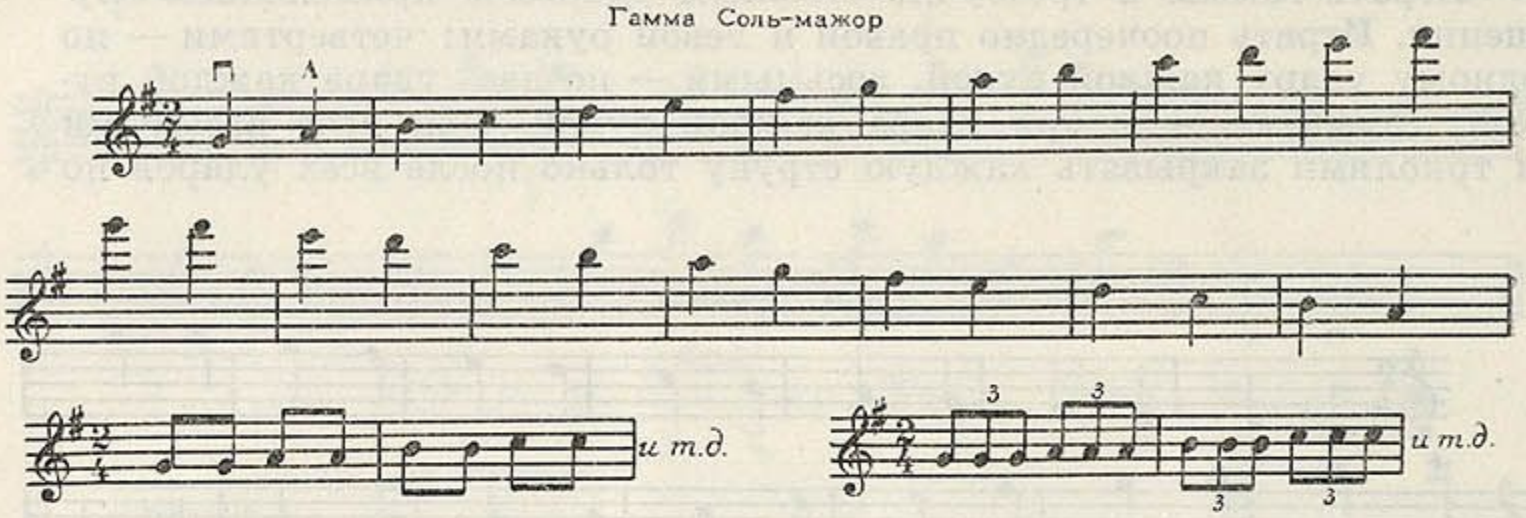


Трезвучие До-мажор

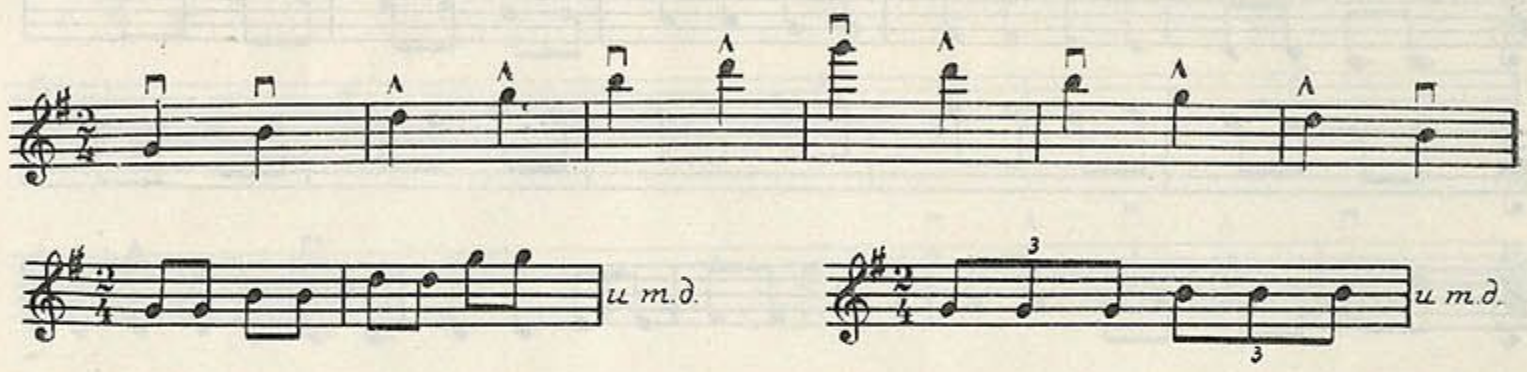


ней. Все последующие гаммы и трезвучия играть четвертями, восьмыми, затем триолями, как гамму и трезвучие До-мажор.

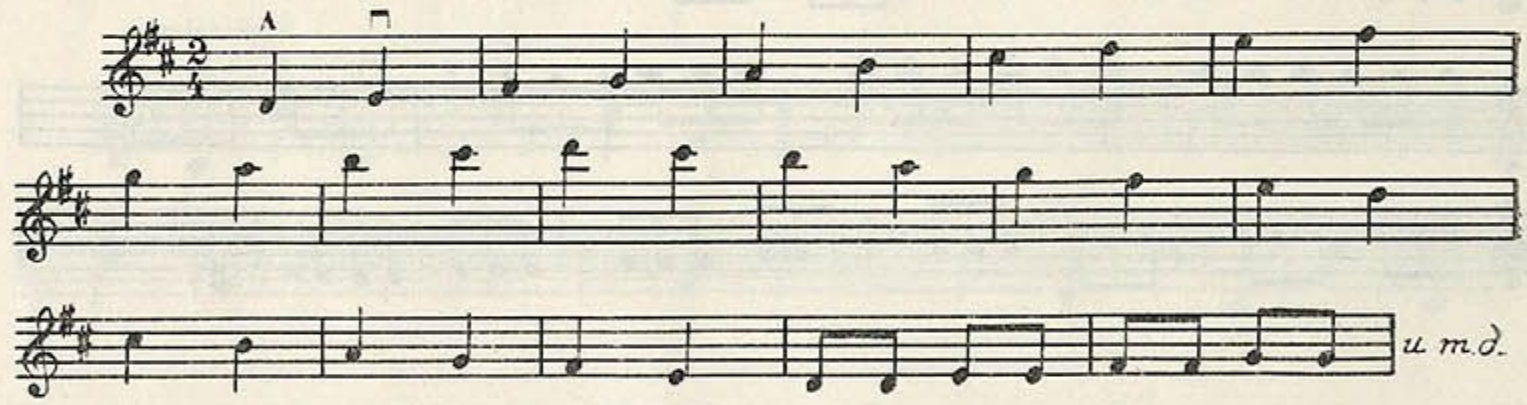
Гамма Соль-мажор



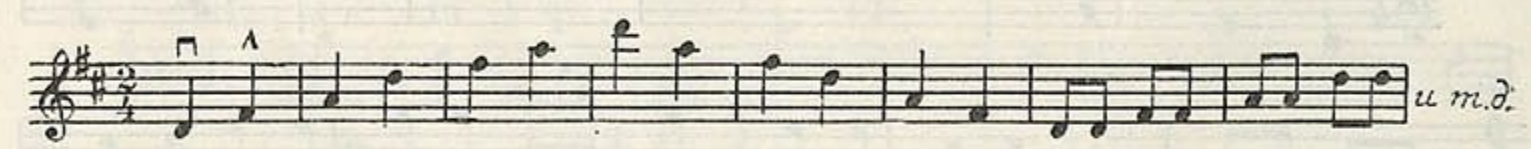
Трезвучие Соль-мажор



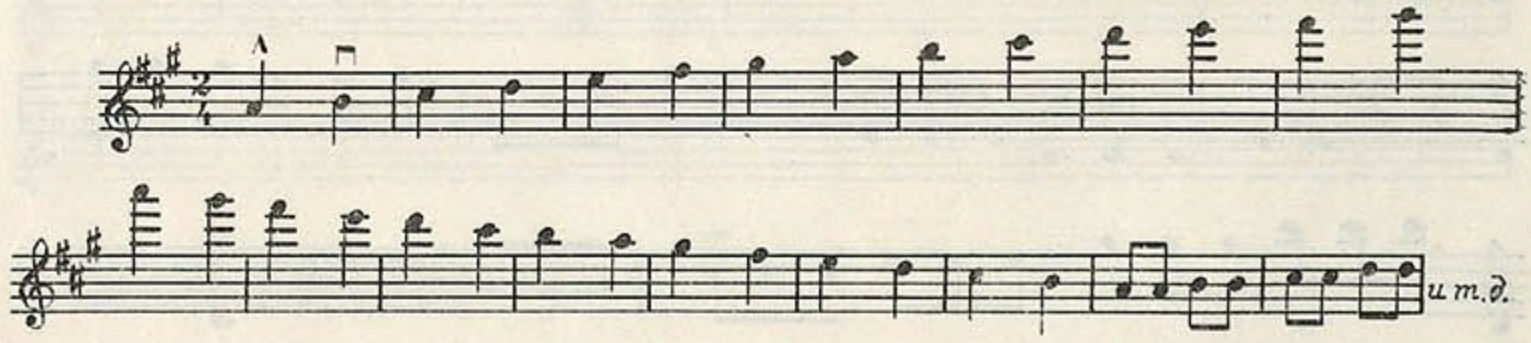
Гамма Ре-мажор



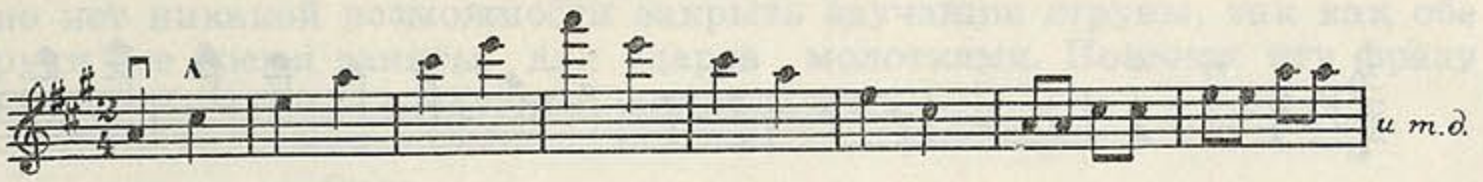
Трезвучие Ре- мажор



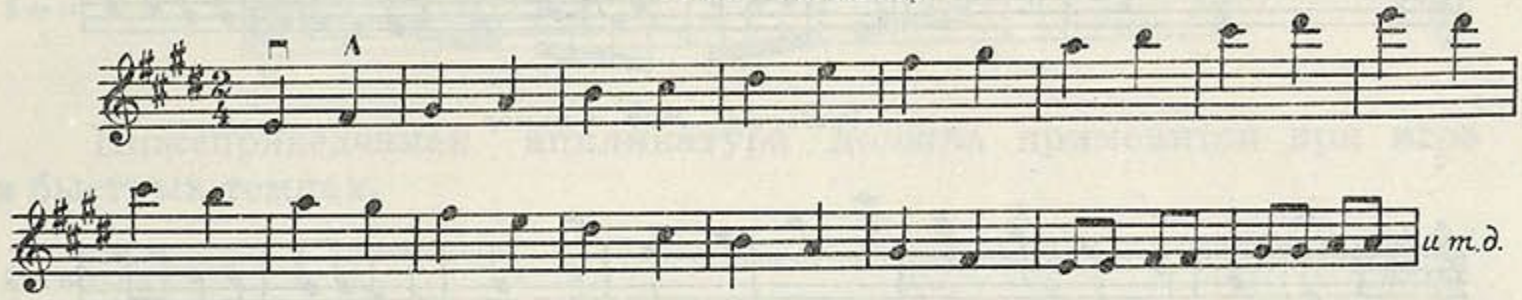
Гамма Ля – мажор



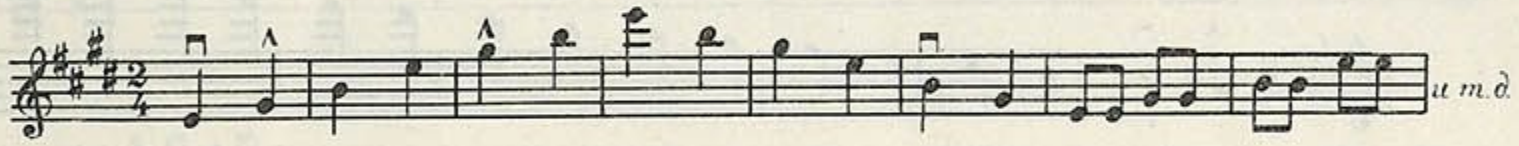
Трезвучие Ля-мажор



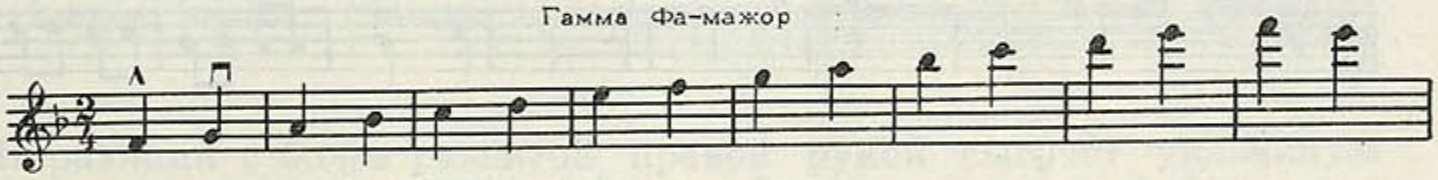
Гамма Ми-мажор

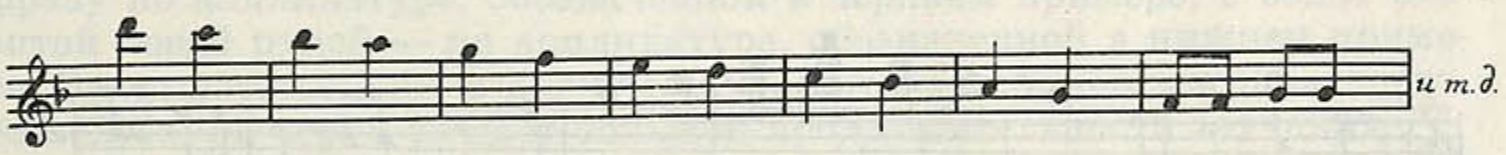


Трезвучие Ми-мажор

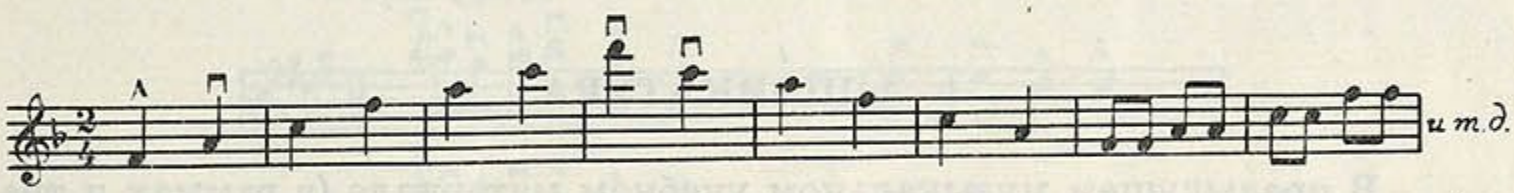


Гамма Фа-мажор

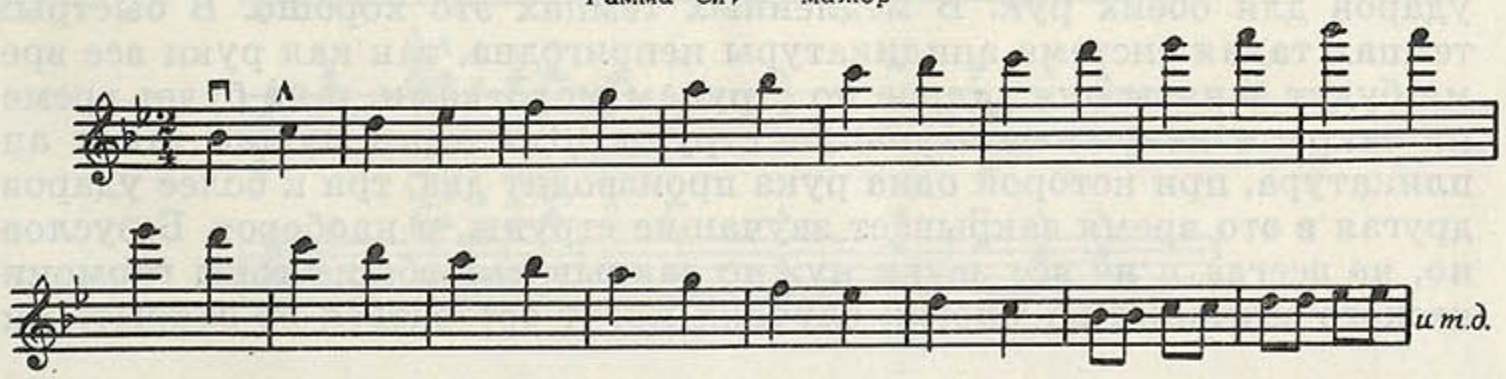




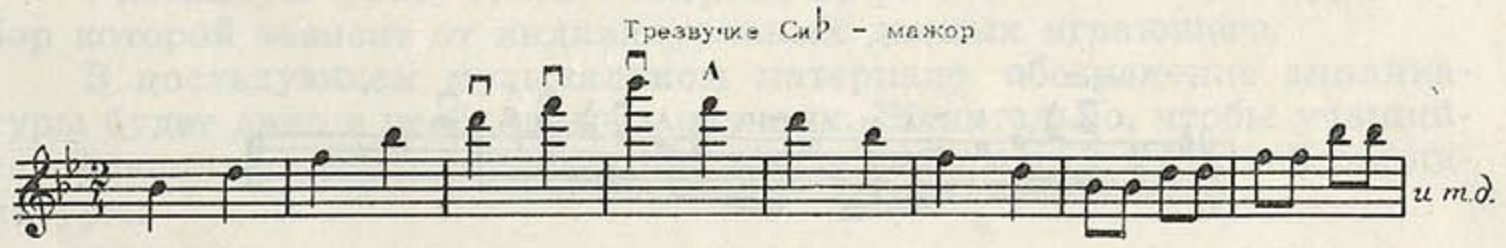
Трезвучие Фа-мажор



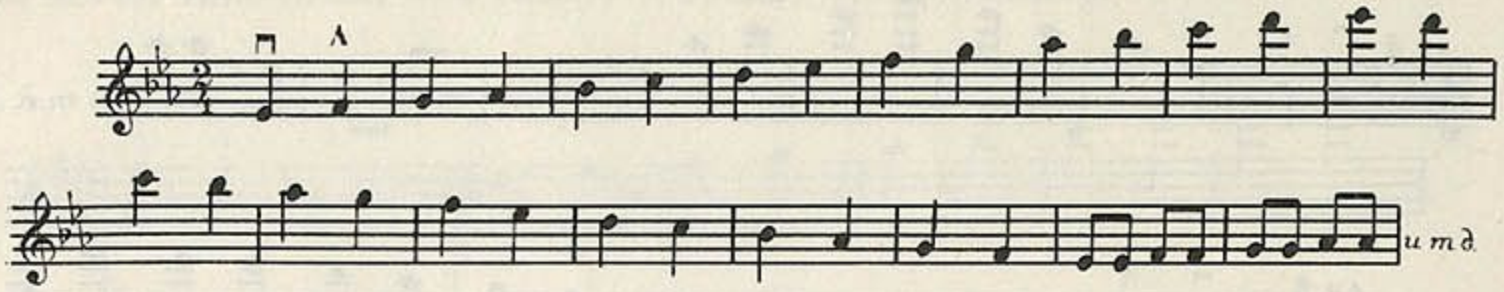
Гамма Си♭ - мажор



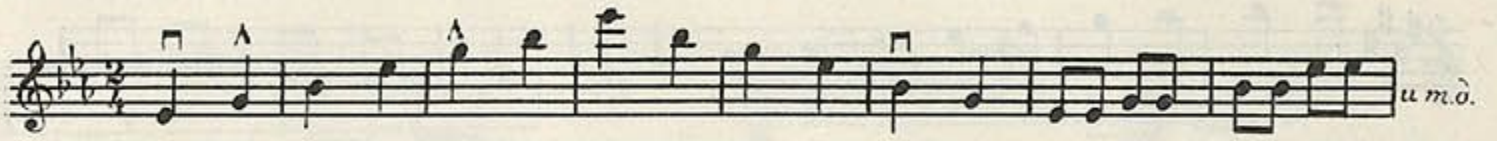
Трезвучие Си♭ - мажор



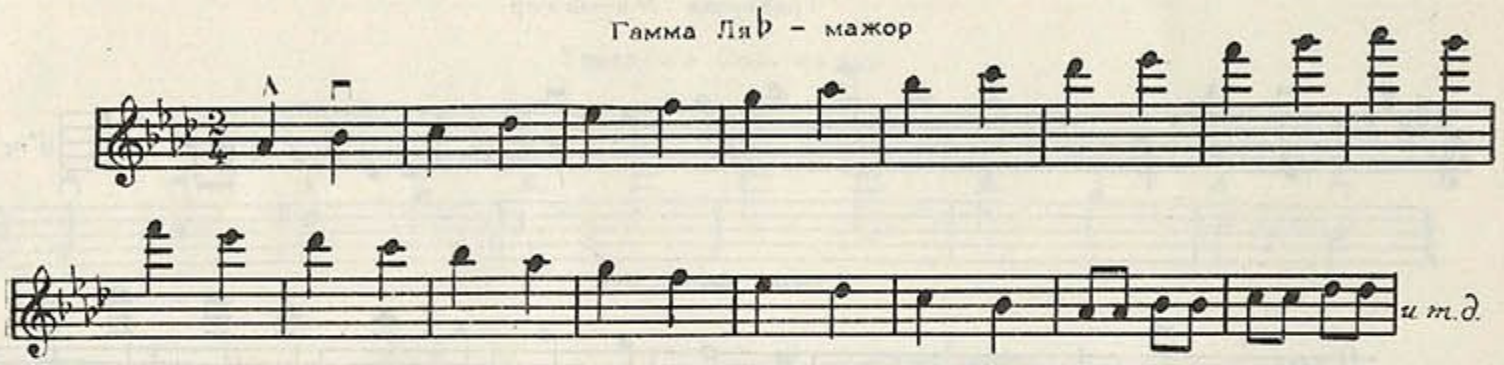
Гамма Ми♭ – мажор



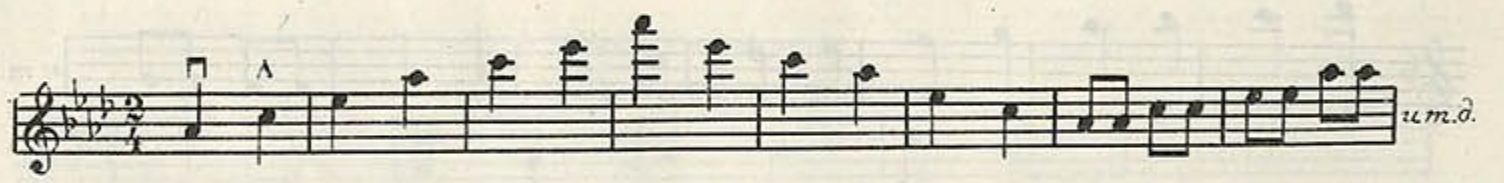
Трезвучие Ми♭ – мажор



Гамма Ля♭ – мажор

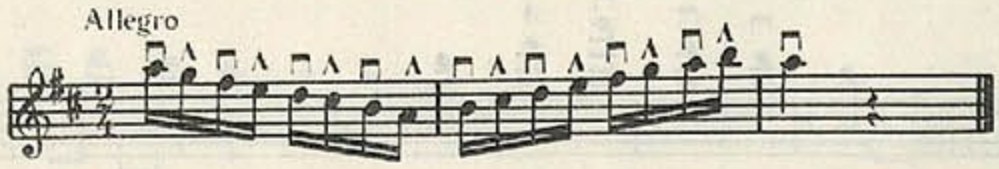


Трезвучие Ля♭ – мажор



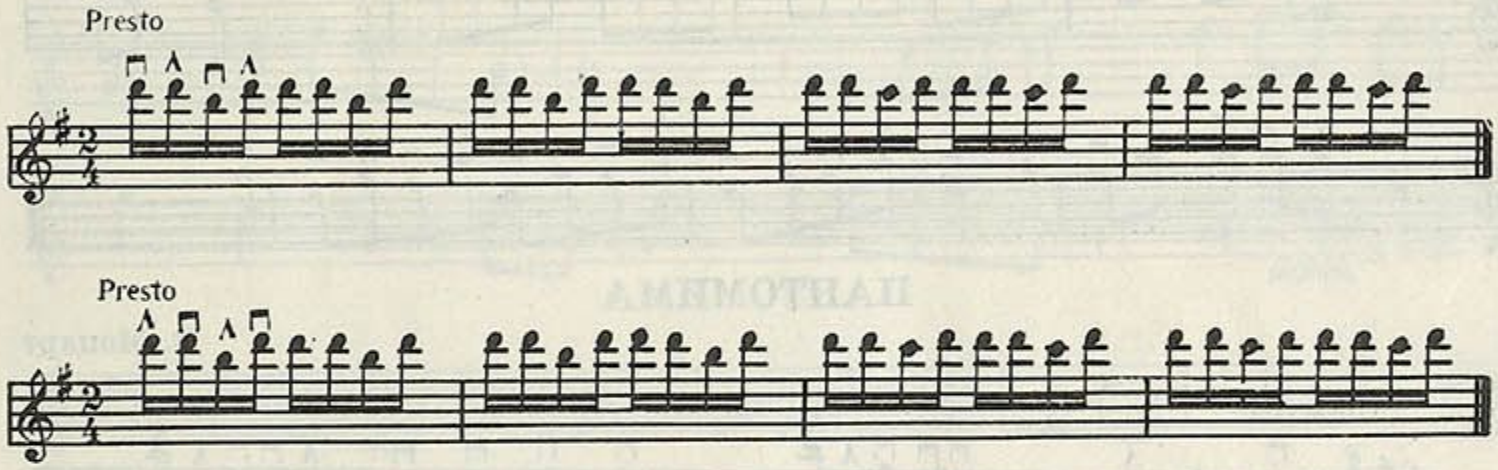
АППЛИКАТУРА

В предыдущем музыкальном учебном материале (в гаммах и трезвучиях) дана аппликатура равномерного распределения поочередных ударов для обеих рук. В медленных темпах это хорошо. В быстрых темпах такая система аппликатуры непригодна, так как руки все время будут заняты для ударов по струнам молотками, и не будет времени закрыть ненужные звучащие струны. Для этого нужна такая аппликатура, при которой одна рука производит два, три и более ударов, другая в это время закрывает звучащие струны, и наоборот. Безусловно, не всегда и не все звуки нужно закрывать: общие тоны гармонического звучания во многих случаях могут оставаться не закрытыми.

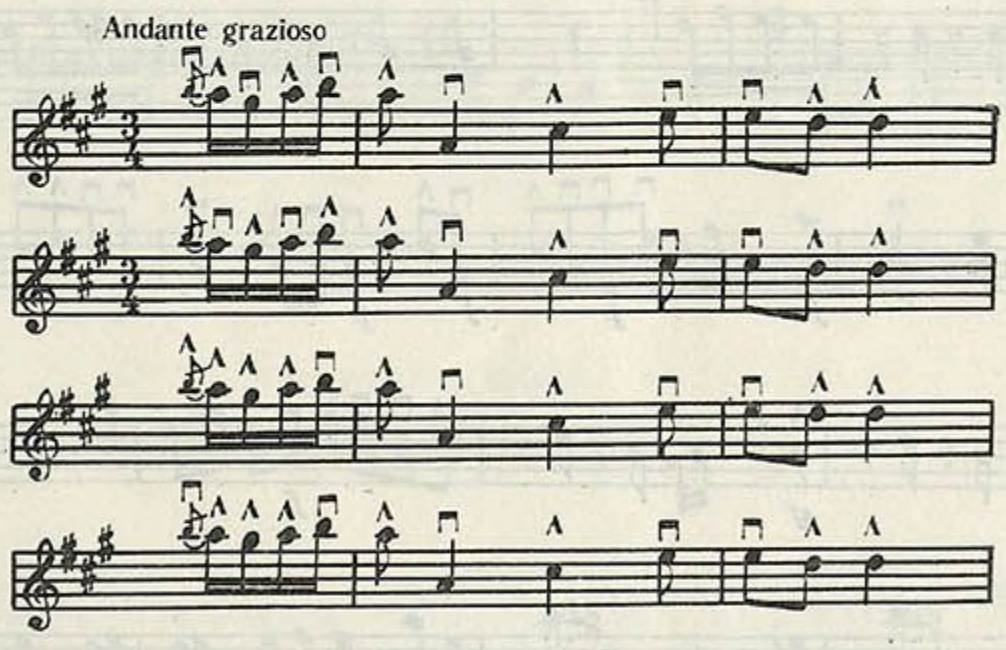


Данную фразу по обозначенной аппликатуре сыграть не трудно, но нет никакой возможности закрыть звучащие струны, так как обе руки все время заняты для ударов молотками. Поэтому эту фразу нужно сыграть по следующей аппликатуре.

Нижеприведенная аппликатура должна применятся при игре в быстрых темпах.



Играющий с более развитой правой рукой сыграет указанную фразу по аппликатуре, обозначенной в верхнем примере, с более развитой левой рукой — по аппликатуре, обозначенной в нижнем примере. Закрывать струны в данном случае не нужно, ибо высокая частота колебаний струн не дает большой продолжительности звучания.

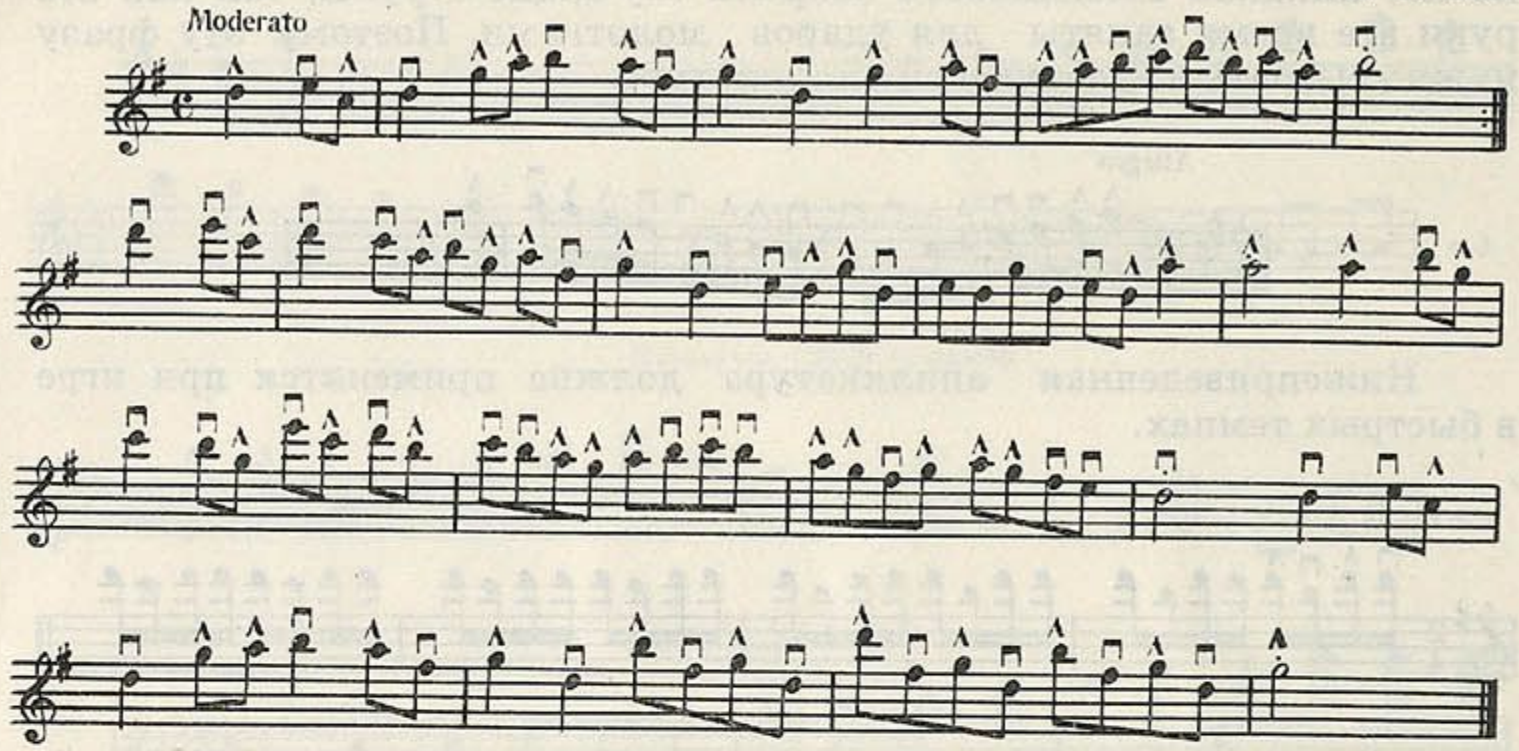


Указанную фразу можно сыграть по различной аппликатуре, выбор которой зависит от индивидуальных данных играющего.

В последующем музыкальном материале обозначение аппликатуры будет дано в необходимых случаях. Желательно, чтобы учащийся проявлял свою личную инициативу в выборе той или иной аппликатуры.

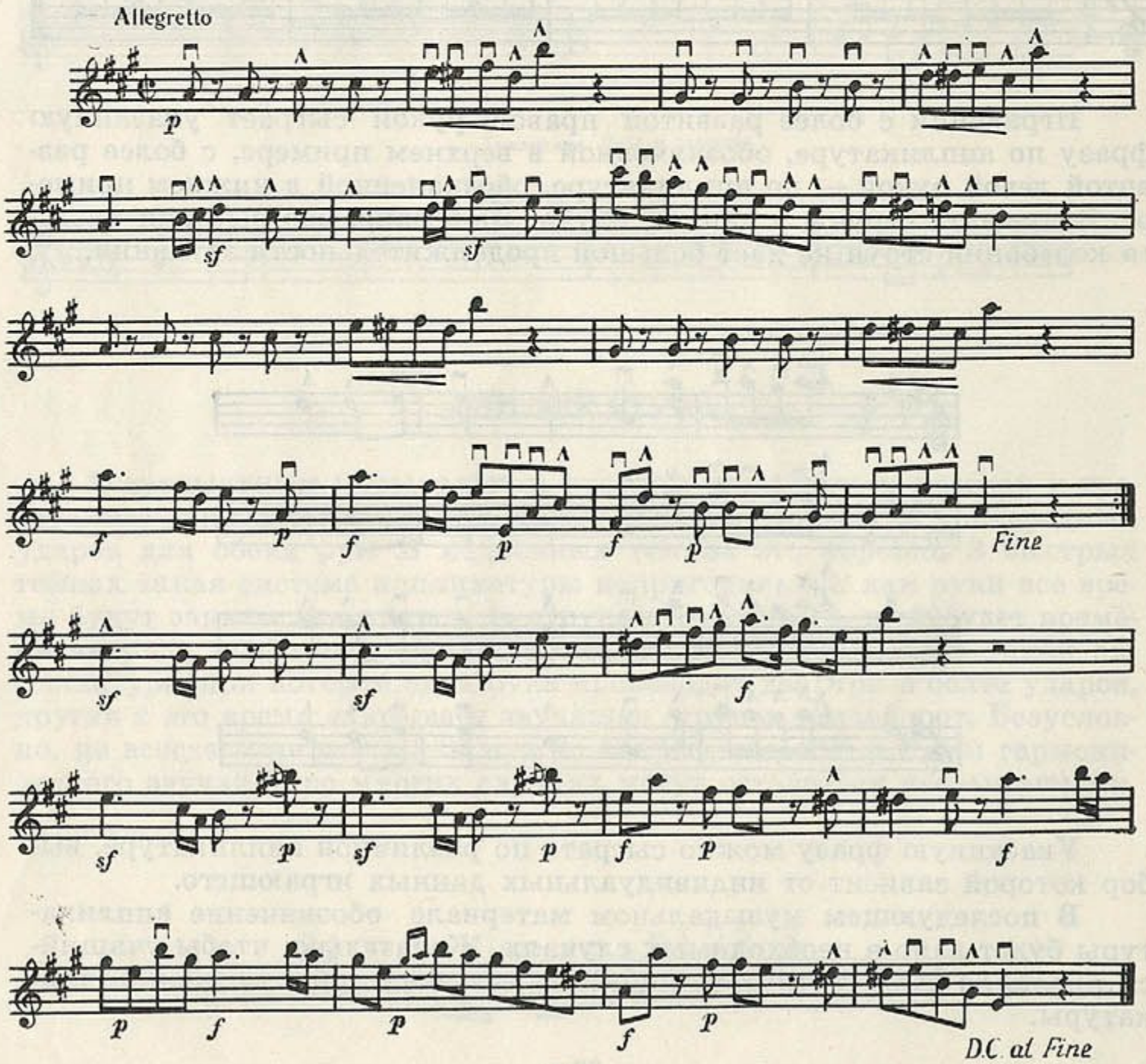
ГАВОТ

И. С. Бах



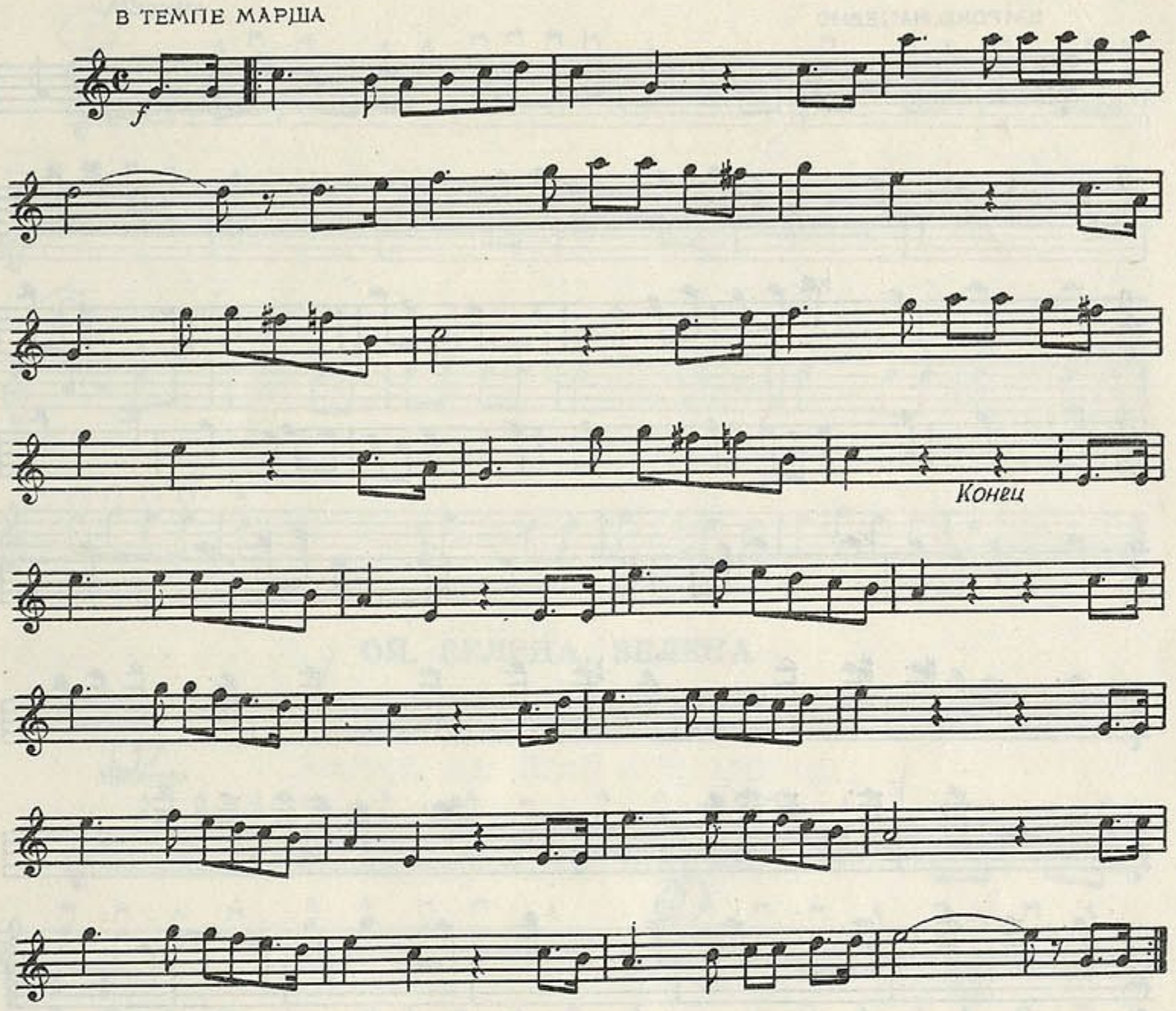
ПАНТОМИМА

В. Моцарт



ПЕСНЯ О РОДИНЕ

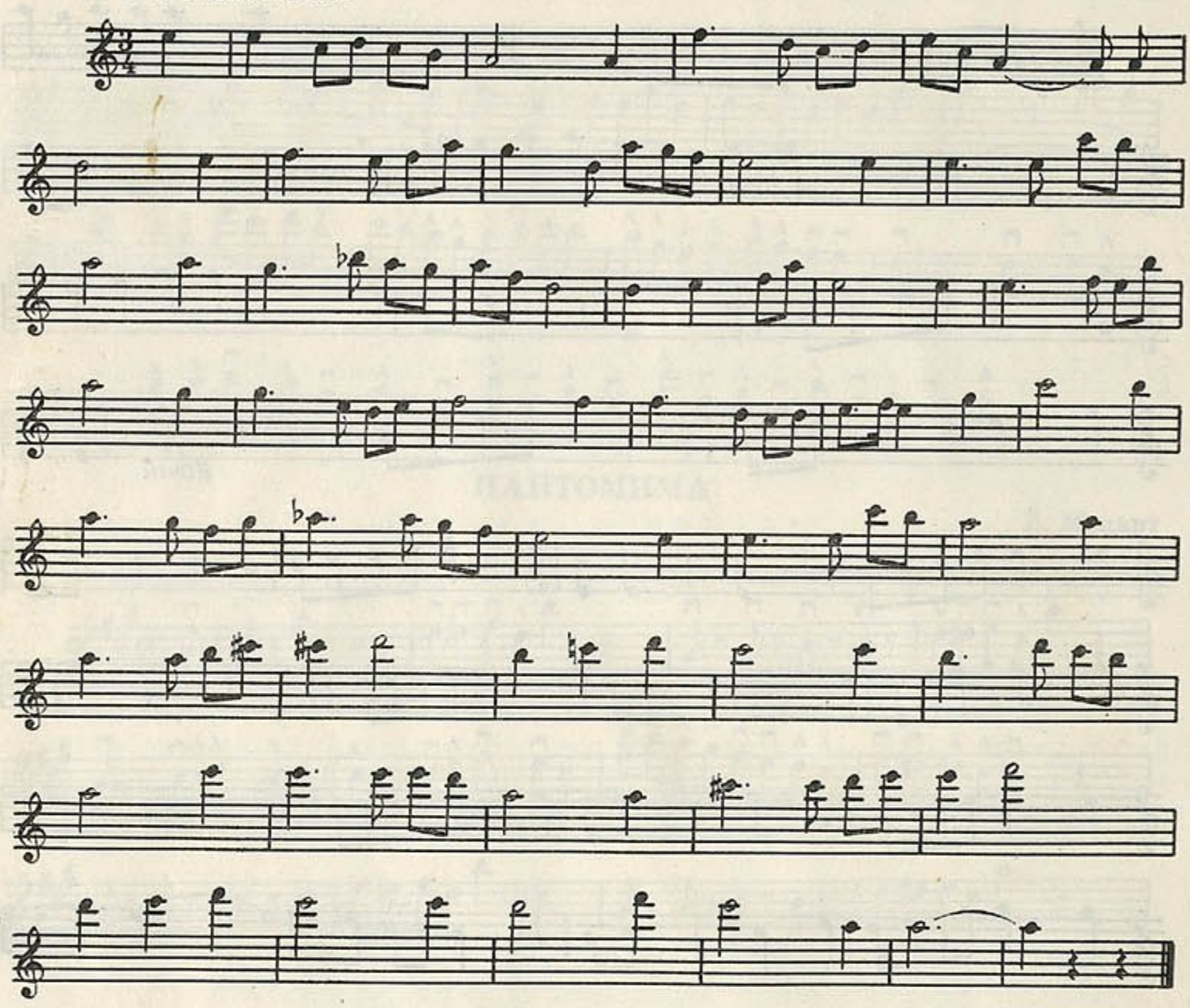
И. Дунаевский



ПЕСНЯ О ЛЕНИНЕ

В. Мурадели

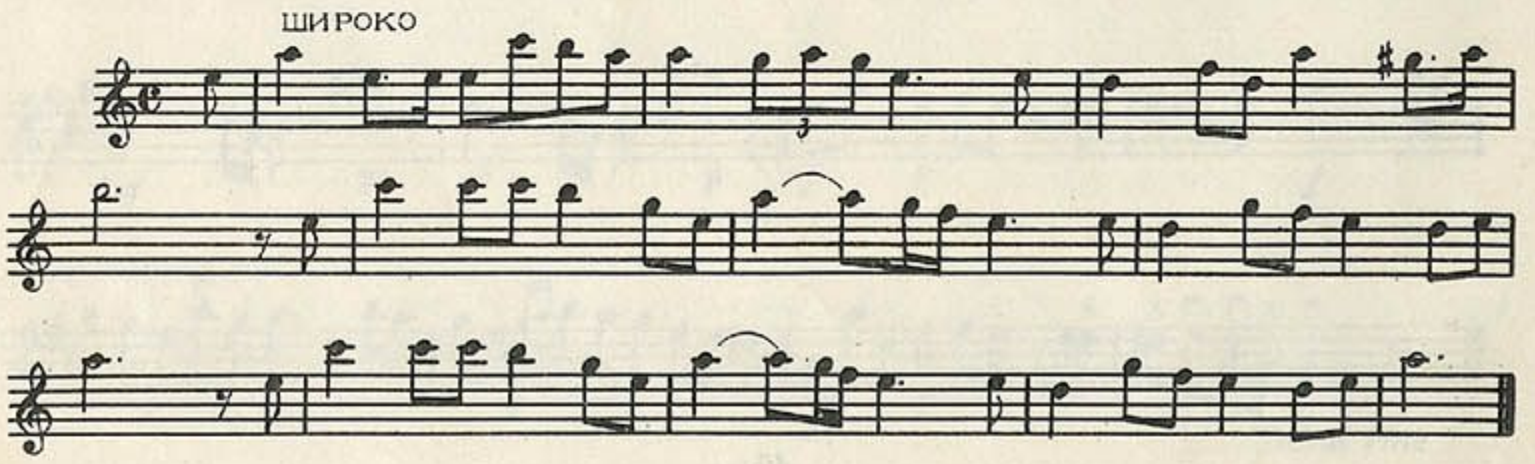
ШИРОКО. НАПЕВНО



НЕМАН

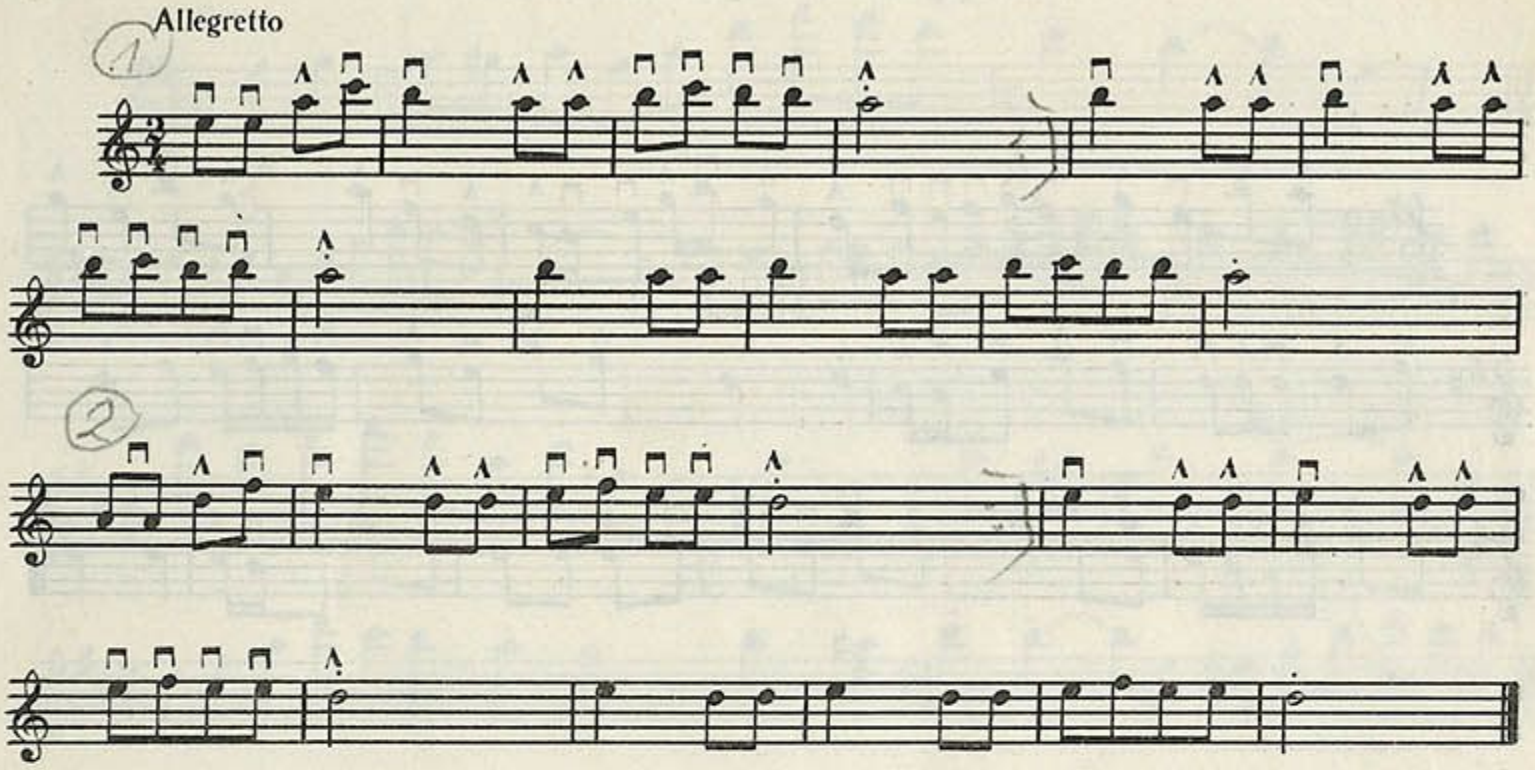
Н. Соколовский

ШИРОКО



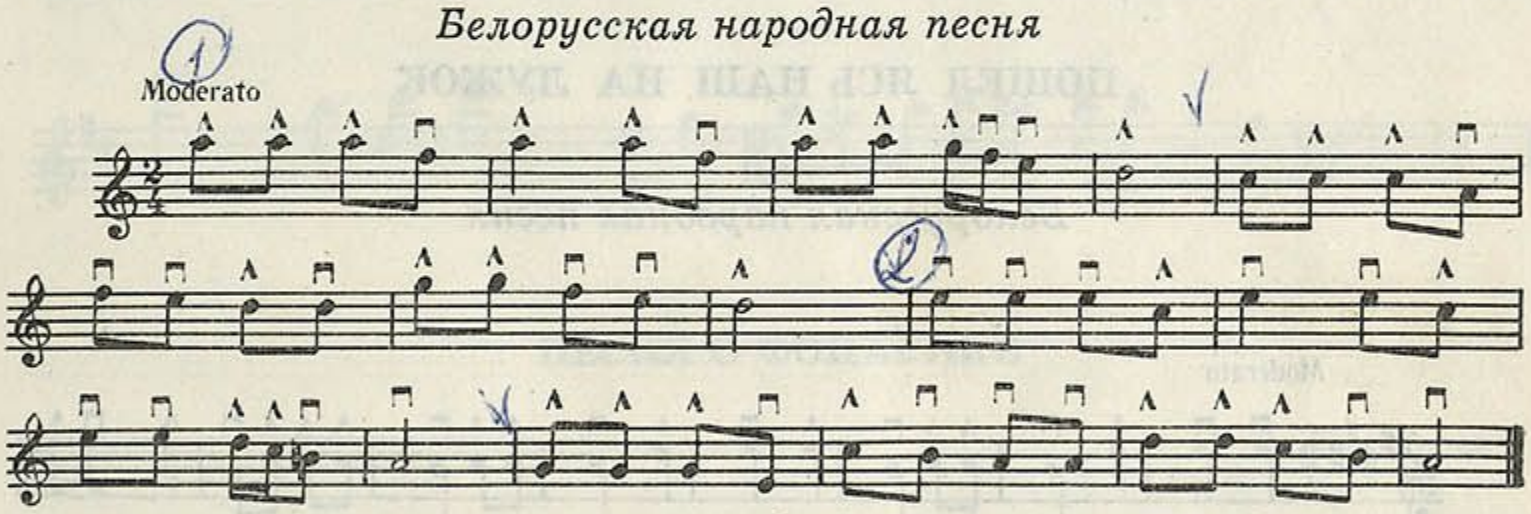
ПЕРЕПЕЛОЧКА

Белорусская народная песня



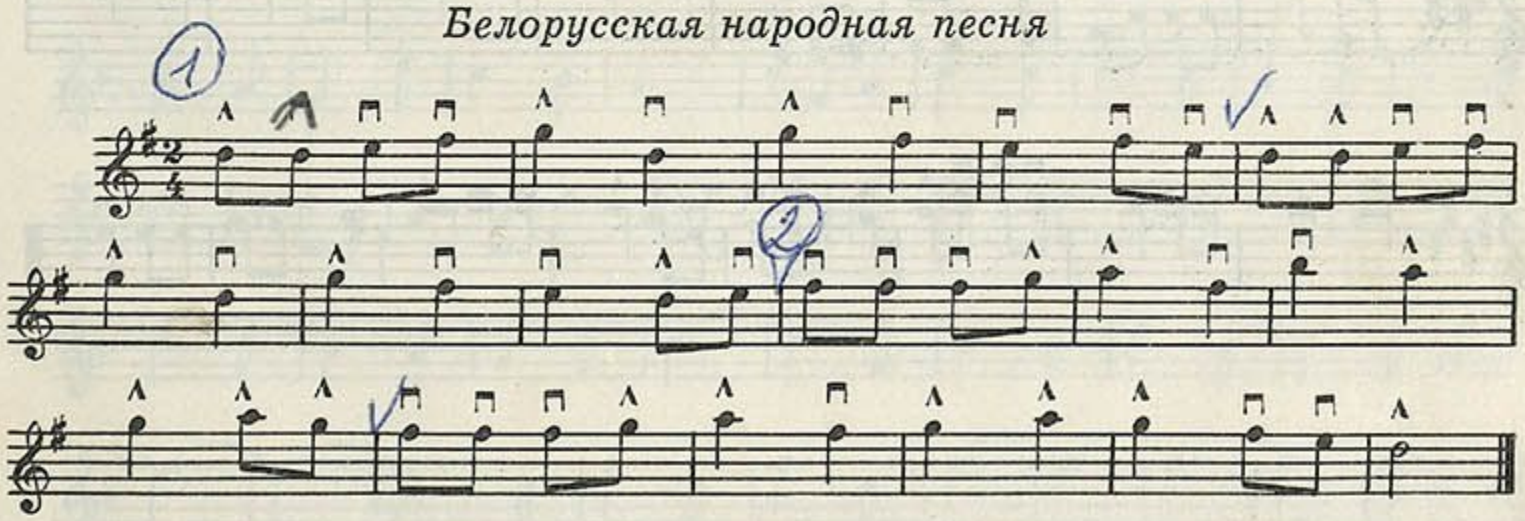
ОЙ, ЗЕЛЕНА, ЗЕЛЕНА

Белорусская народная песня



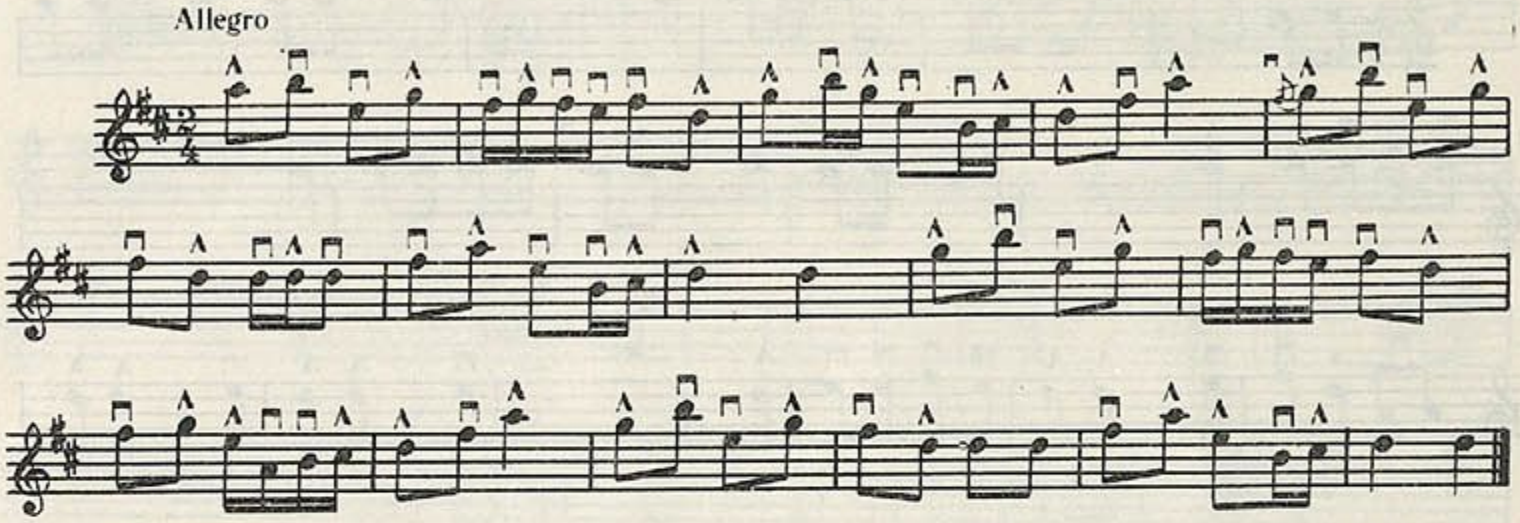
ГРУШКА

Белорусская народная песня



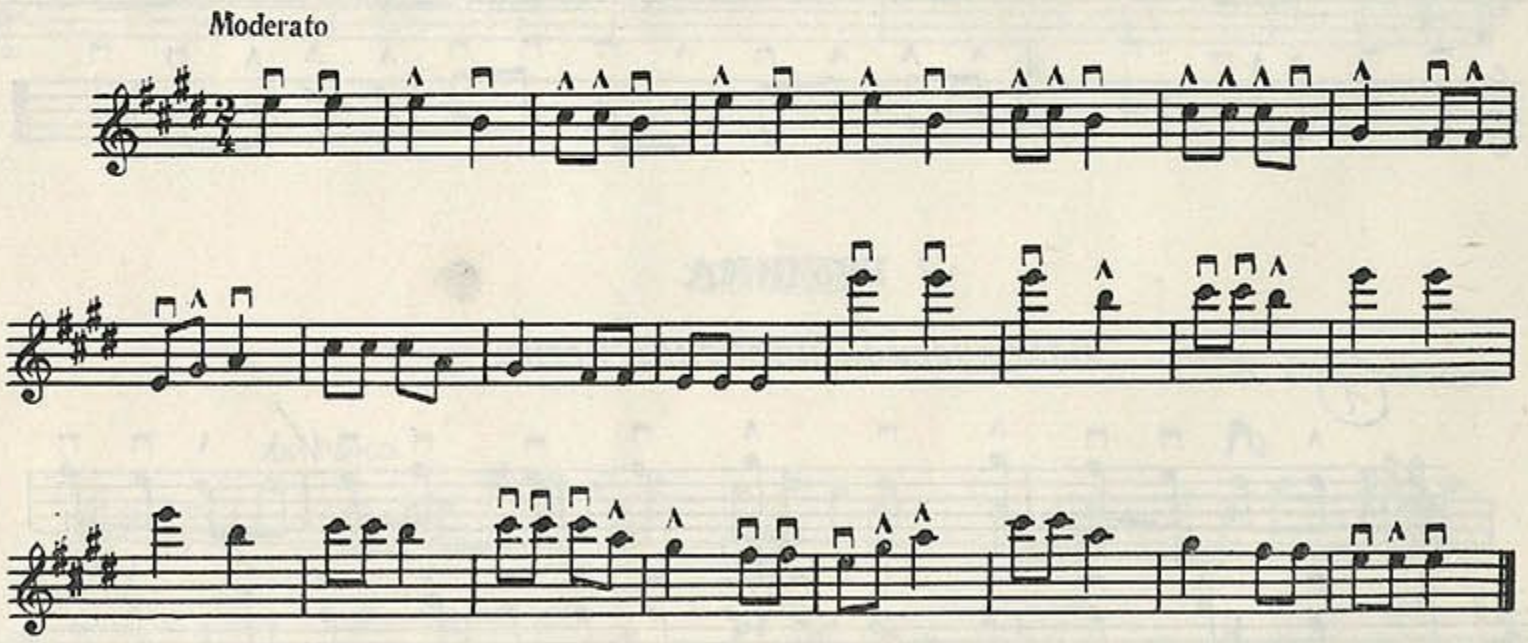
МЕТЕЛИЦА

Белорусская народная песня



ПОШЕЛ ЯСЬ НАШ НА ЛУЖОК

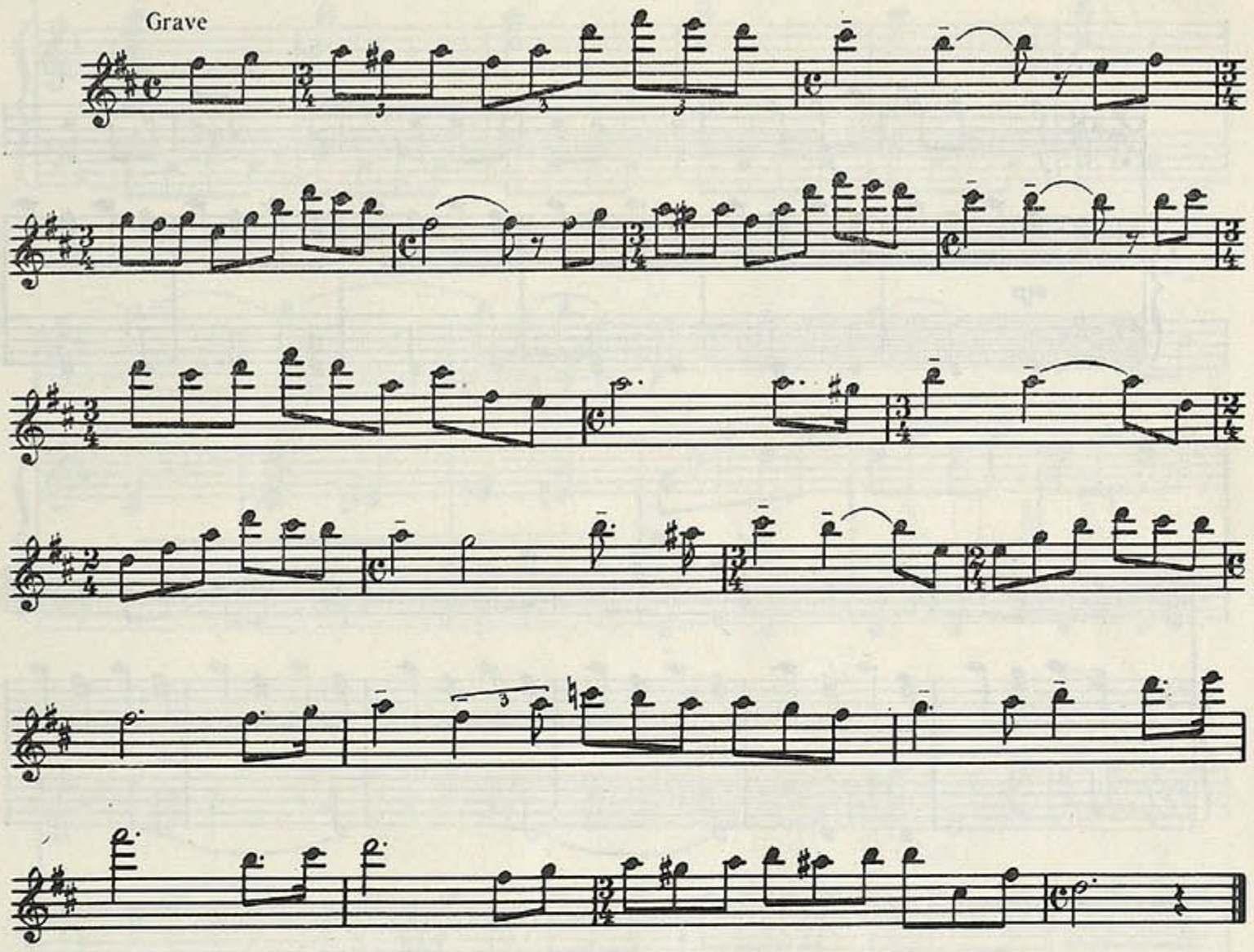
Белорусская народная песня



БЕЛАРУСЬ — МОЯ ПЕСНЯ

Ю. Семеняко

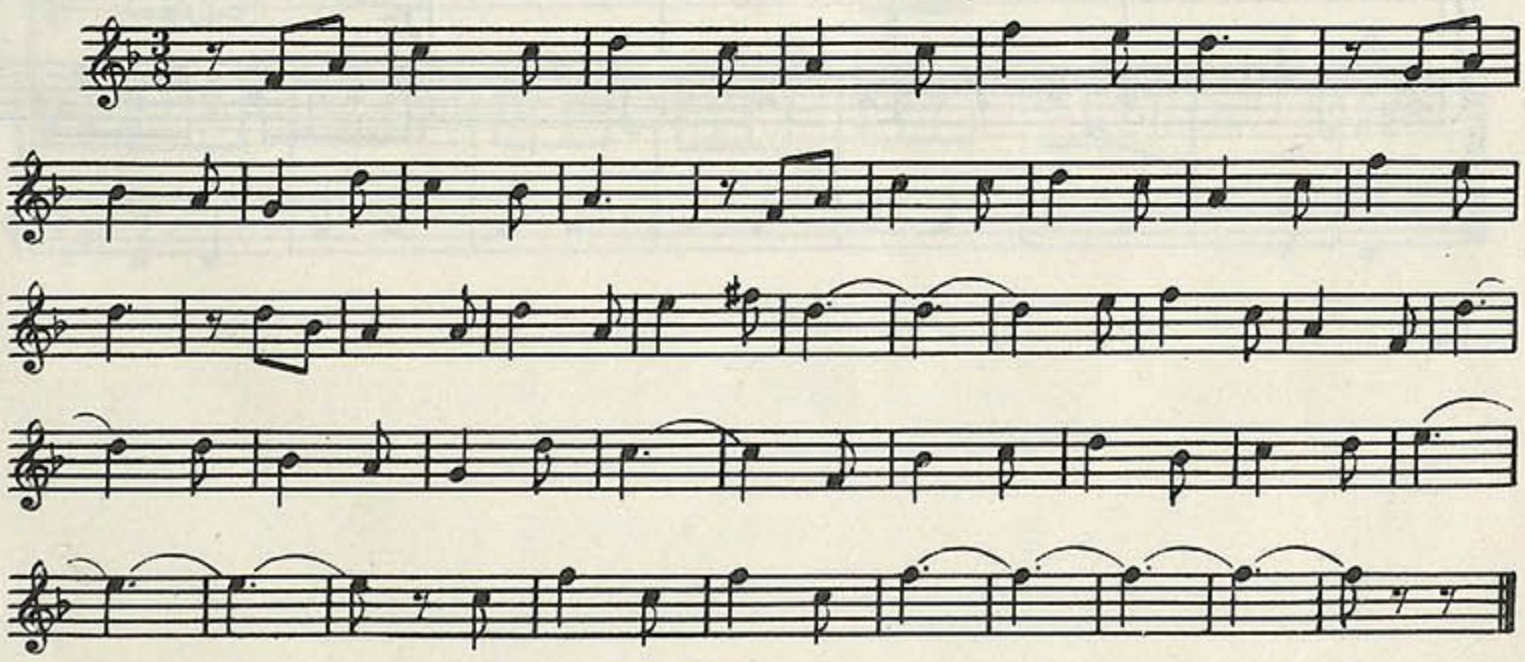
Grave



ПЕСНЯ О ФОНАРИКЕ

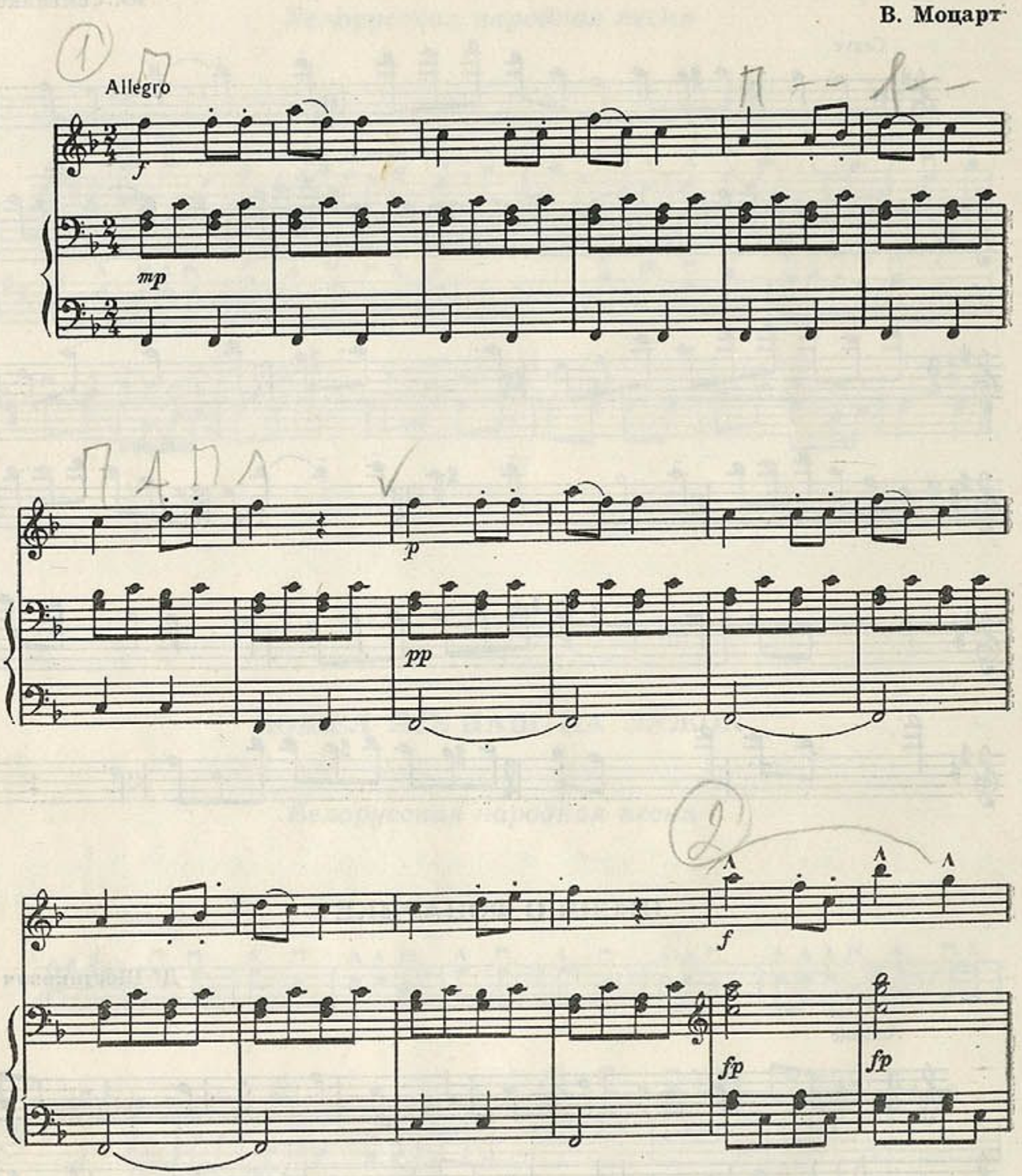
Д. Шостакович

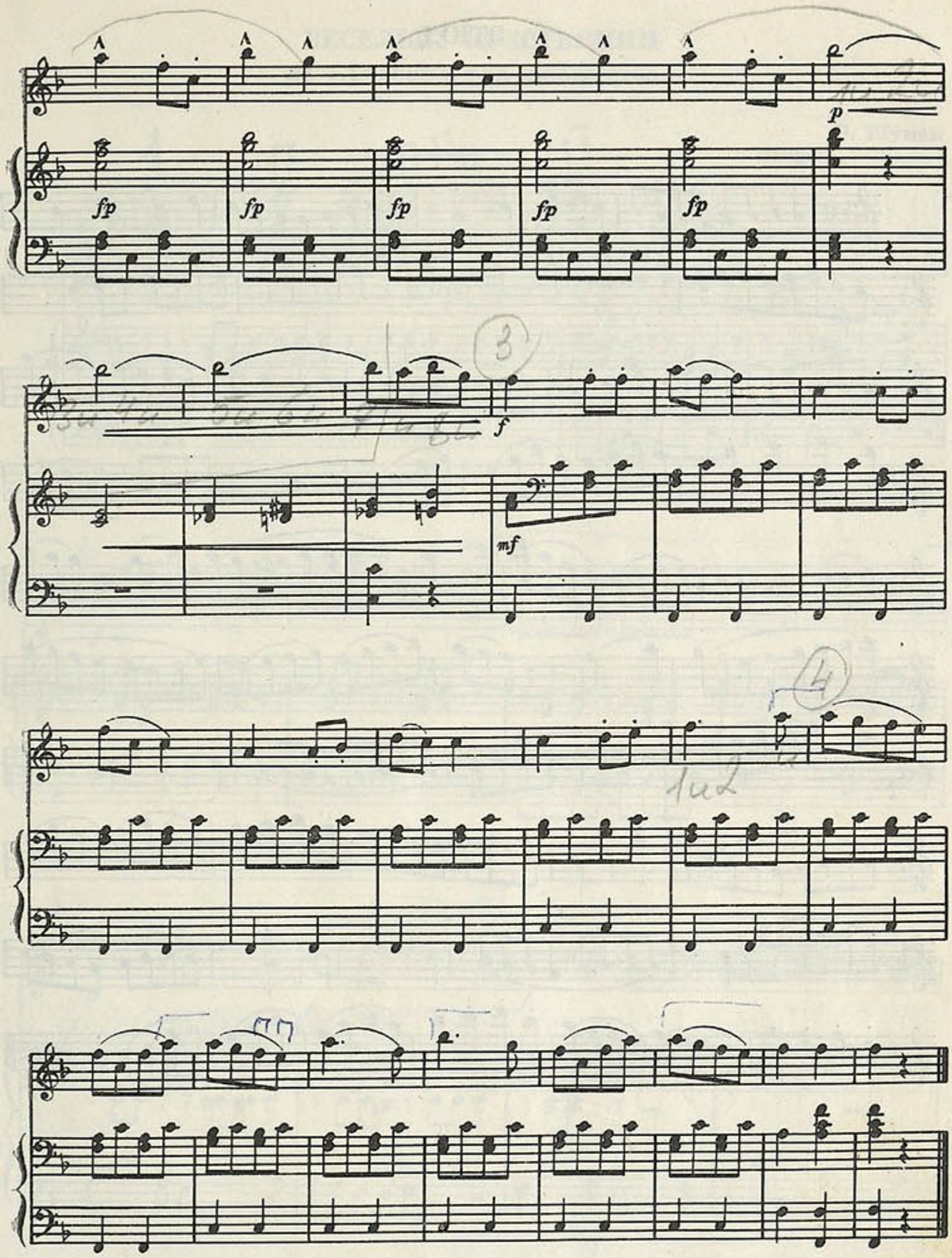
Andante



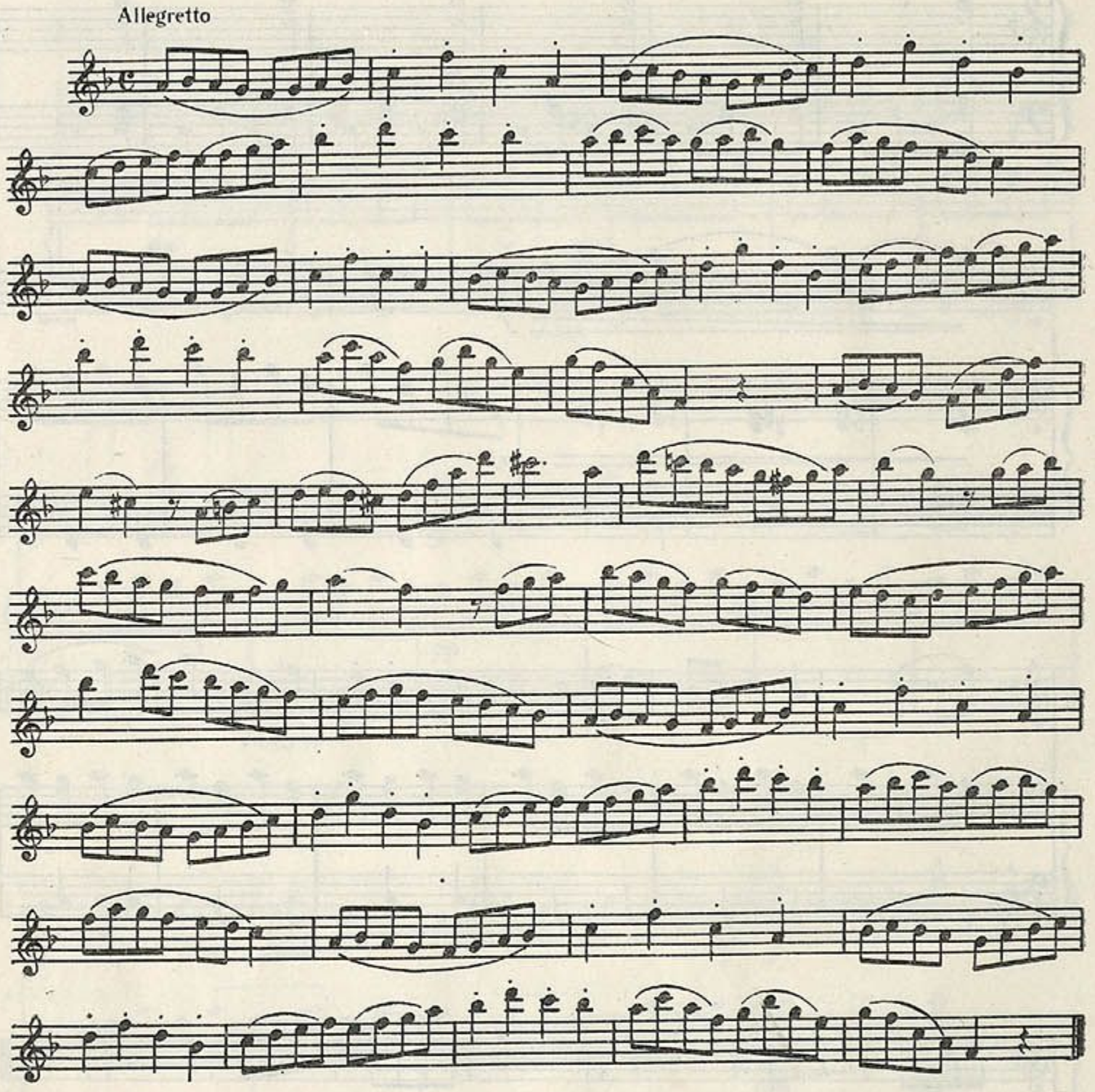
АРИЯ
из оперы «Дон-Жуан»

В. Моцарт




fp
fp
fp
fp
fp
p
f
mf

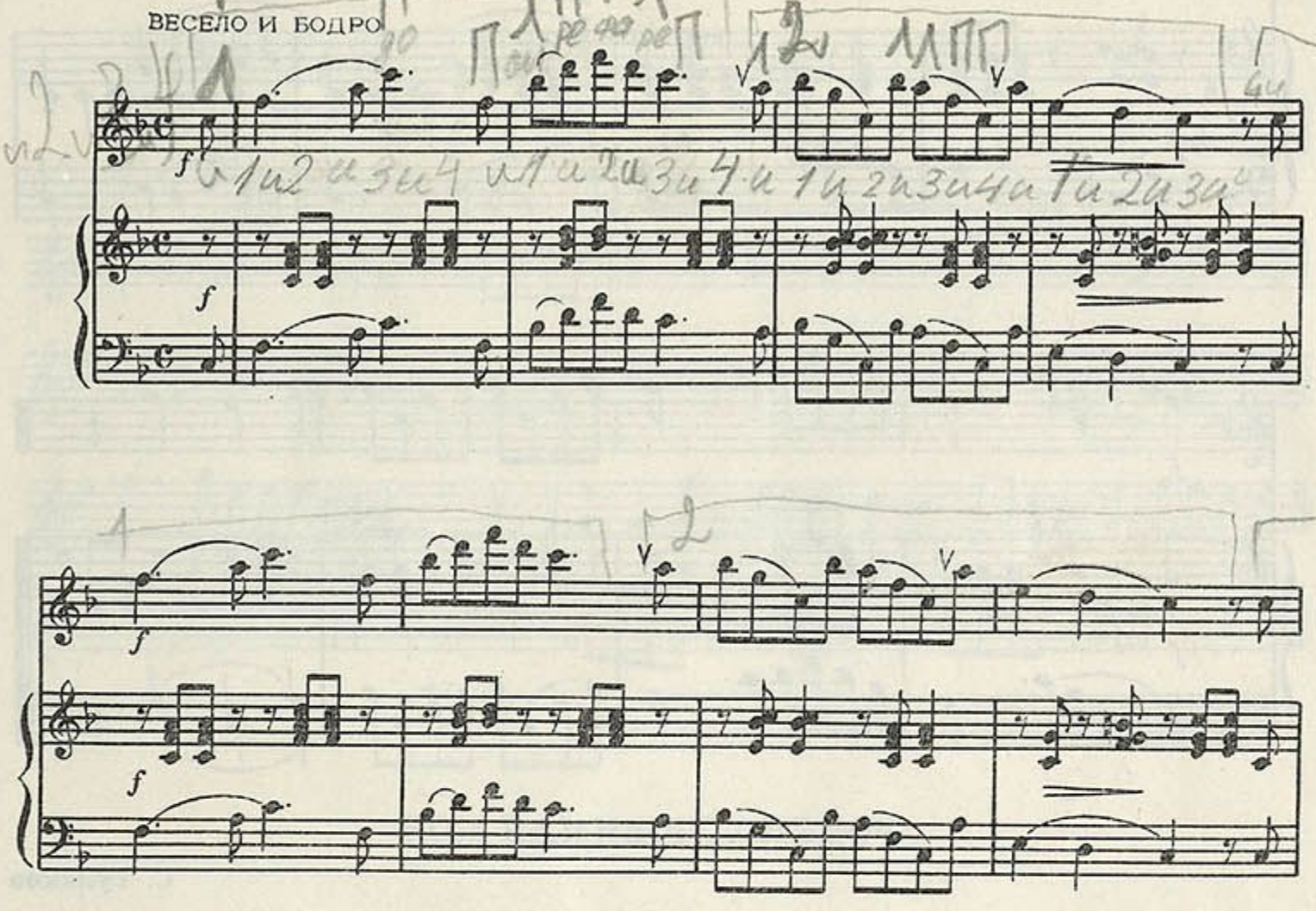
ЭТЮД

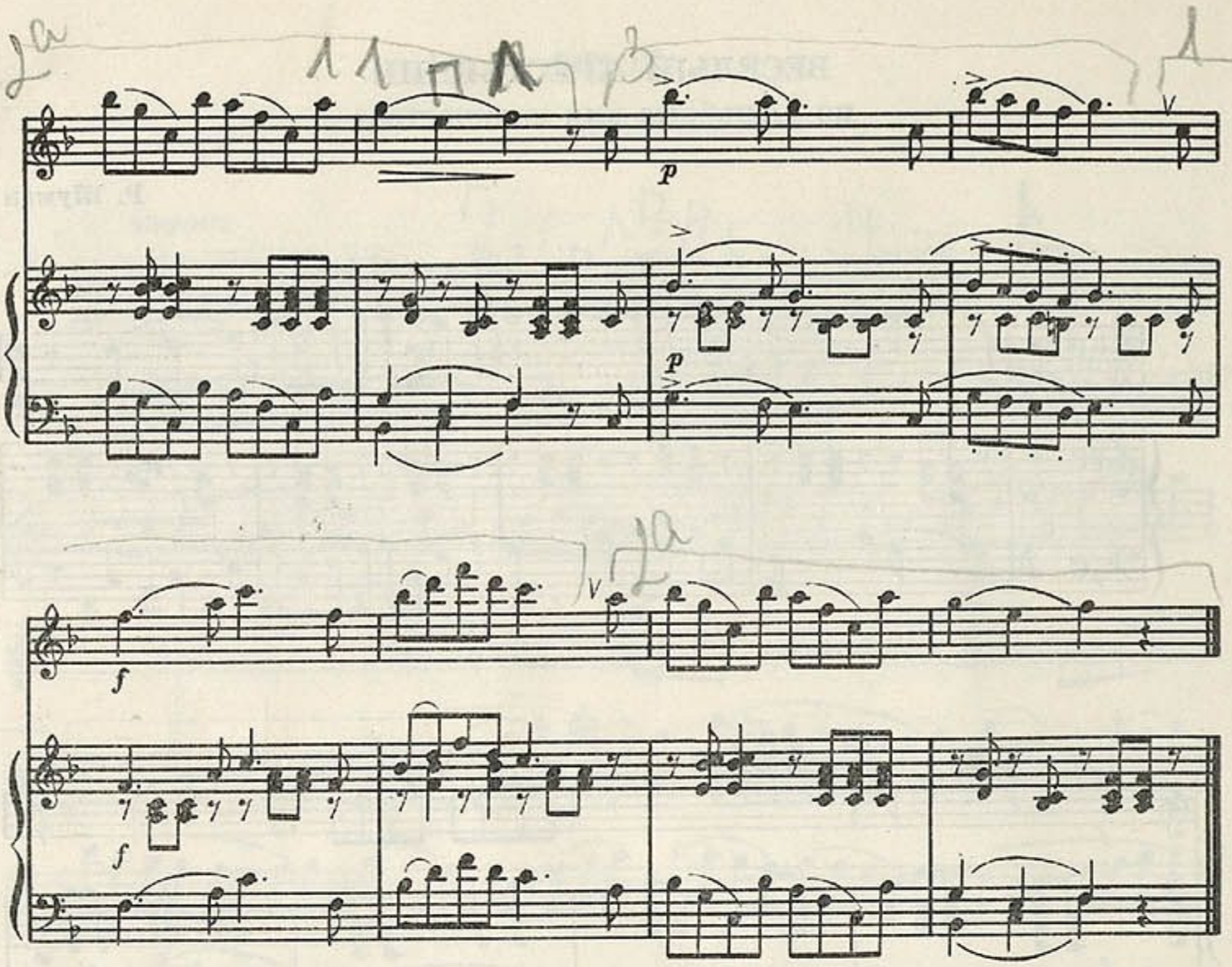


ВЕСЕЛЫЙ КРЕСТЬЯНИН

из «Альбома для юношества»

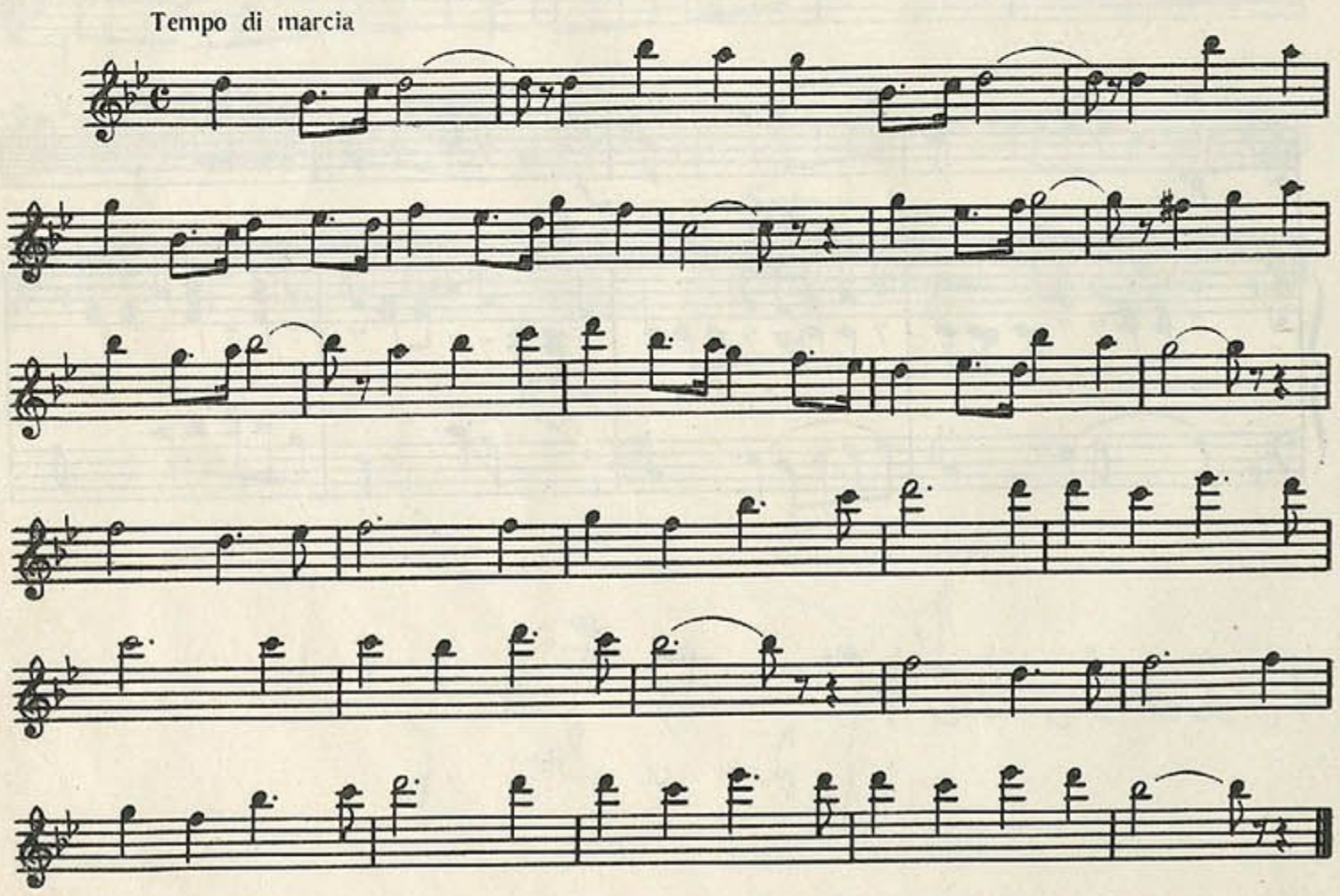
Р. Шуман





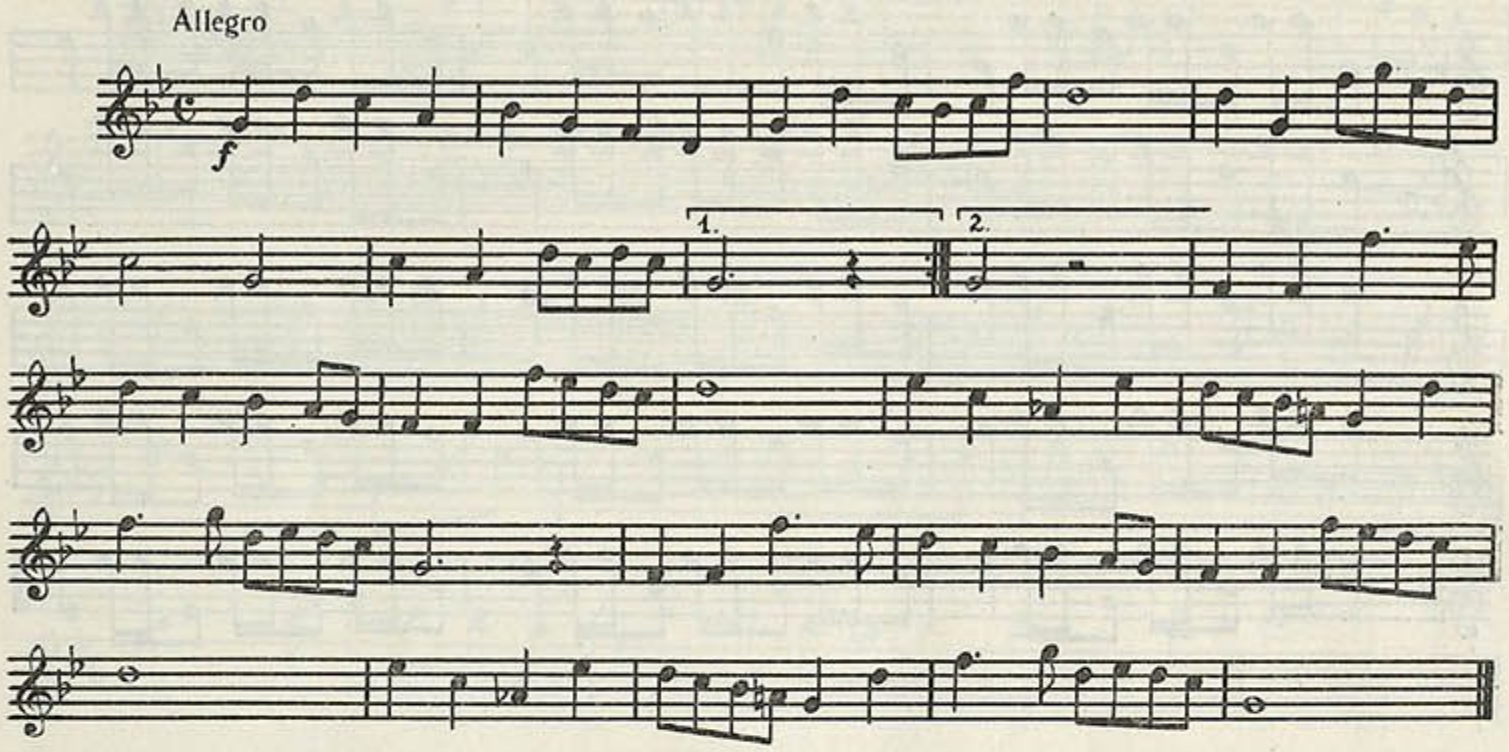
РОДИНА ЛЮБИМАЯ МОЯ

С. Туликов



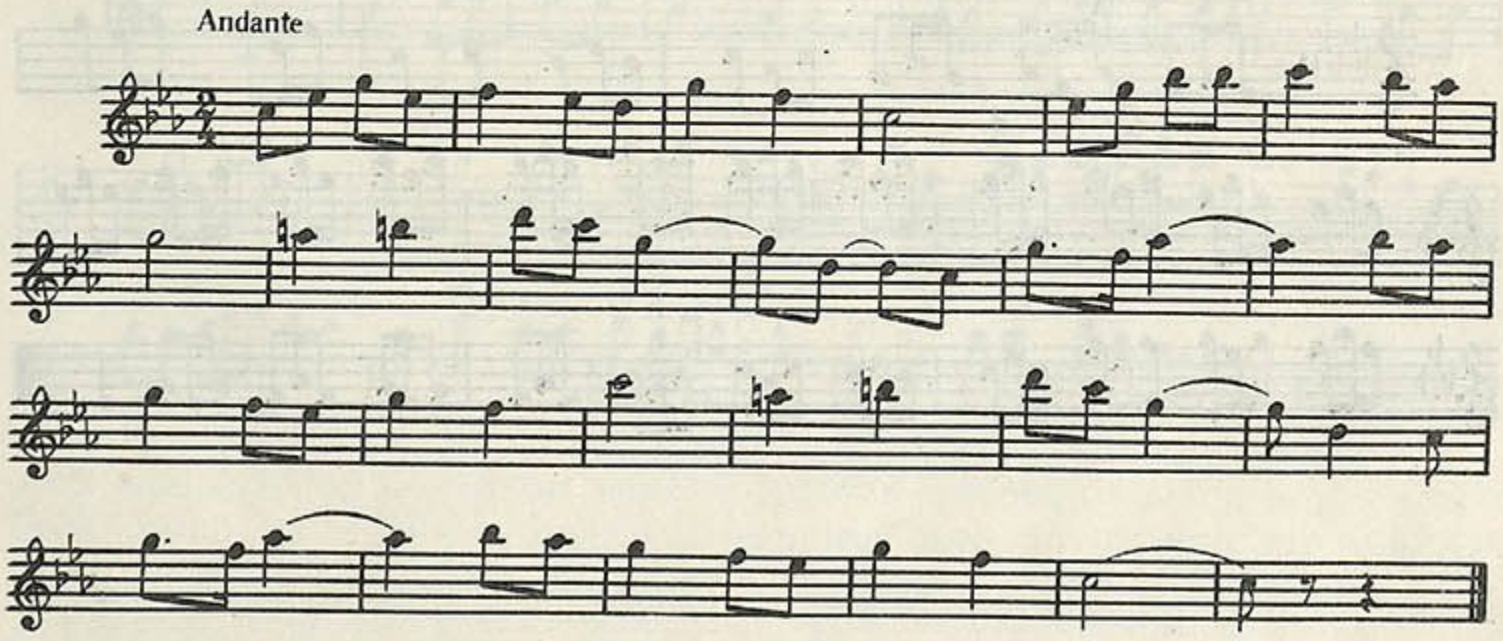
ПЕСНЯ О ТАЧАНКЕ

К. Листов

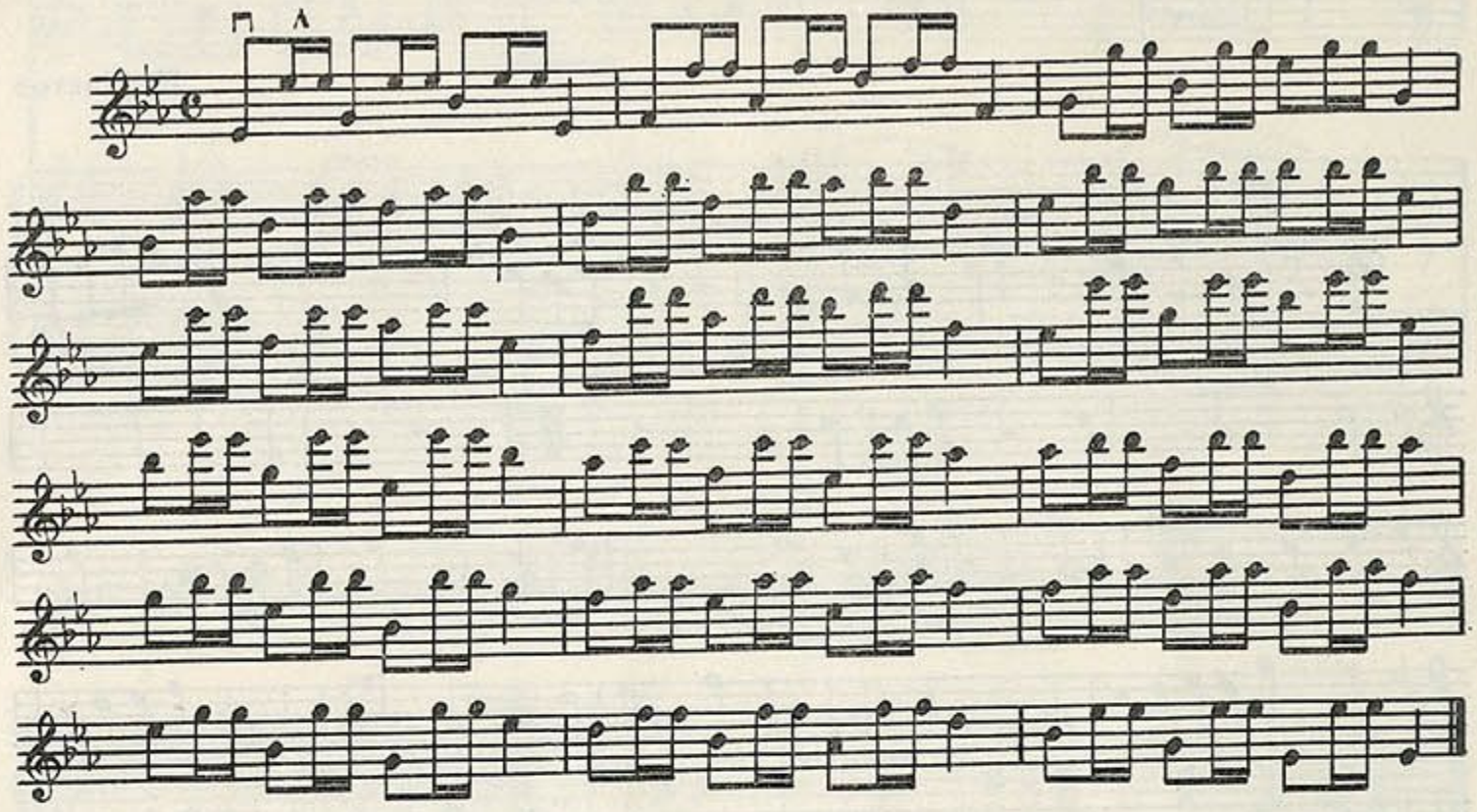


ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

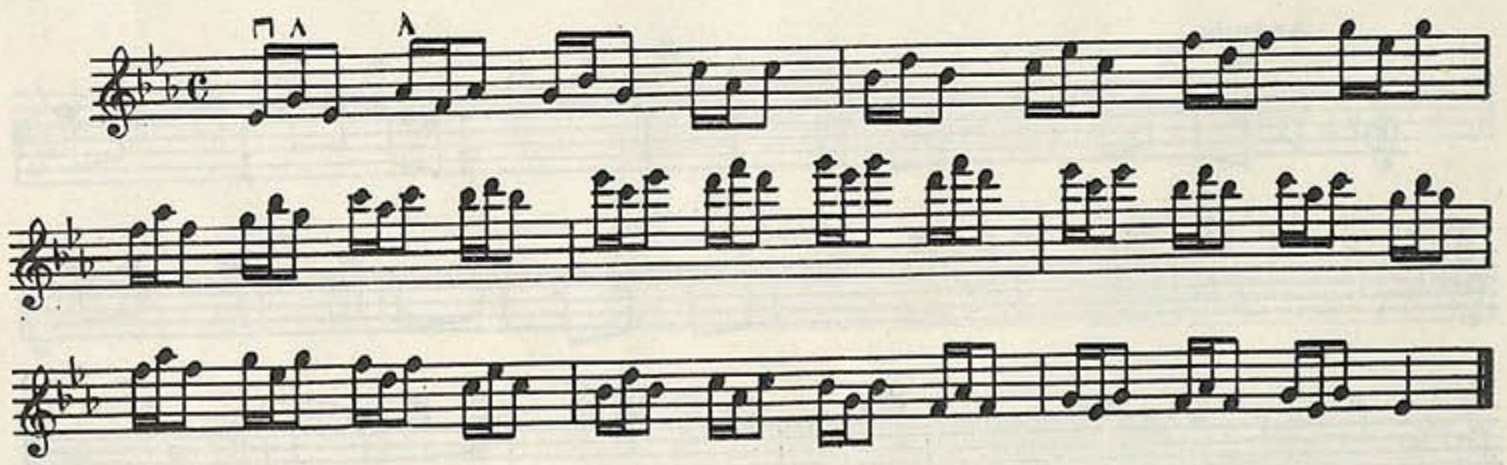
В. Соловьев-Седой



ЭТЮД

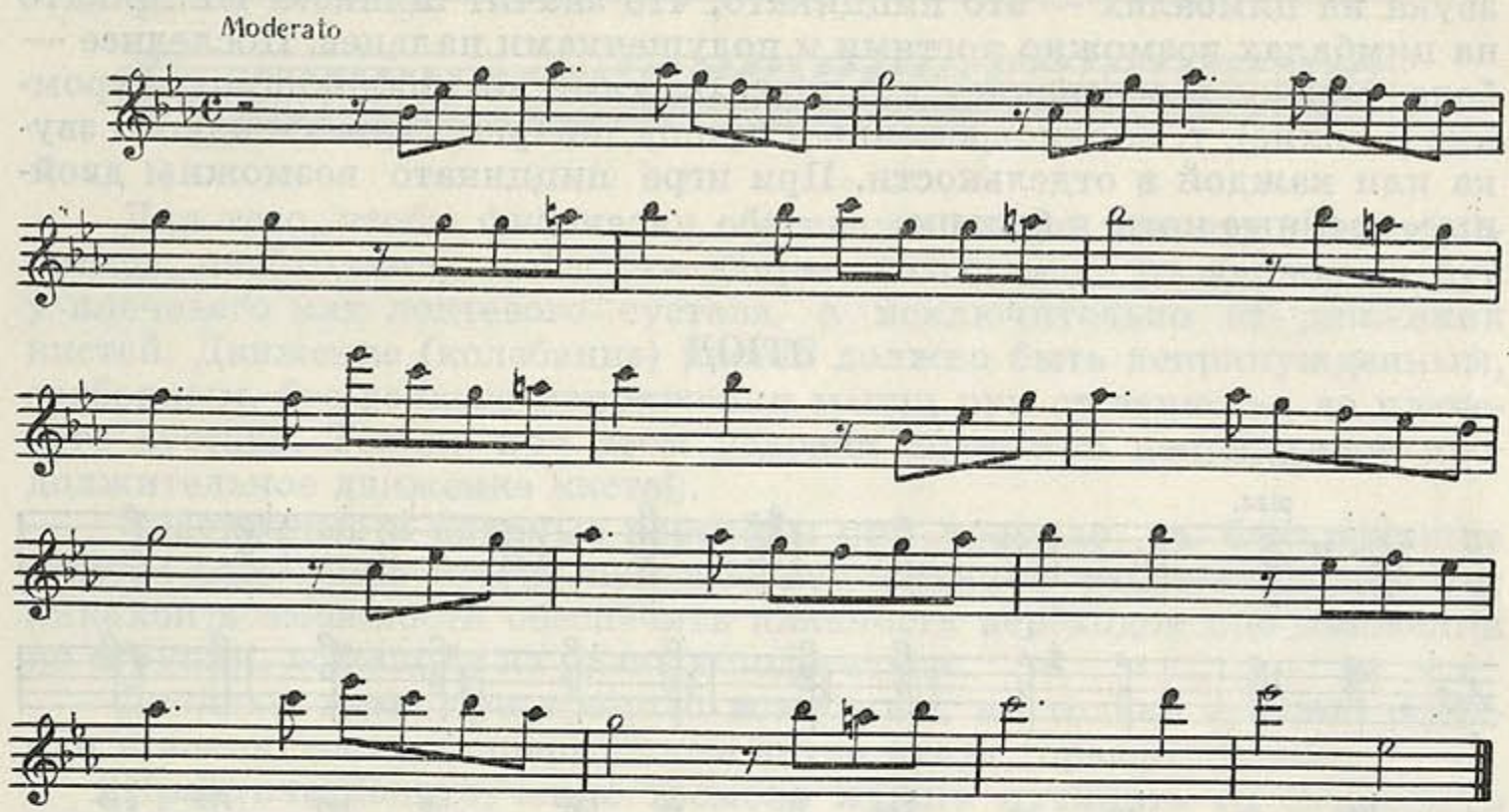


ЭТЮД



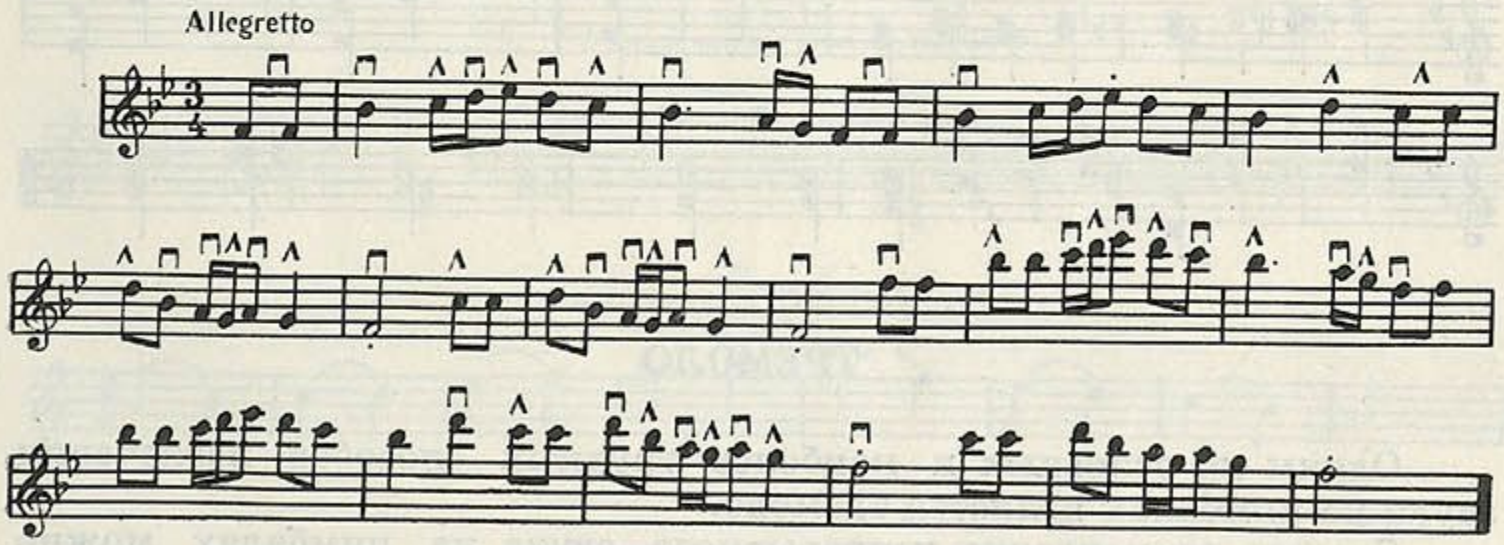
К ЗВЕЗДАМ

Л. Лядова



ГЛЯНУ, ГЛЯНУ Я В ОКОШКО

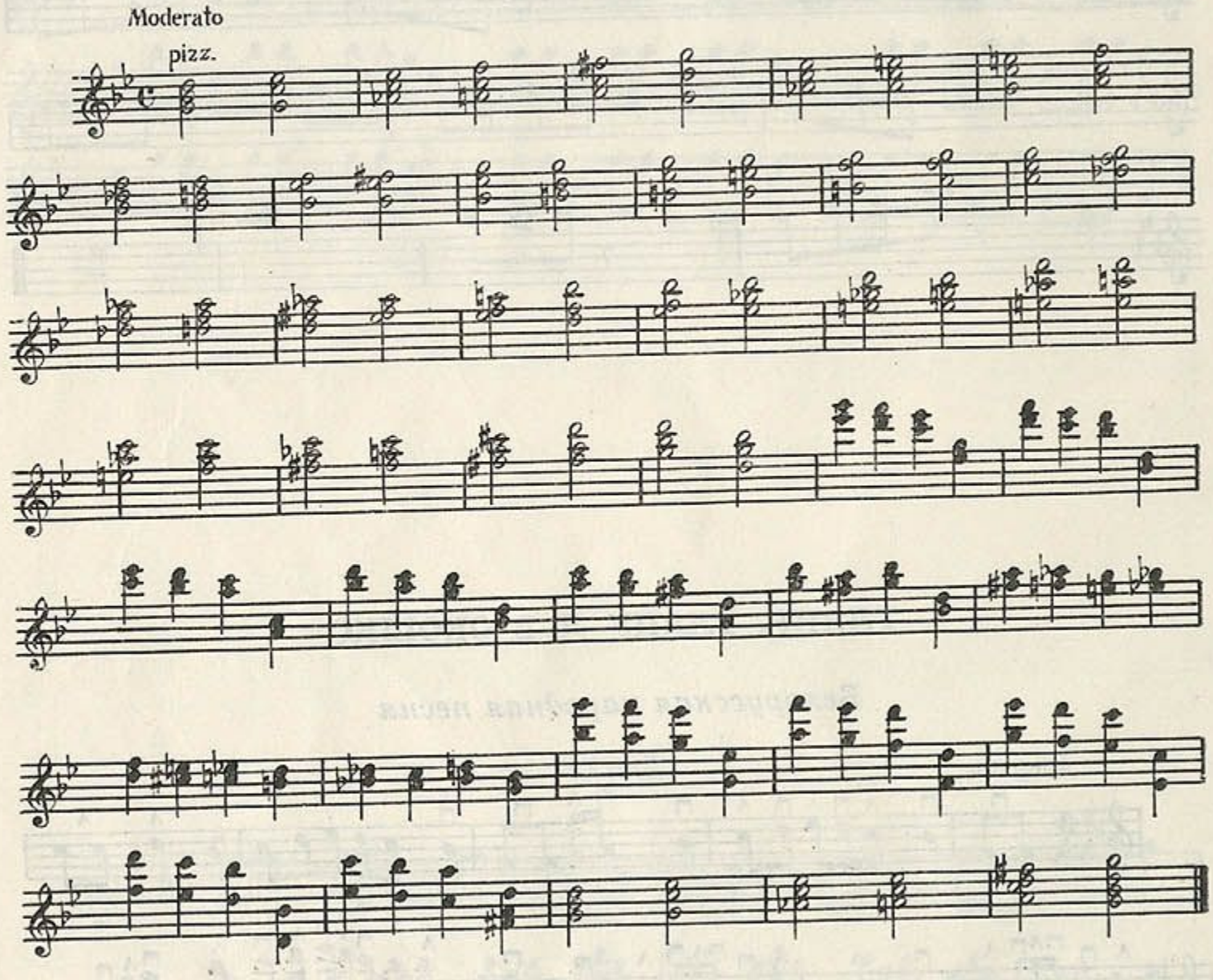
Белорусская народная песня



ПИЦЦИКАТО

Наиболее легкий и менее употребительный способ извлечения звука на цимбалах — это пиццикато, что значит щипком. Пиццикато на цимбалах возможно ногтями и подушечками пальцев. Последнее — более мягкое и обозначается p. pizz. Ногтями возможны щипки (громкие и тихие), т. е. одновременный щипок по трем струнам одного звука или каждой в отдельности. При игре пиццикато возможны двойные, тройные ноты и больше.

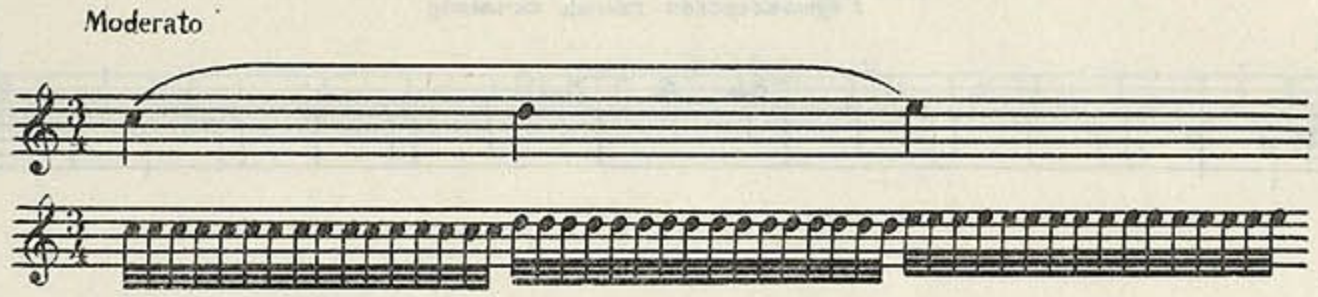
ЭТЮД



ТРЕМОЛО

Одним из основных и наиболее трудных способов извлечения звука на цимбалах является тремоло.

Создать впечатление непрерывного звука на цимбалах можно только при условии весьма частых ударов молотков по струнам. Это значит, что при умеренном темпе — Moderato d=60 — на одну четверть должно приходиться примерно $\frac{16}{64}$, т. е. в одну секунду должно быть произведено обеими руками не менее 16 ударов.



Для того, чтобы физически обеспечить такую частоту ударов молотков, необходимо, чтобы эти удары исходили не от движения рук у плечевого или локтевого сустава, а исключительно от движения кистей. Движение (колебание) кистей должно быть непринужденным, свободным, без всякого напряжения мышц рук от запястья до плечевого сустава. Только при этом условии возможно непрерывное продолжительное движение кистей.

Эластичные и плавные переходы при тремоло на близлежащие струны возможны только при высокой технике работы кистей. Нет никакой возможности обеспечить плавность переходов при движении по струнам, лежащим на разных подставках.

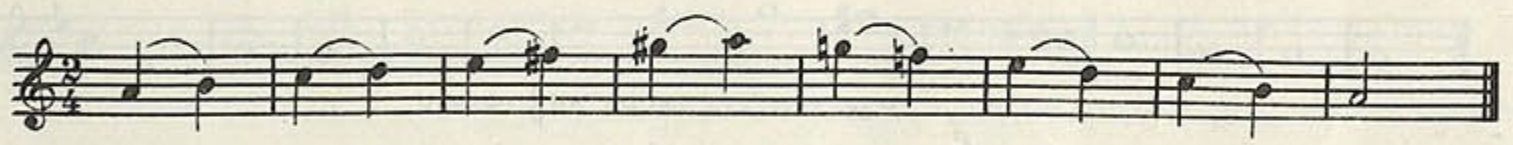
Двойные ноты при тремоло возможны, но только густота звучания и впечатление непрерывности звука будут гораздо меньше.

Практическое изучение тремоло нужно начинать со свободного движения кистей без ударов молотков, потом с ударами молотков по одной струне, затем приступать к игре гамм и последующего музыкального материала.

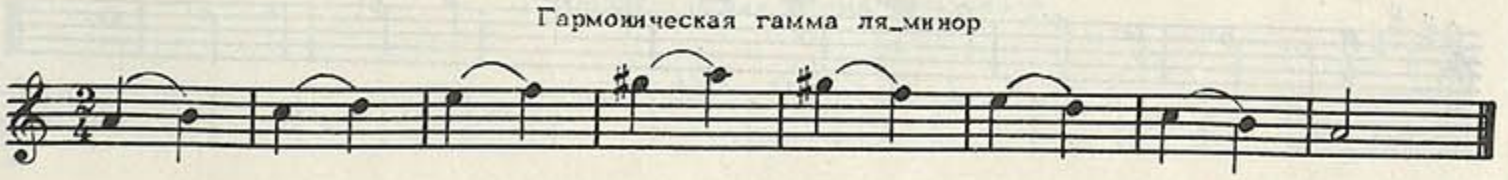
МИНОРНЫЕ ГАММЫ

Гармоническая гамма ми-минор

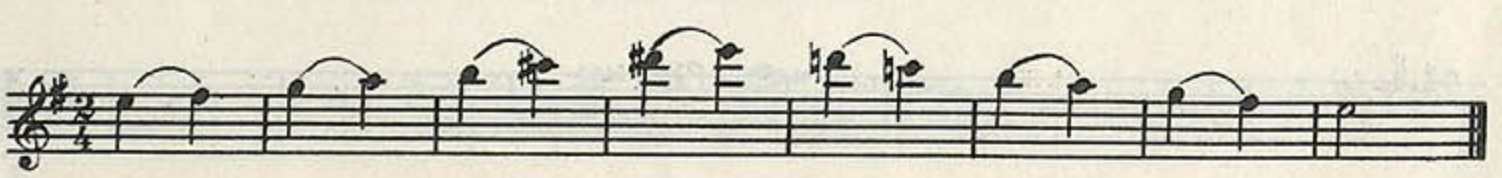
Мелодическая гамма ля_минор



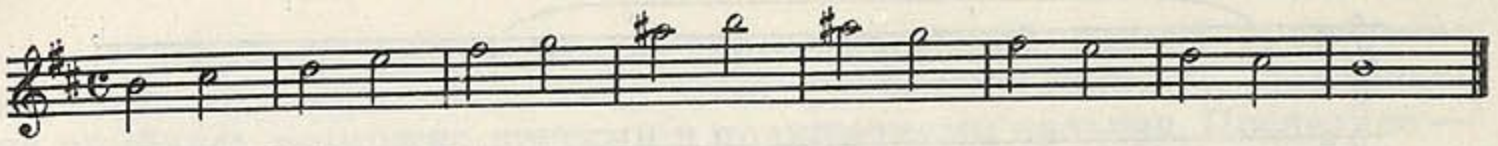
Гармоническая гамма ля_минор



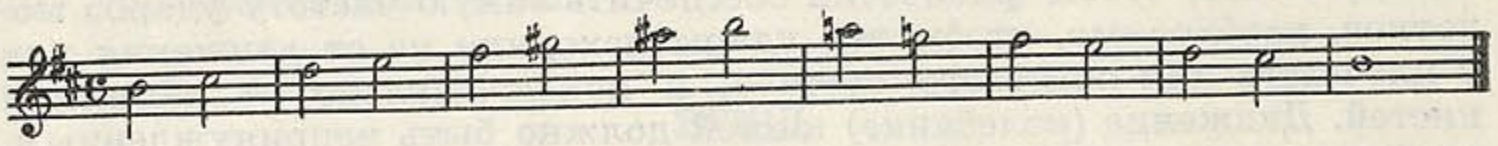
Мелодическая гамма ми-минор



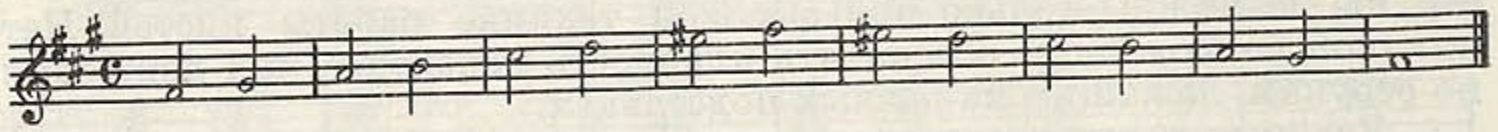
Гармоническая гамма си-минор



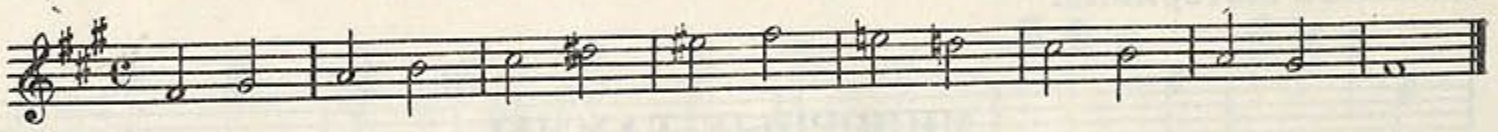
Мелодическая гамма си-минор



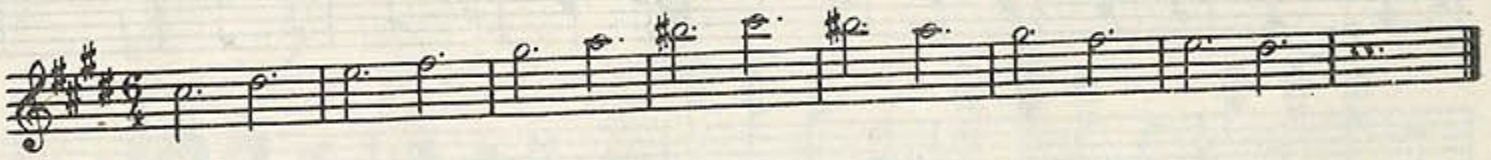
Гармоническая гамма фа♯-минор



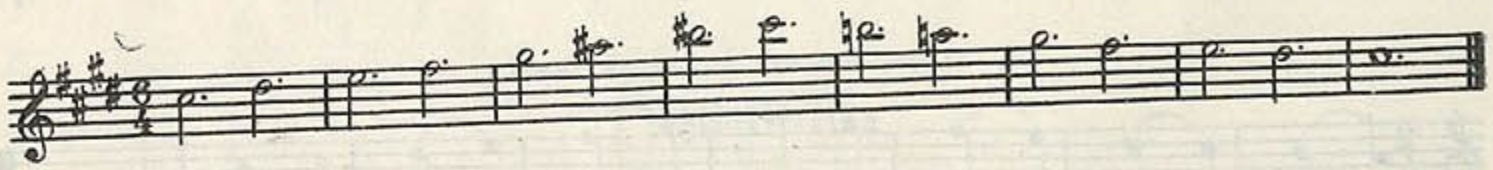
Мелодическая гамма фа♯-минор



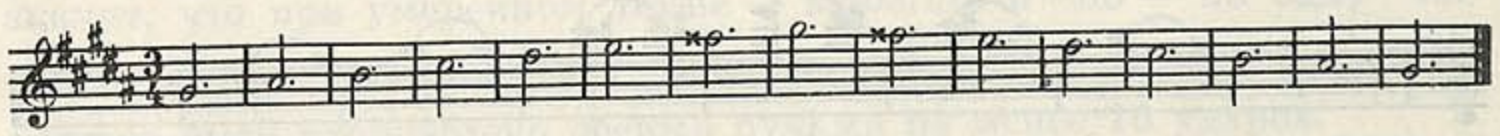
Гармоническая гамма до♯-минор



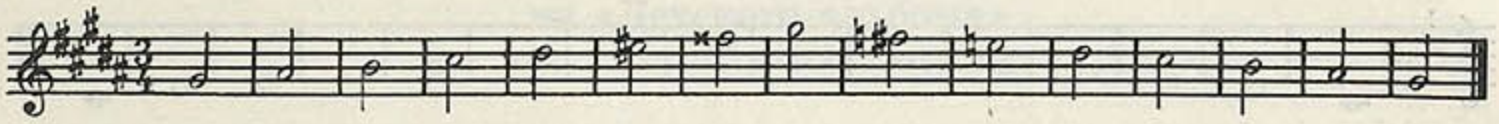
Мелодическая гамма до♯-минор



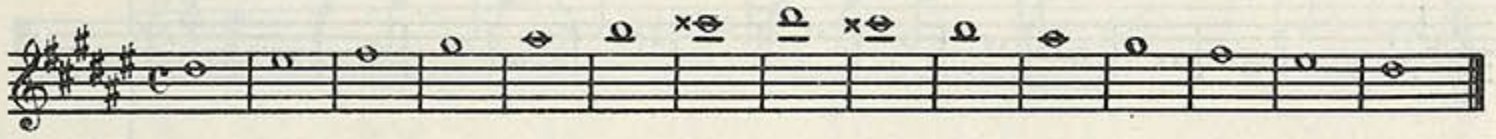
Гармоническая гамма соль♯-минор



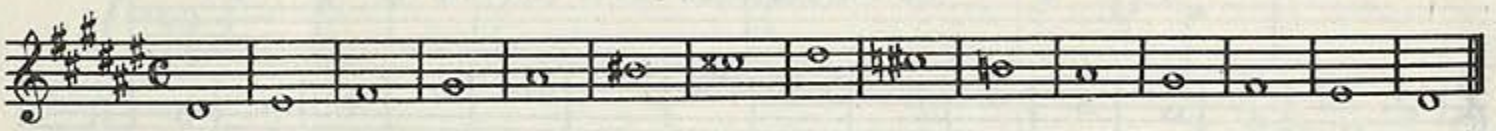
Мелодическая гамма соль♯-минор



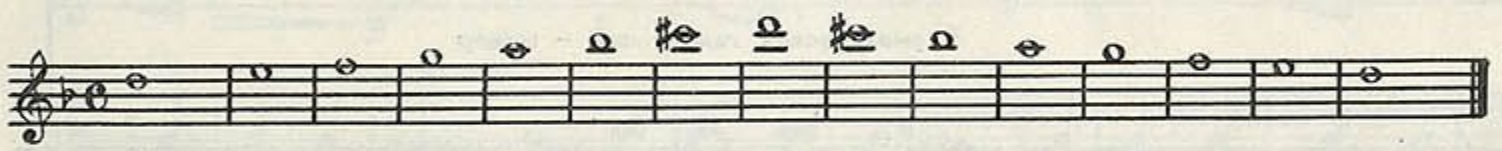
Гармоническая гамма ре♯-минор



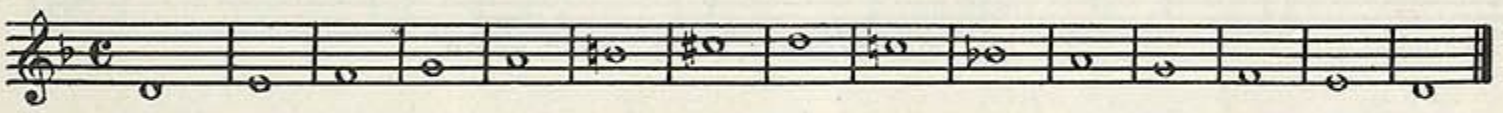
Мелодическая гамма ре♯ - минор



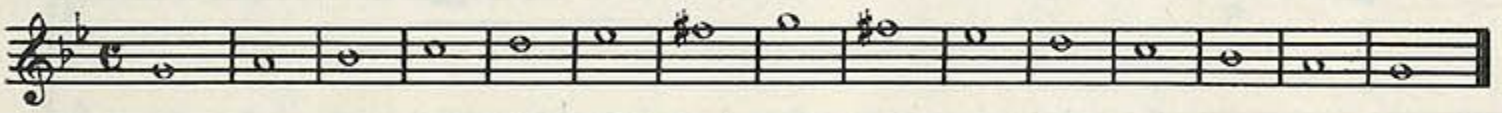
Гармоническая гамма ре-минор



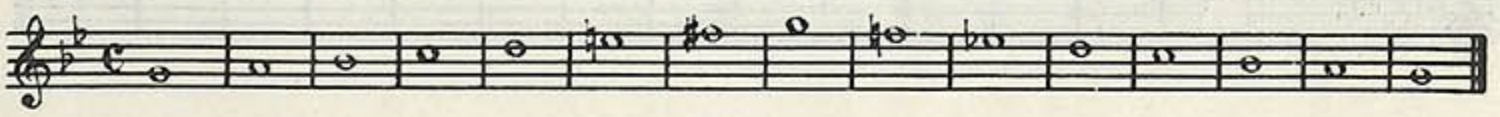
Мелодическая гамма ре-минор



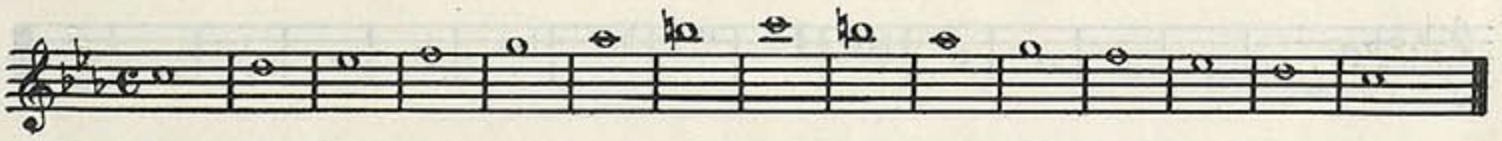
Гармоническая гамма соль-минор



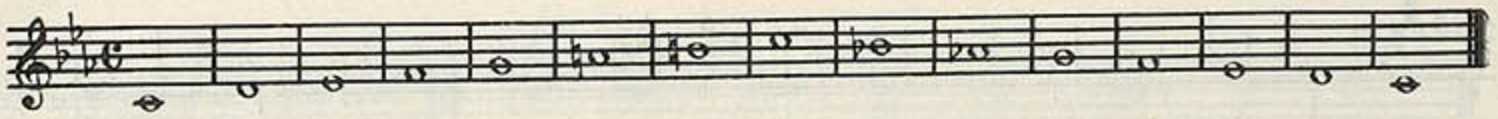
Мелодическая гамма соль-минор



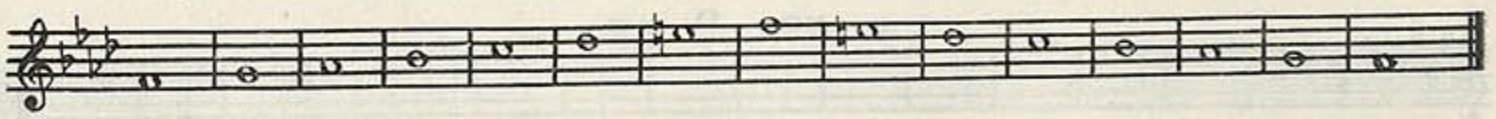
Гармоническая гамма до-минор



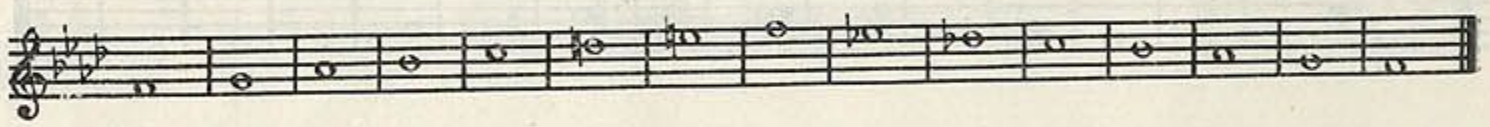
Мелодическая гамма до-минор



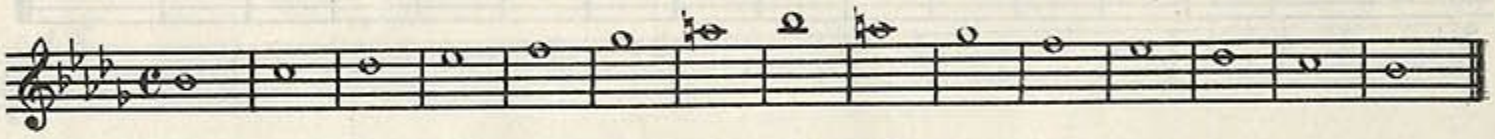
Гармоническая гамма фа-минор



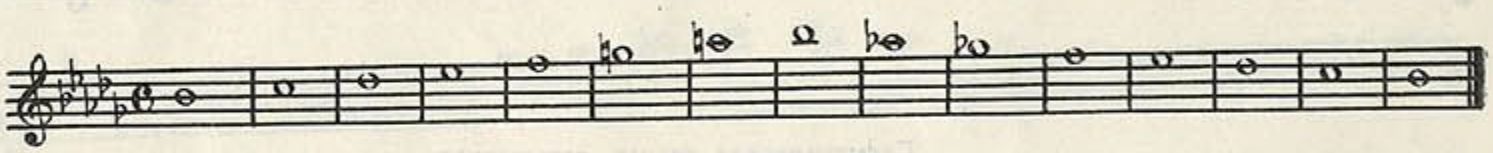
Мелодическая гамма фа-минор



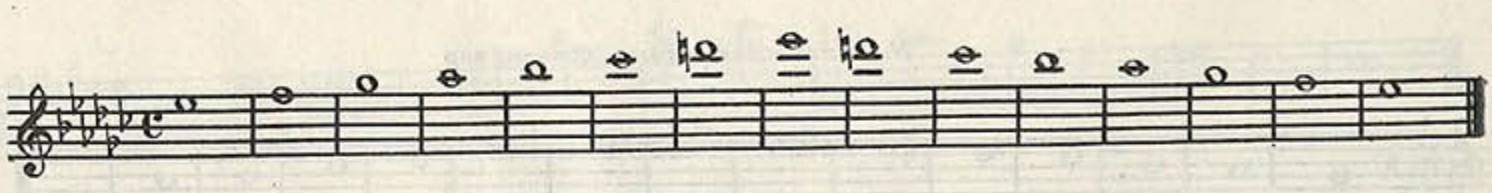
Гармоническая гамма си♭ - минор



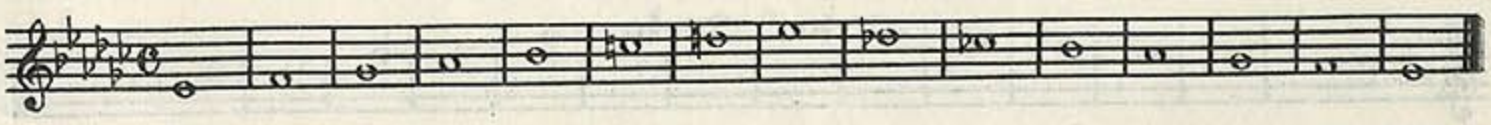
Мелодическая гамма си♭ - минор



Гармоническая гамма ми♭ - минор



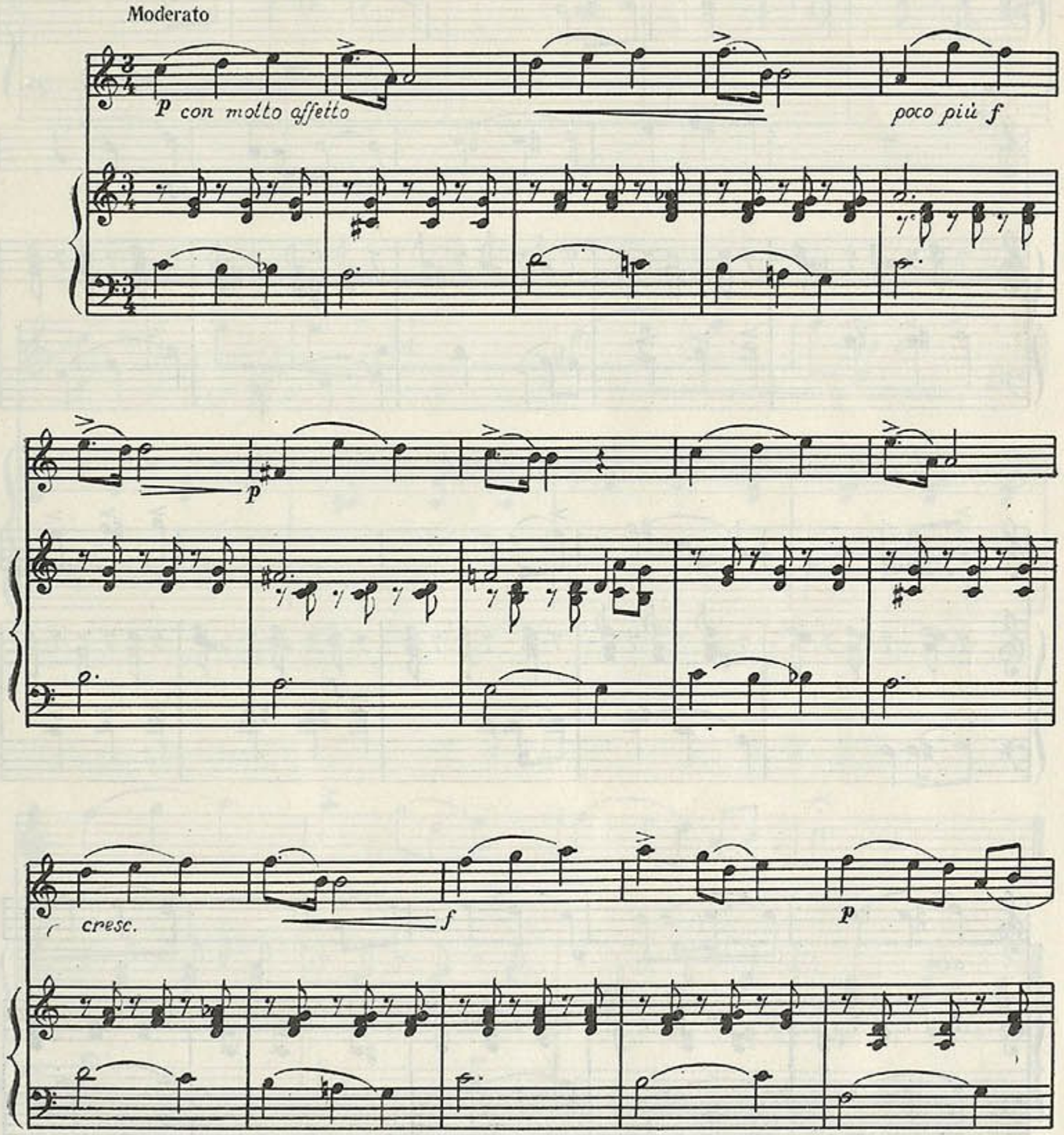
Мелодическая гамма ми♭ - минор



СЛАДКАЯ ГРЕЗА
из «Детского альбома»

П. Чайковский

Moderato



mf

mf

mf

f

f

dim.

p

poco più f

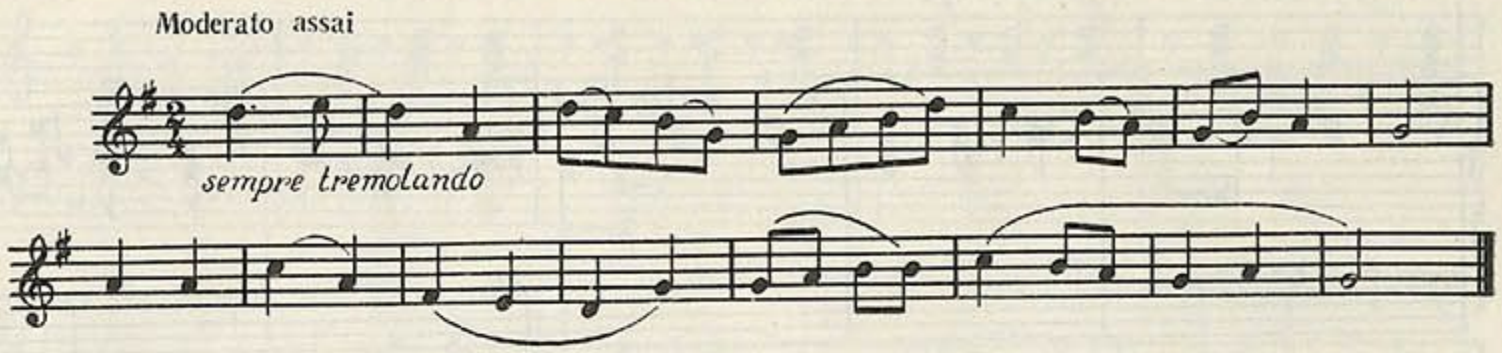
p

p

f

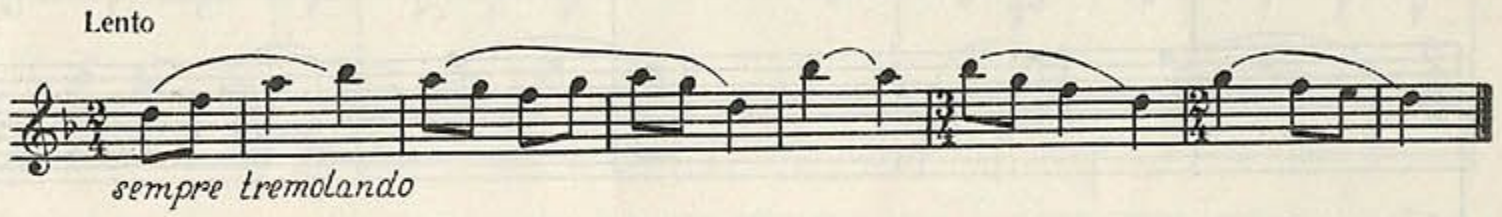
В ОГОРОДЕ

Белорусская народная песня



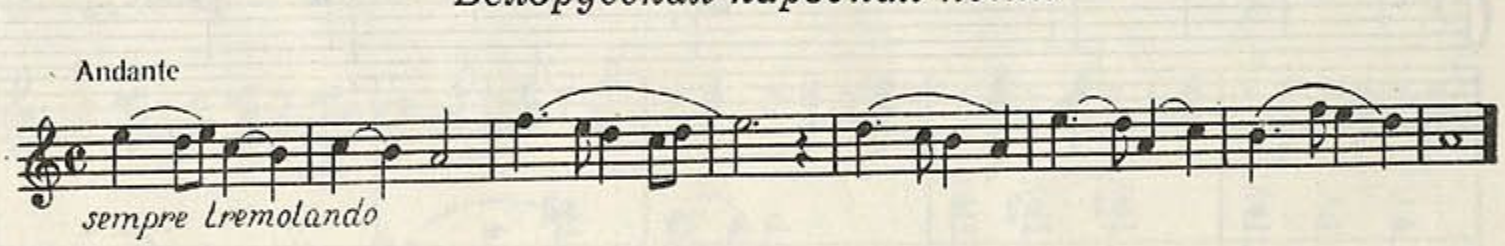
ОЙ, ПОДУЙ, БУЙНЫЙ ВЕТЕРОЧЕК

Белорусская народная песня



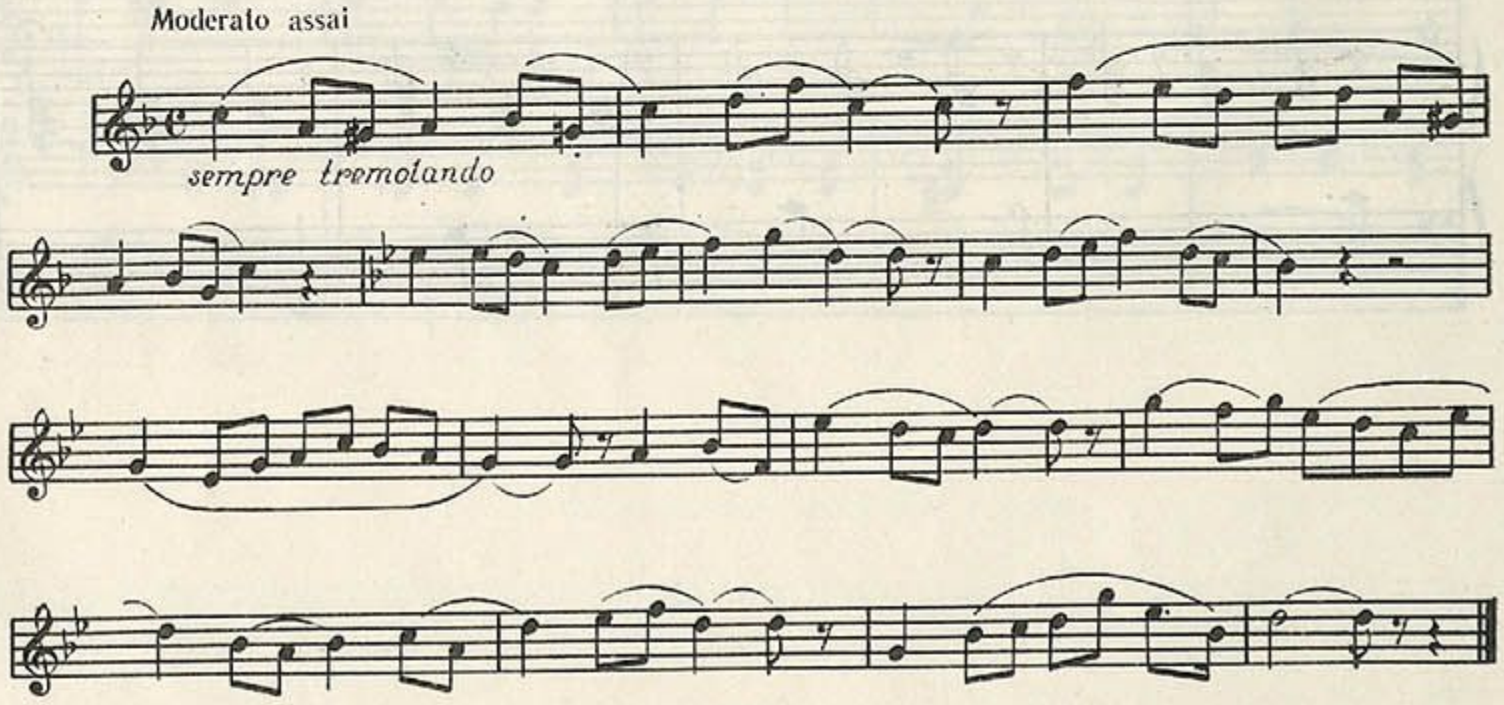
ЛУЧИНА — ЛУЧИНУШКА

Белорусская народная песня



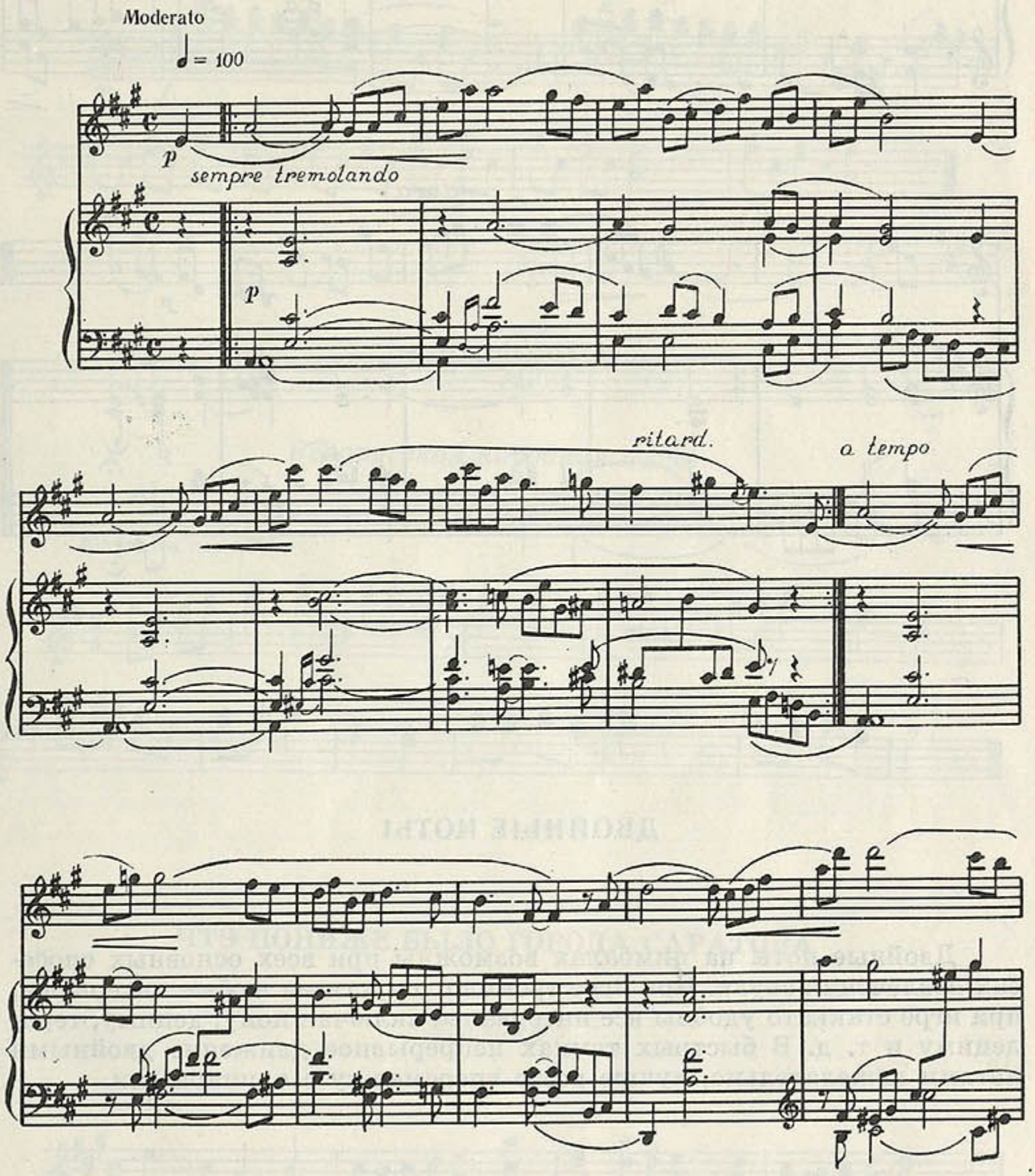
ОТРЫВОК
из оперы «Машека»

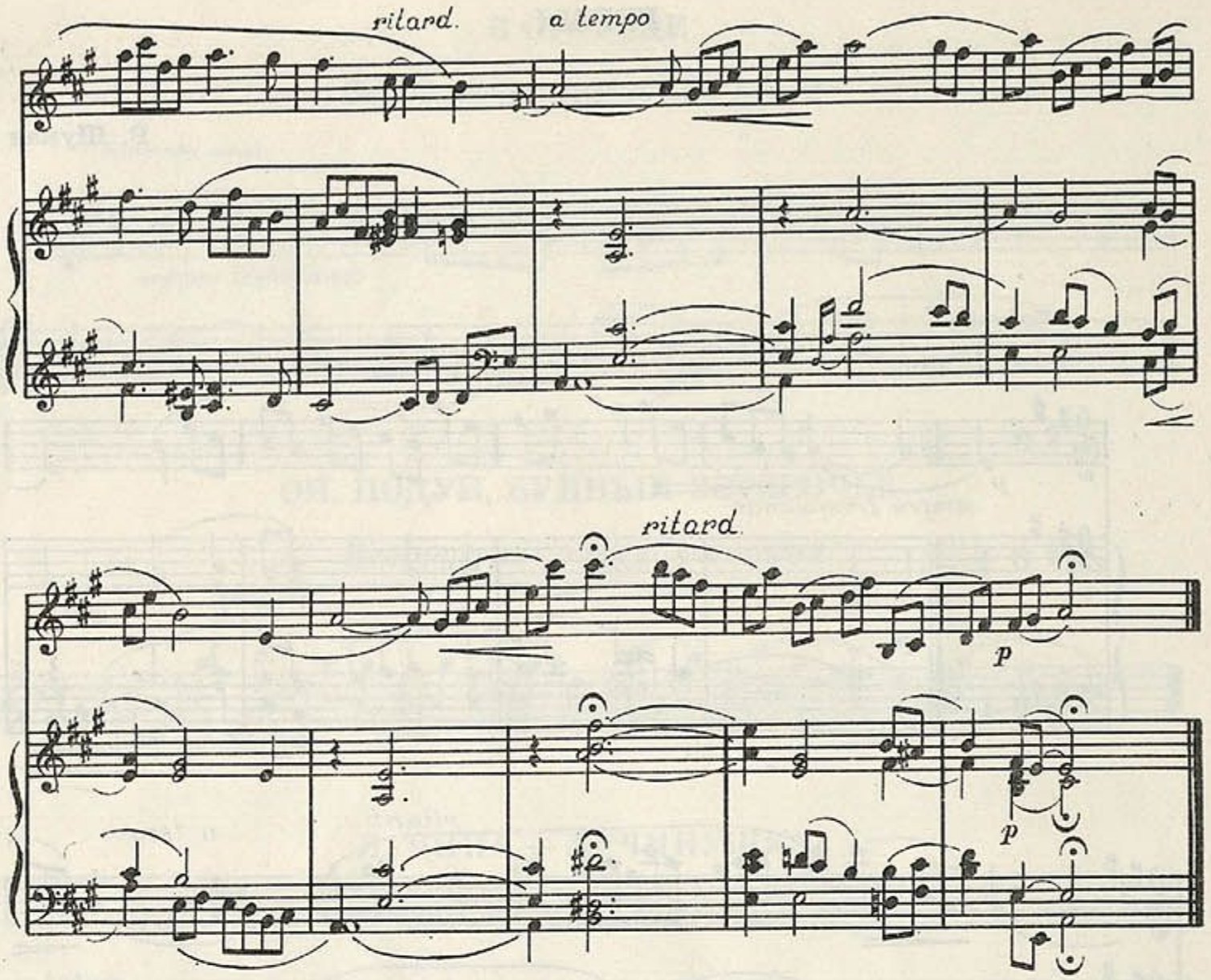
Г. Пукст



ГРЕЗЫ

Р. Шуман



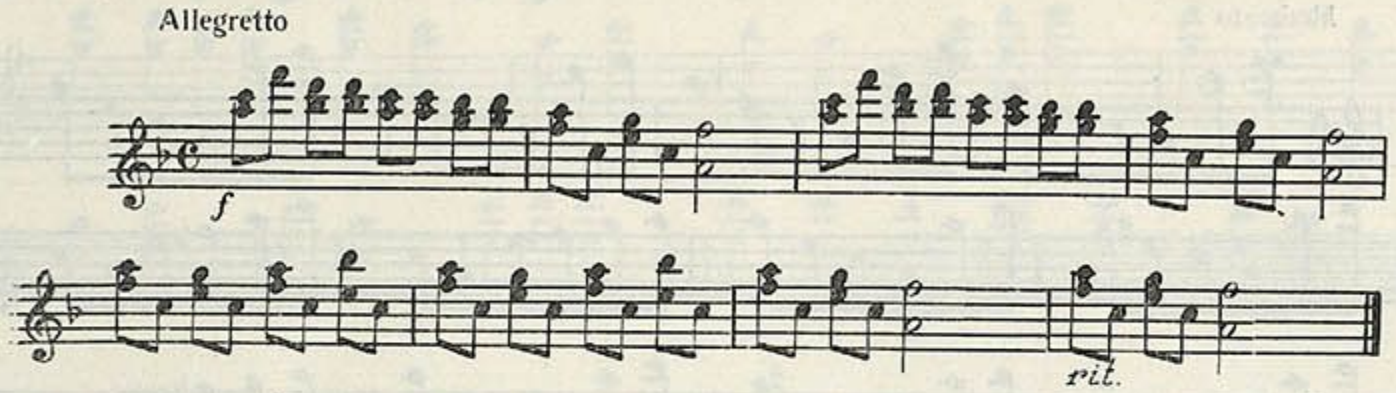


ДВОЙНЫЕ НОТЫ

Двойные ноты на цимбалах возможны при всех основных способах извлечения звука. При игре тремоло допустимы любые интервалы, при игре стаккато удобны все интервалы, включая нону, дециму, терц-дециму и т. д. В быстрых темпах непрерывное движение двойными нотами нежелательно, лучше всего вперемежку с одинарными.

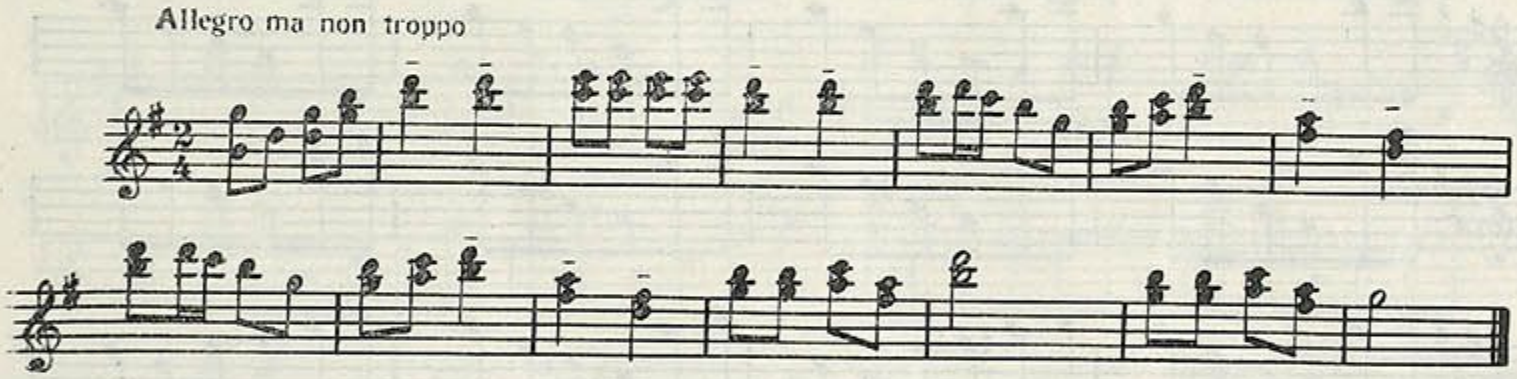
ЧЕЧЕТОЧКА

Белорусская народная песня



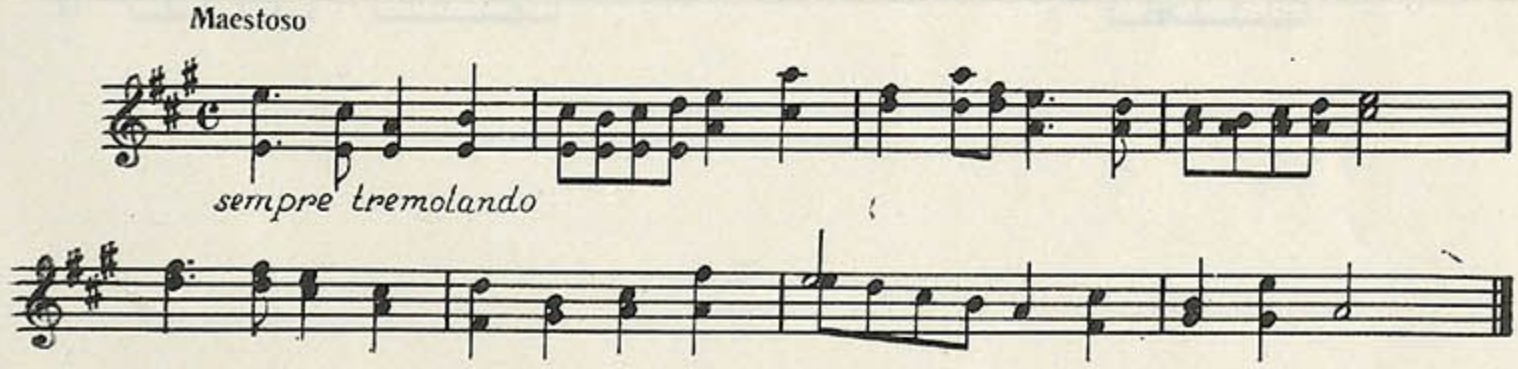
ЧЕРНУШЕЧКА

Белорусская народная песня

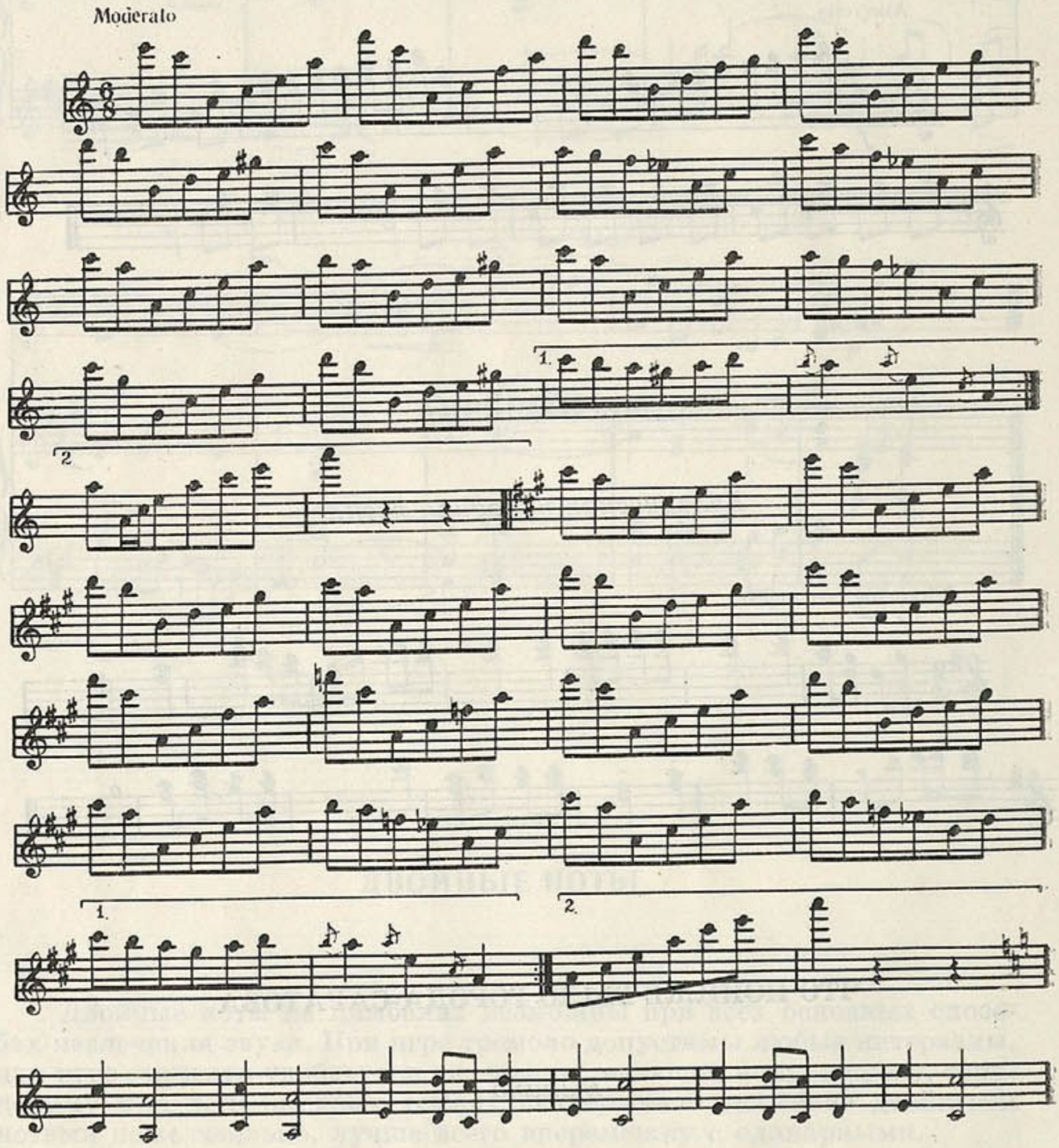


ЧТО ПОНИЖЕ БЫЛО ГОРОДА САРАТОВА

Былина



I



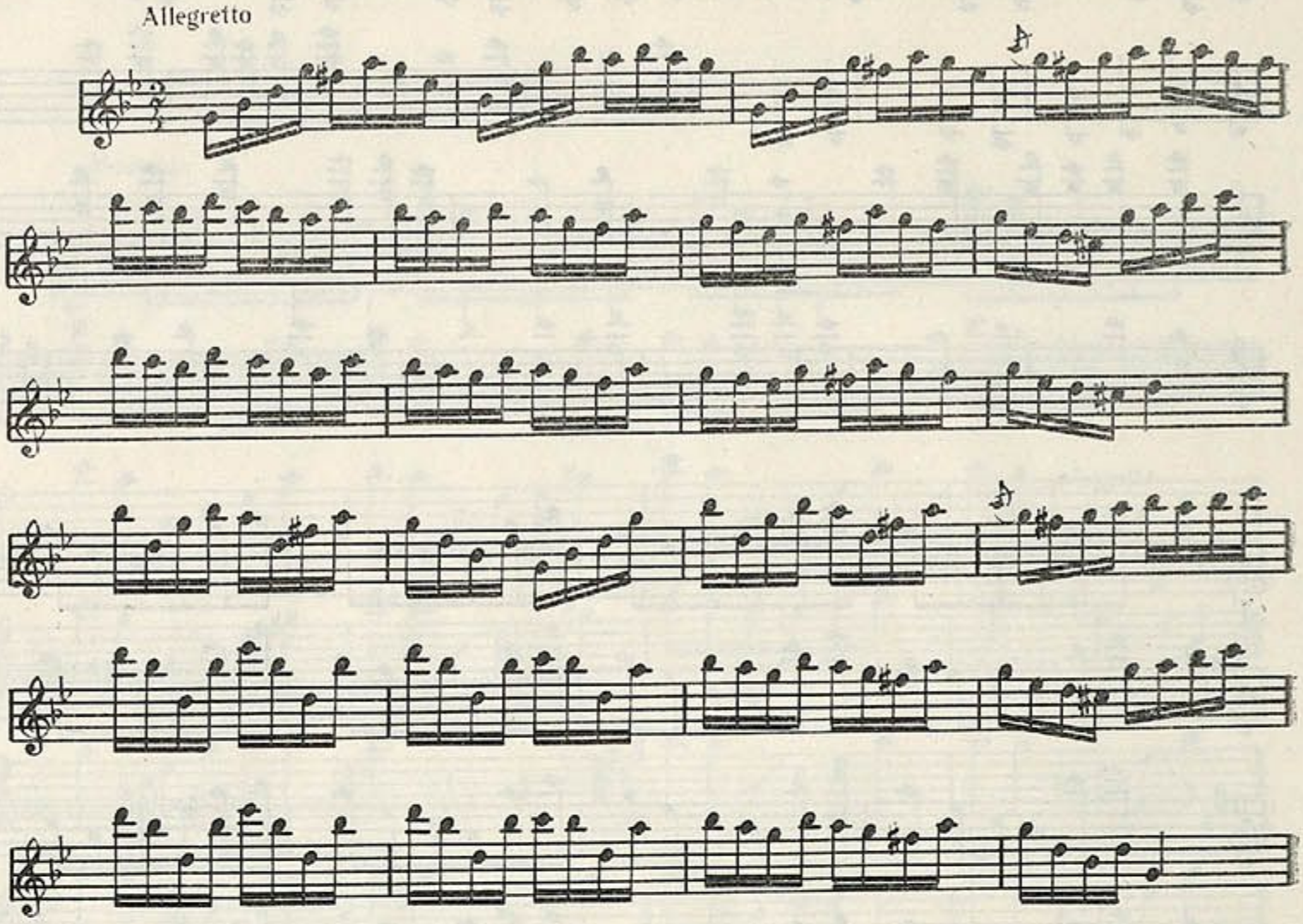
Allegro

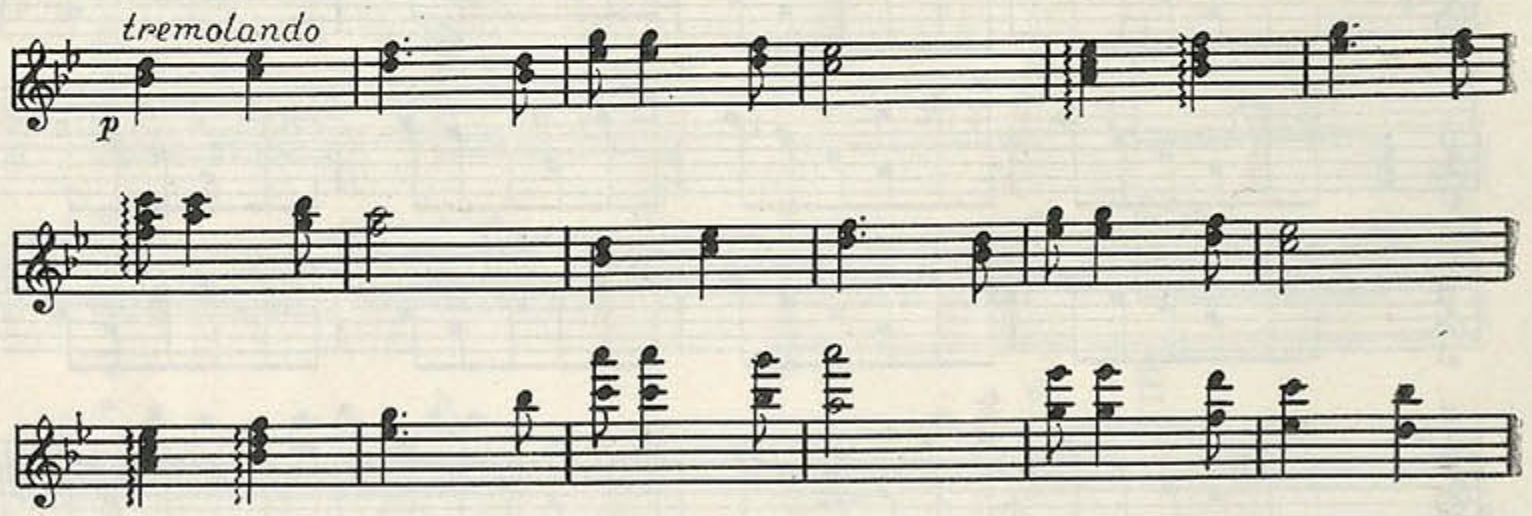
1.

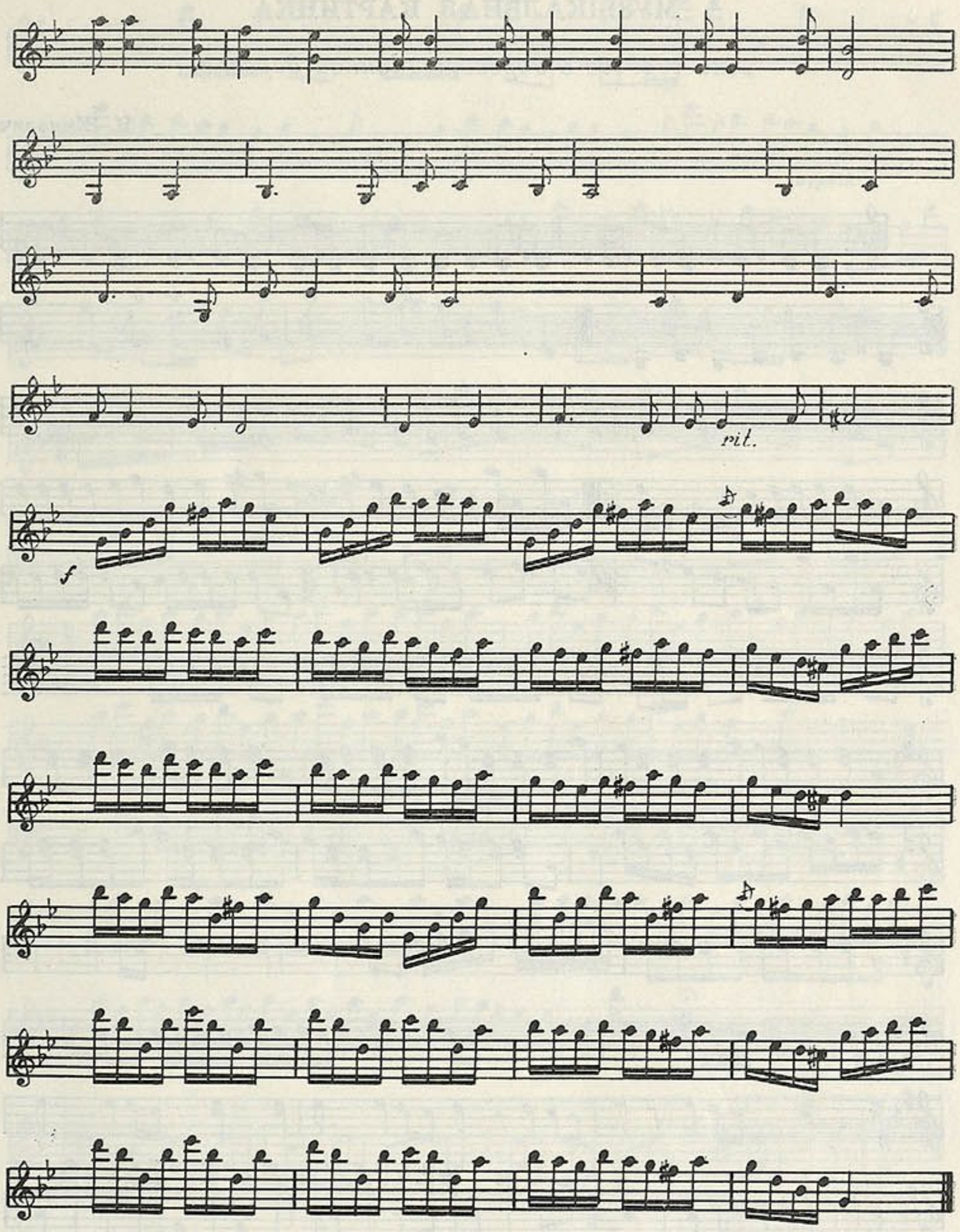
2.

II

Allegretto



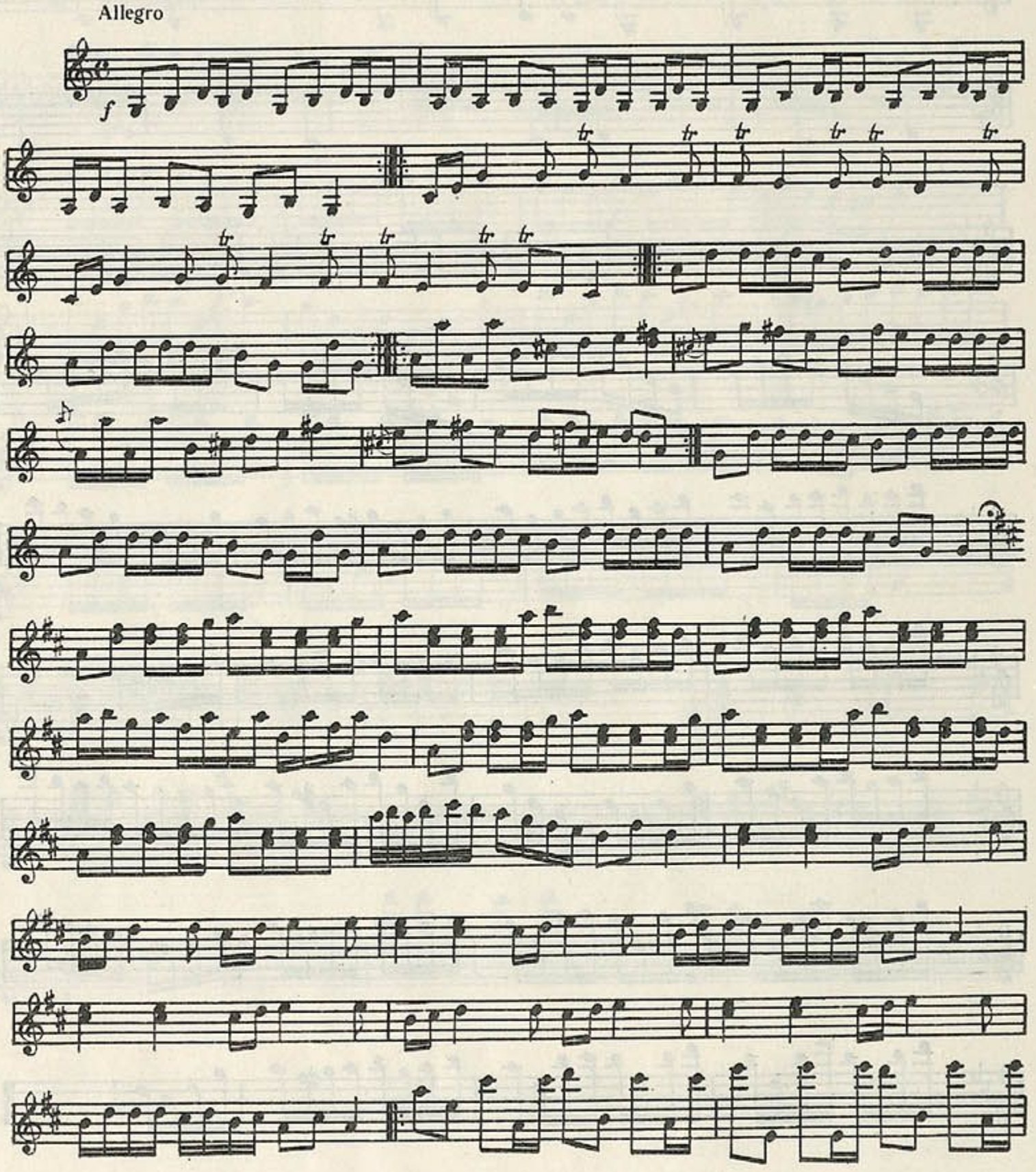


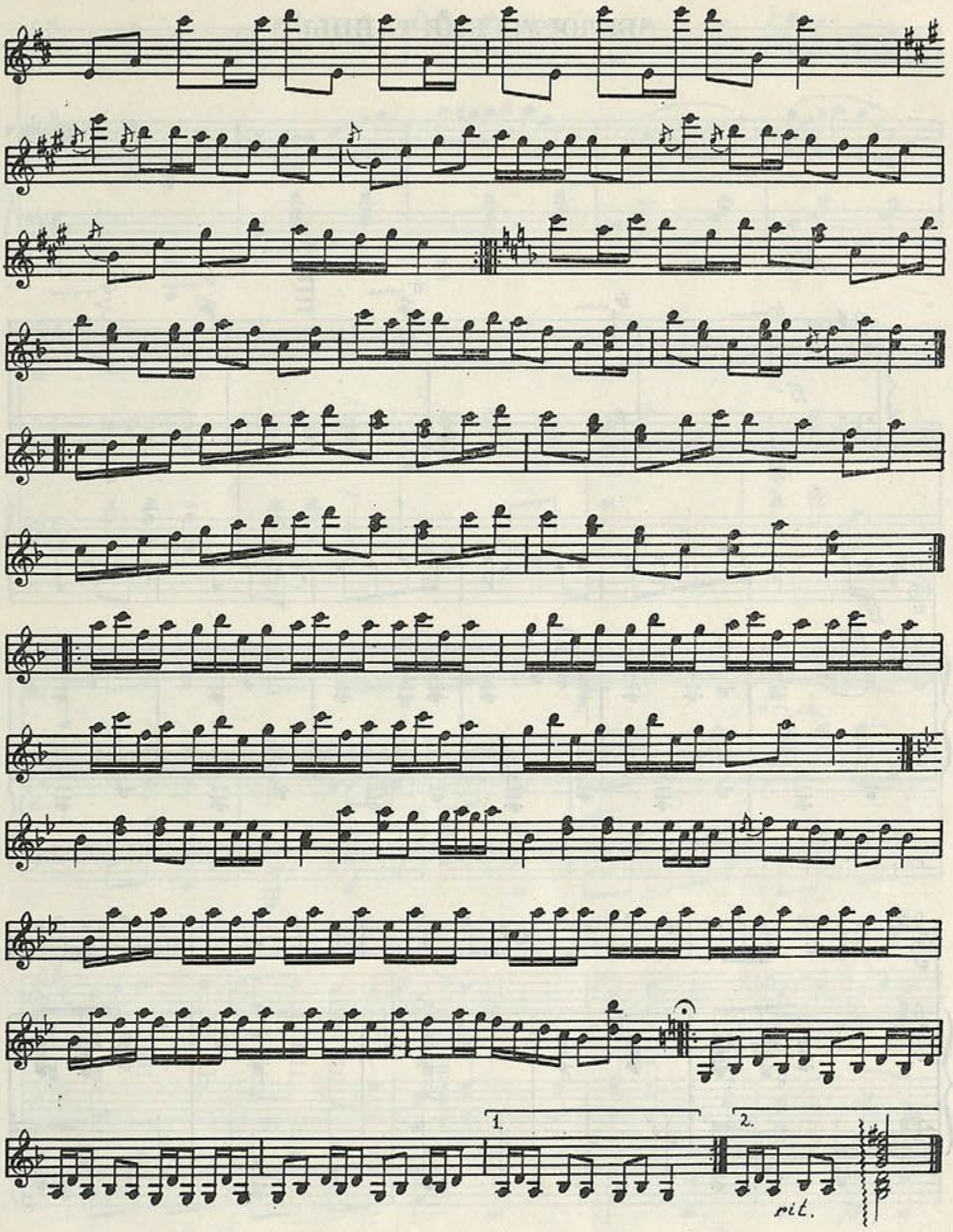

rit.
f

МУЗЫКАЛЬНАЯ КАРТИНКА

(на свадьбе в дореволюционной деревне)

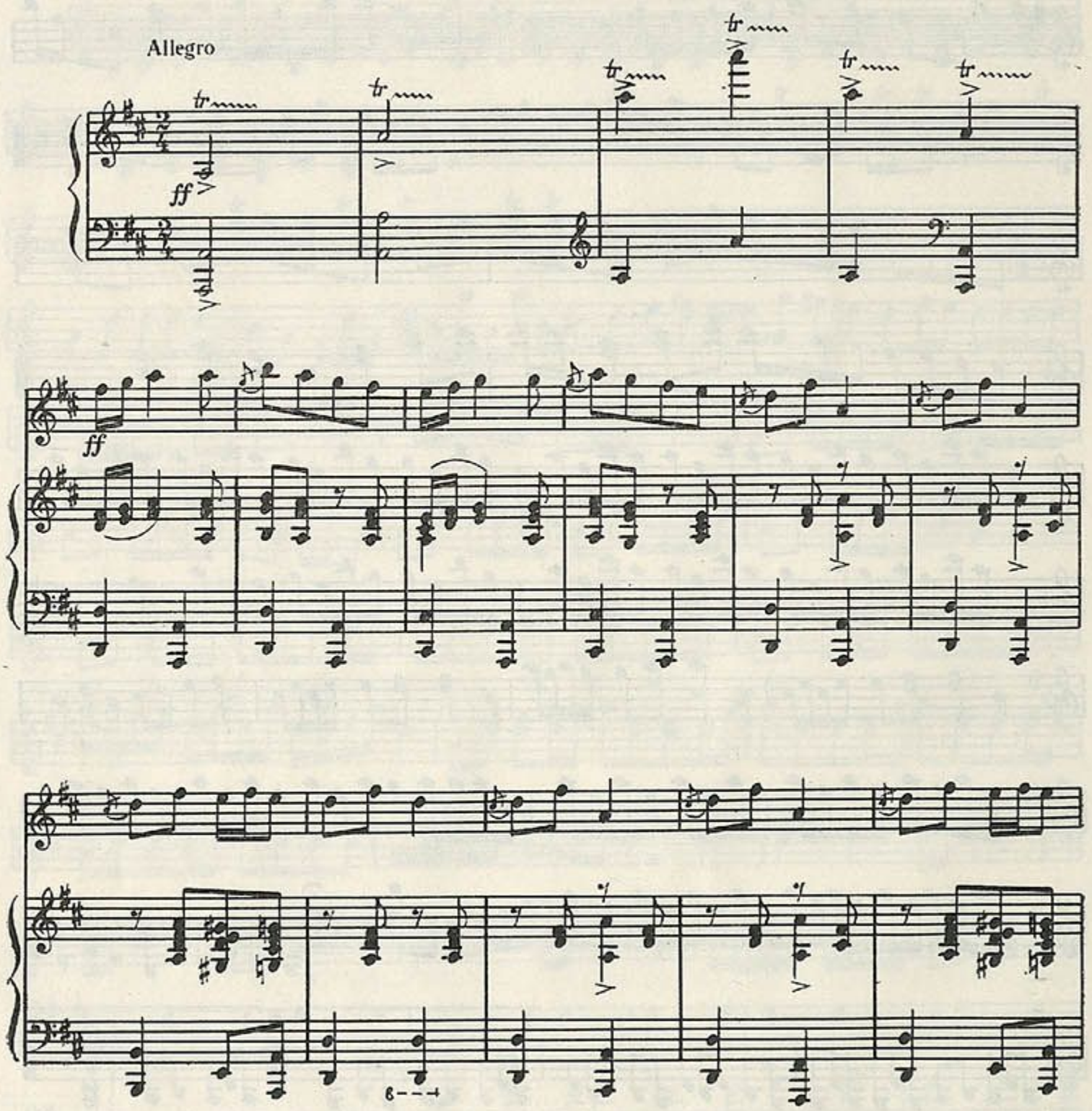
И. Жинович

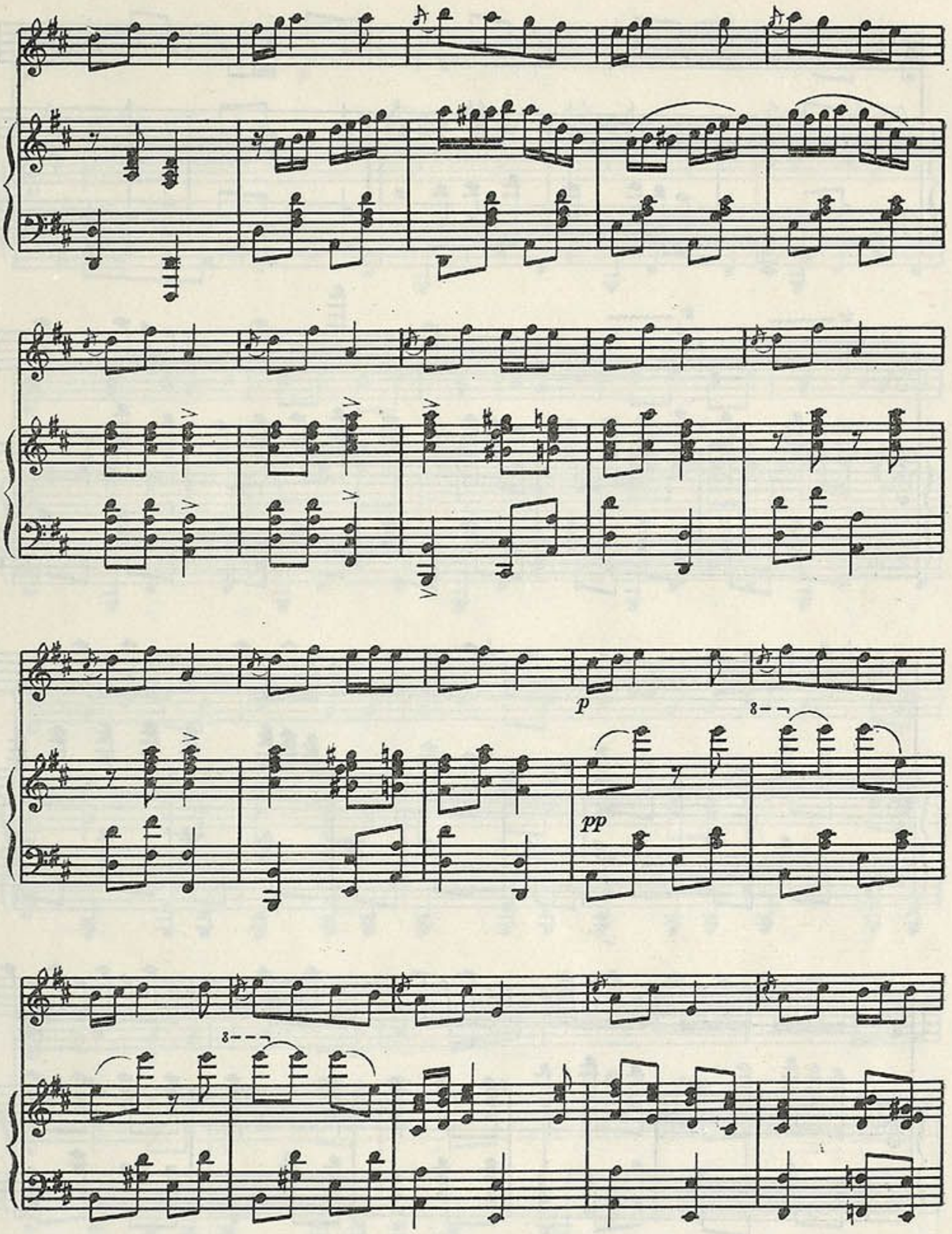


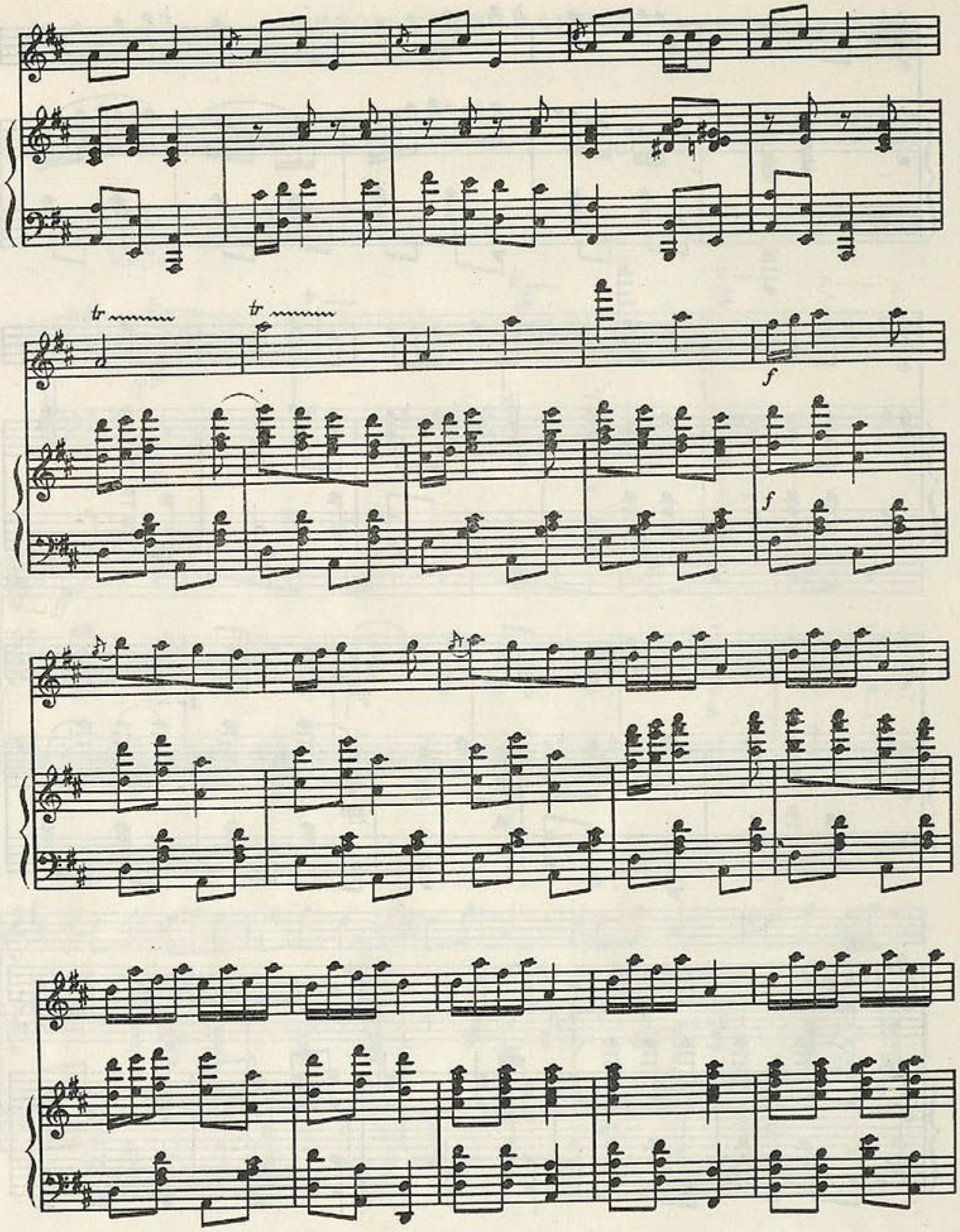

1.
2.
rit.

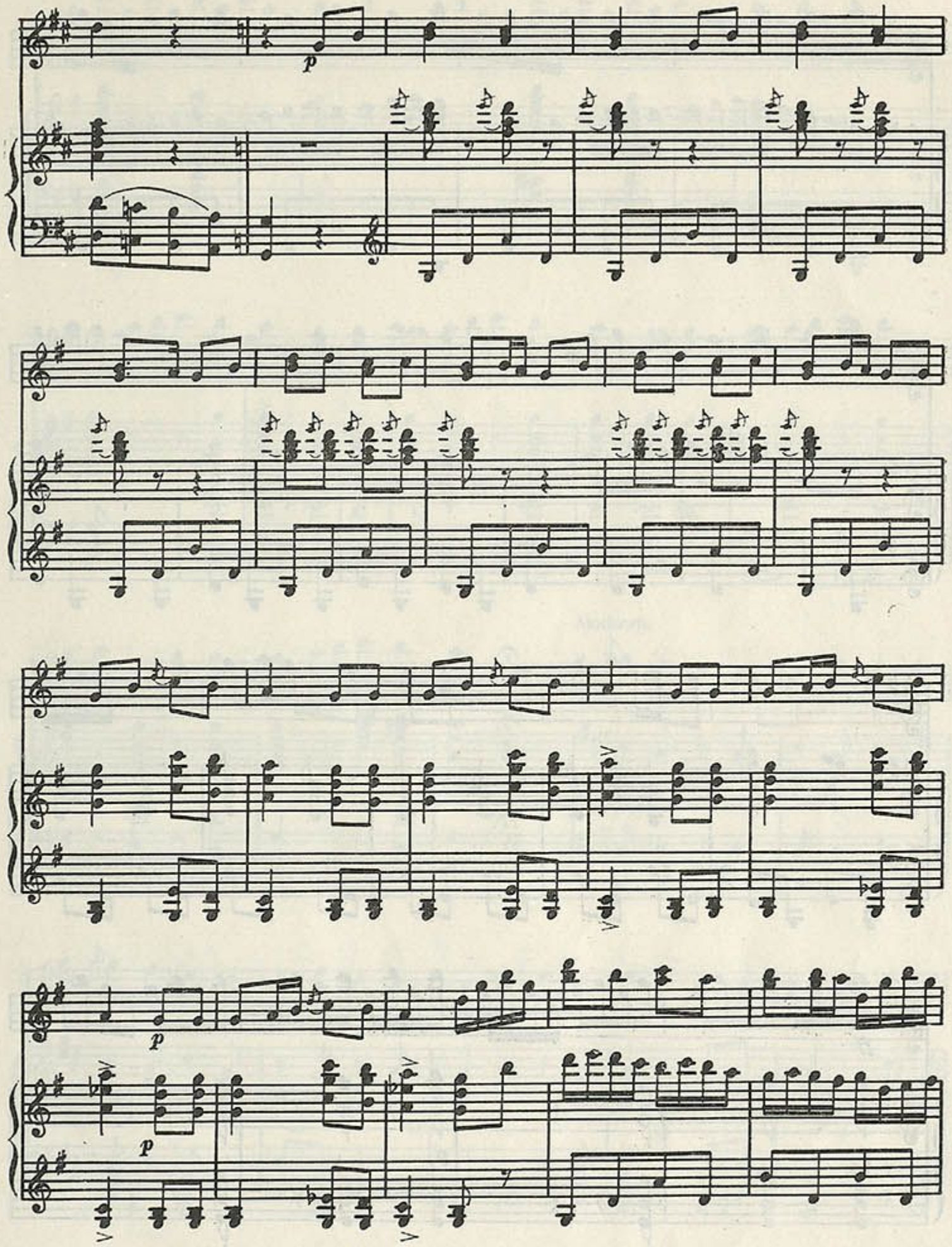
БЕЛОРУССКИЕ ТАНЦЫ

И. Жинович




p
pp

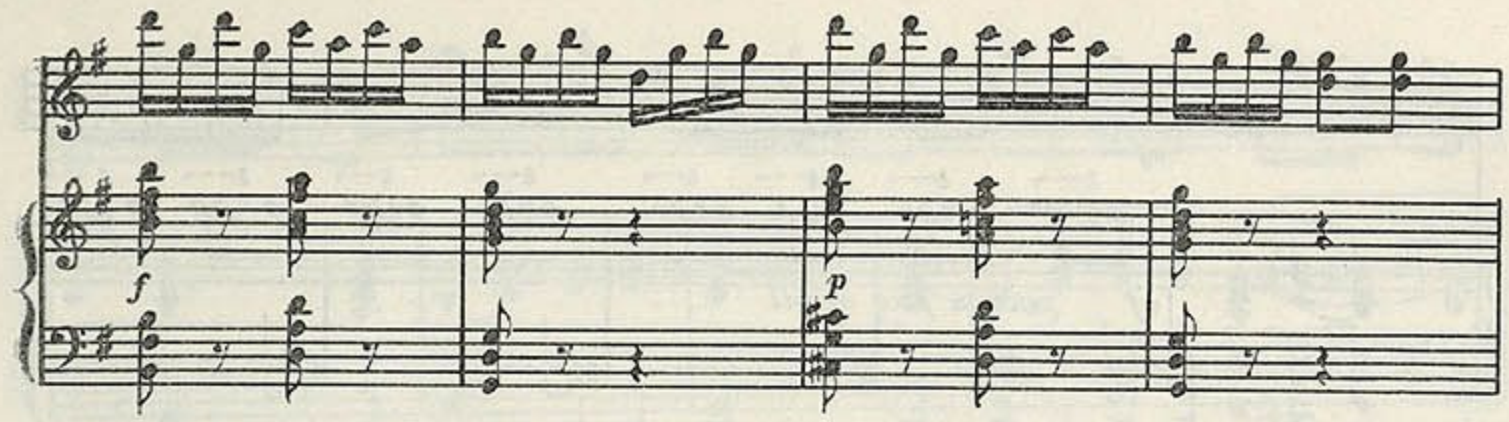

tr
tr
f
f

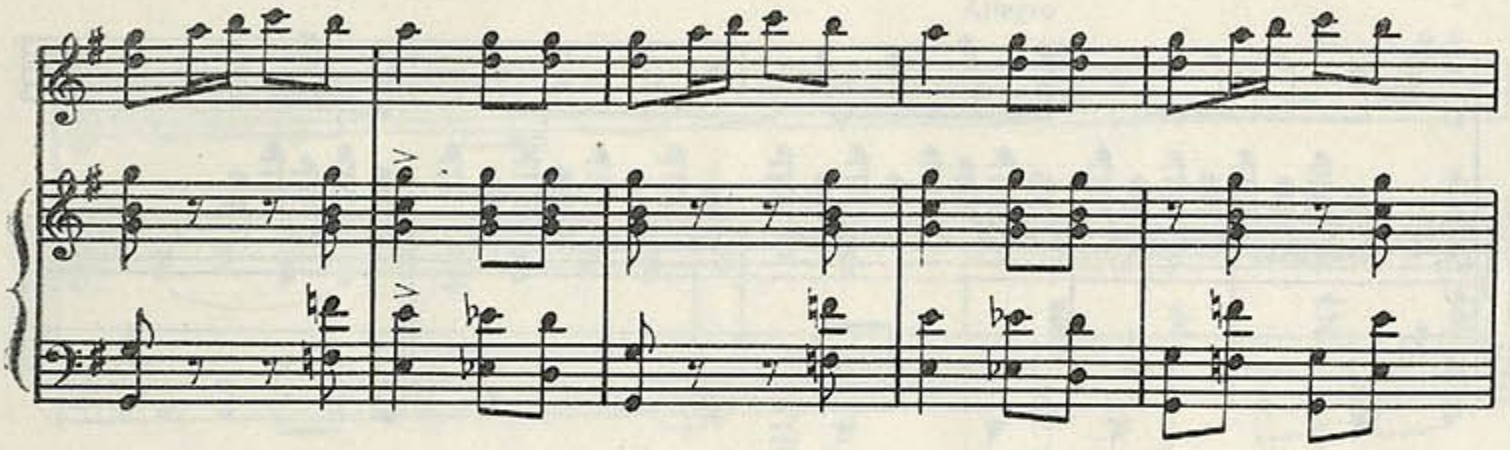

p
p
p

ff

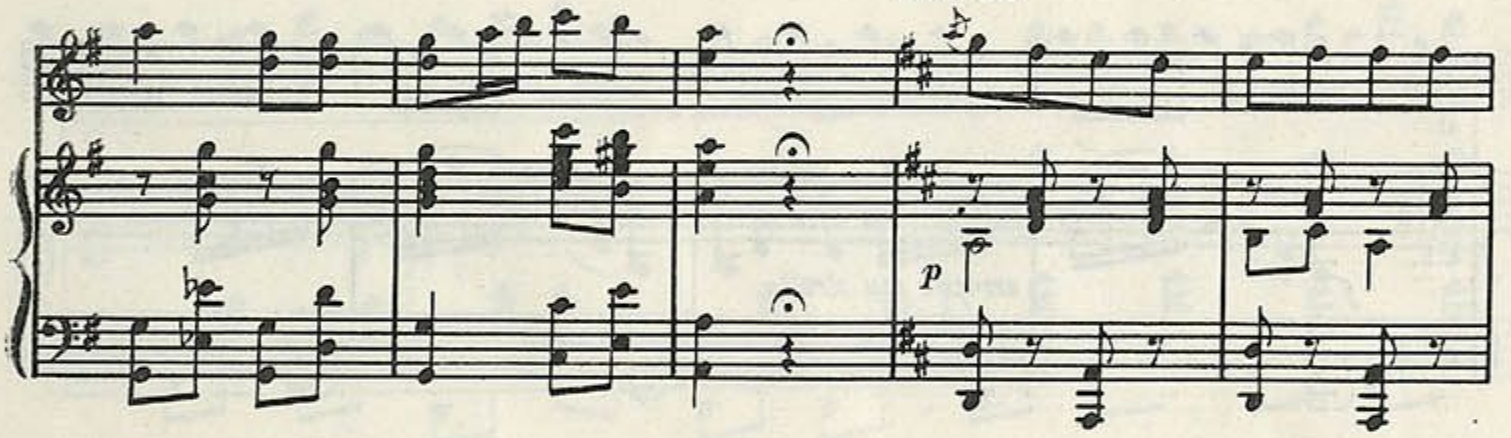
f

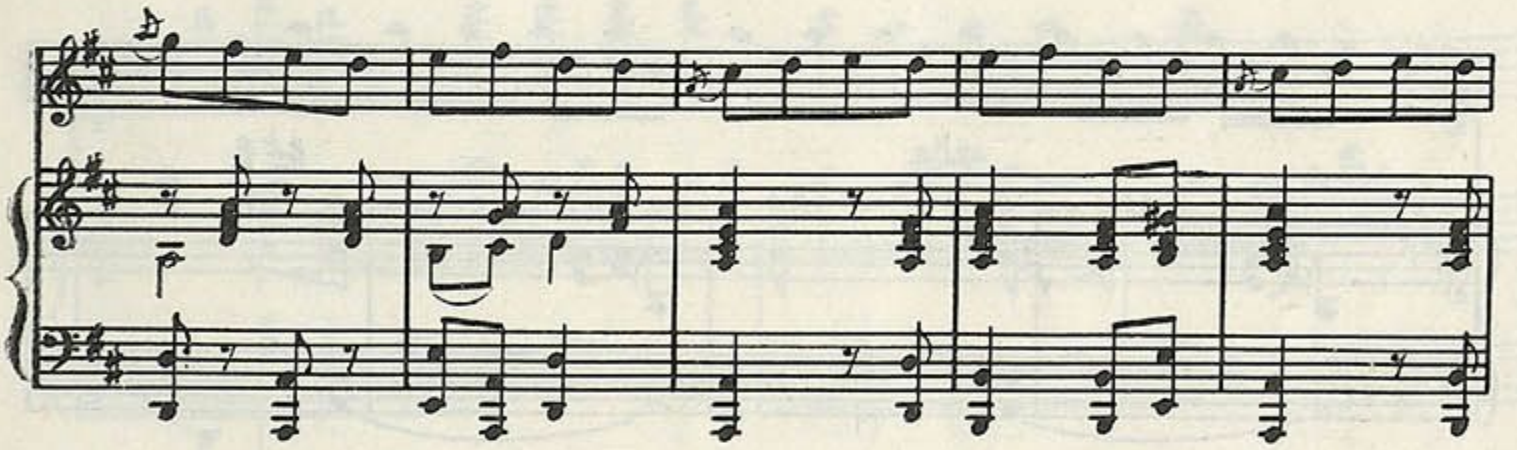
p





Moderato





mf

mf poco a poco accell.

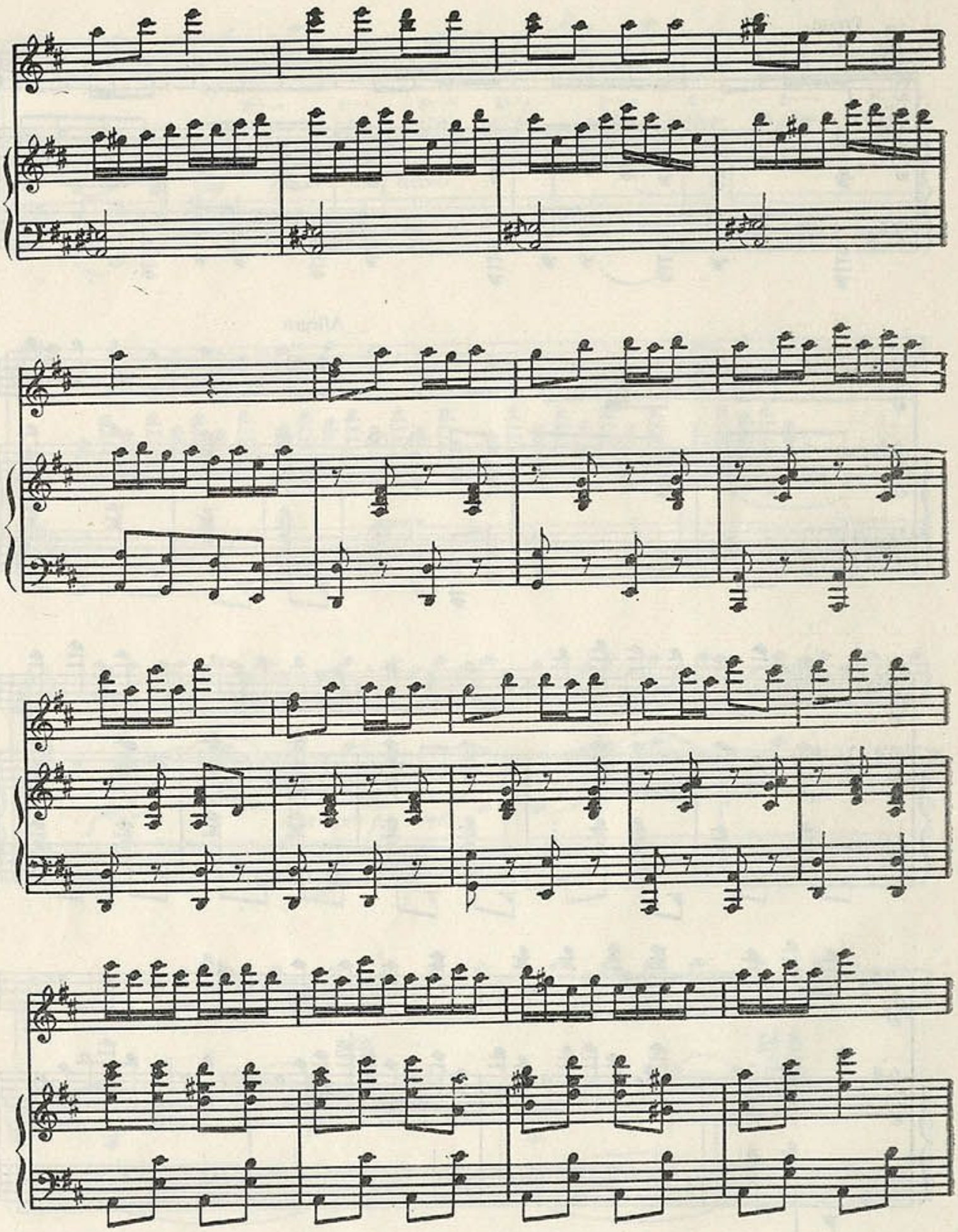
f

sempre piu stretto

Presto

f

Allegro



rall. poco

rit.

Meno

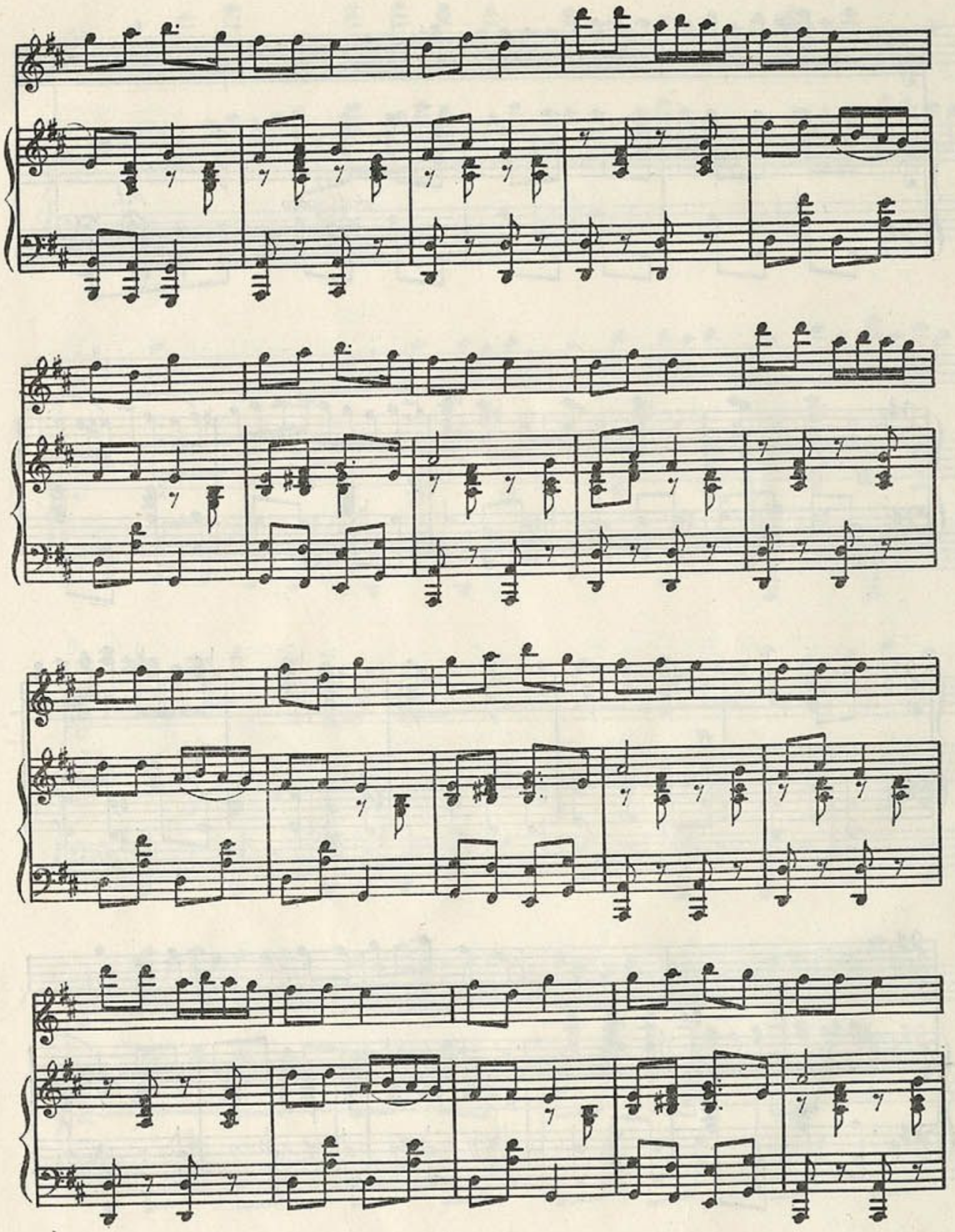
ff

p

ff

p

p



tr

ff

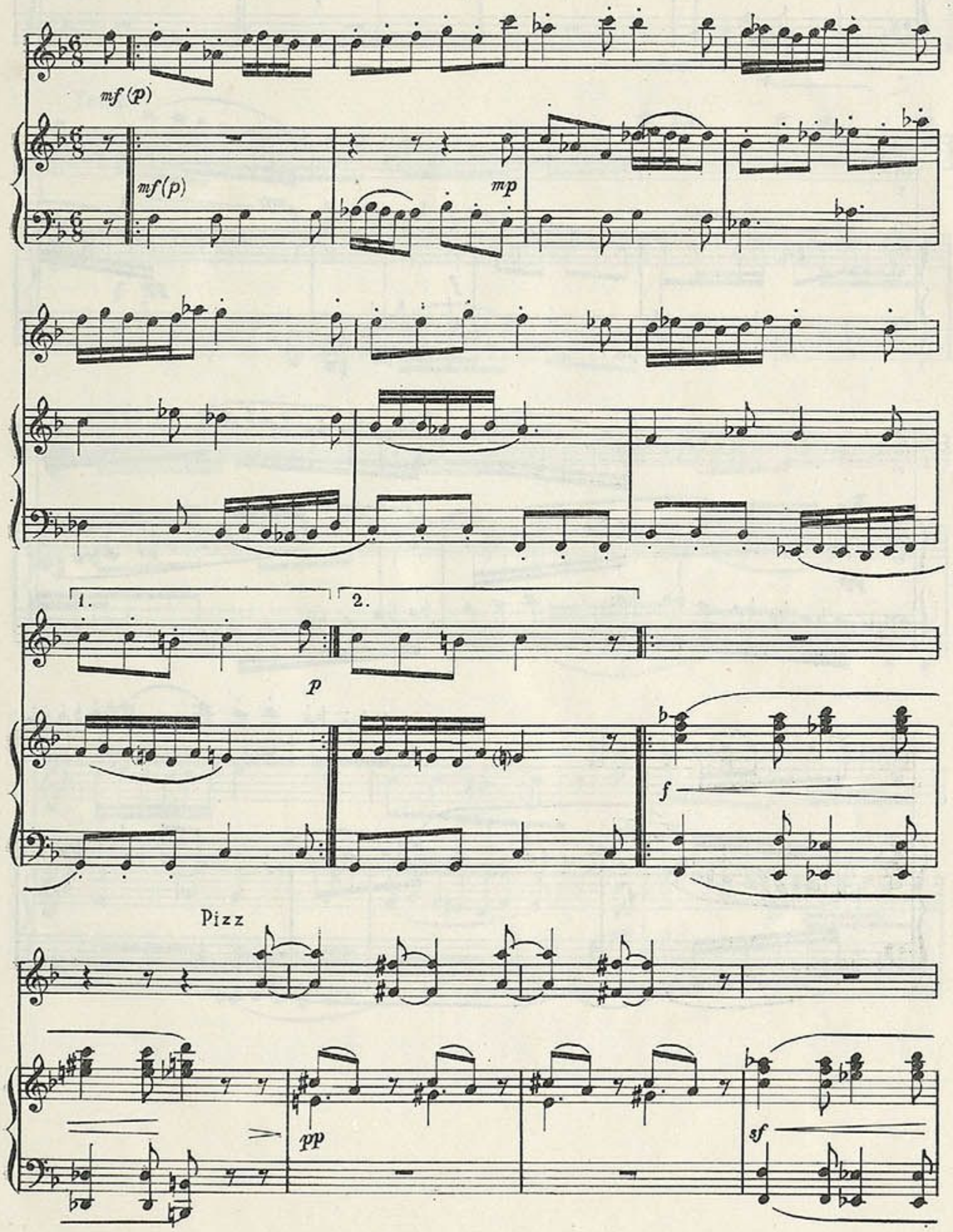
Prestissimo

ff

ЖИГА

из «Сюиты в старинном стиле»

В. Войтик



orco

sp

sp

1.

2.

1.

2.

mp

f

pp

pp

2

rit

Ped.

Tempo I

f

f

pp *p*

pp *p*

sf

sf

p

pp

p

a tempo

rit.

ff

rit

ff a tempo

surd.

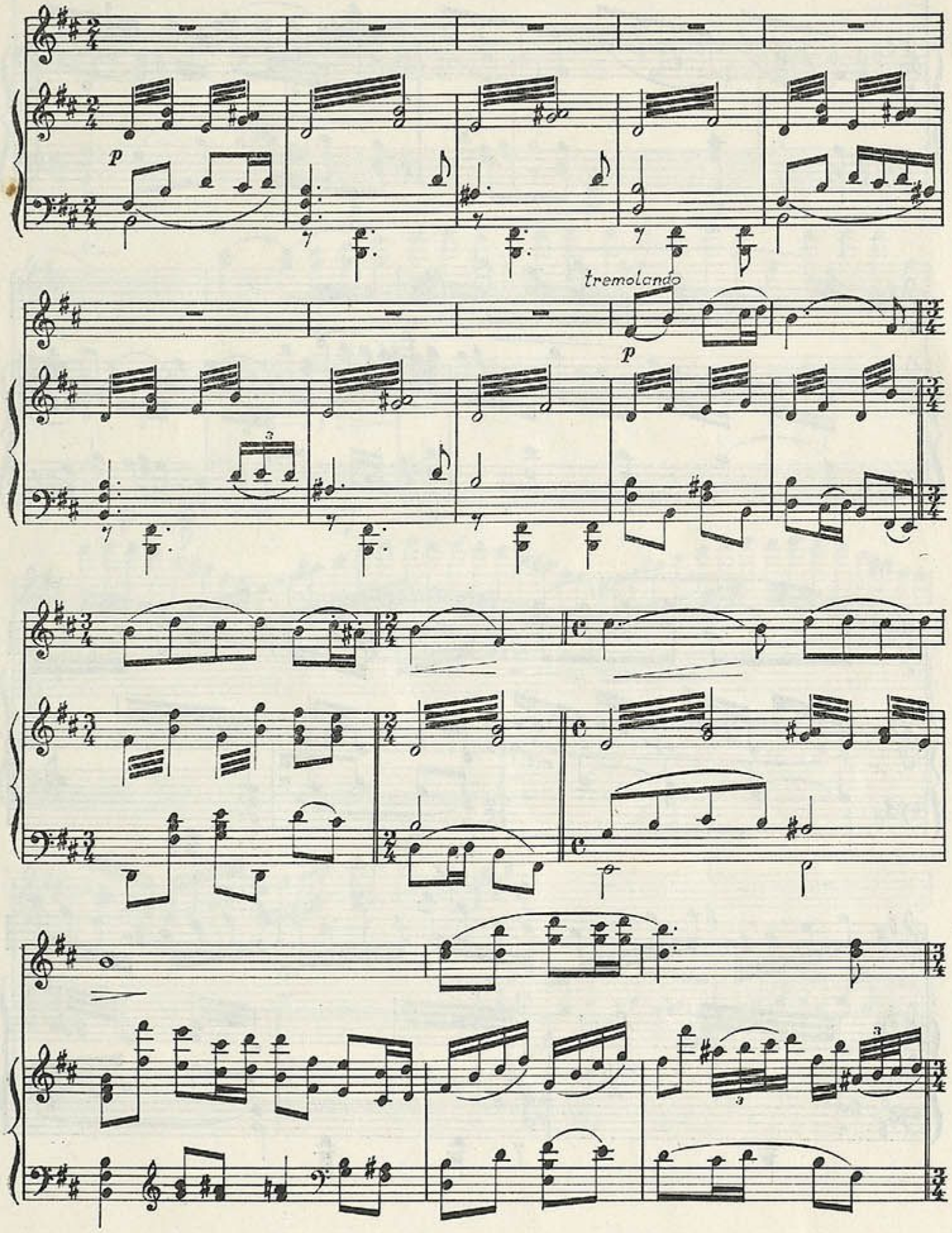
p

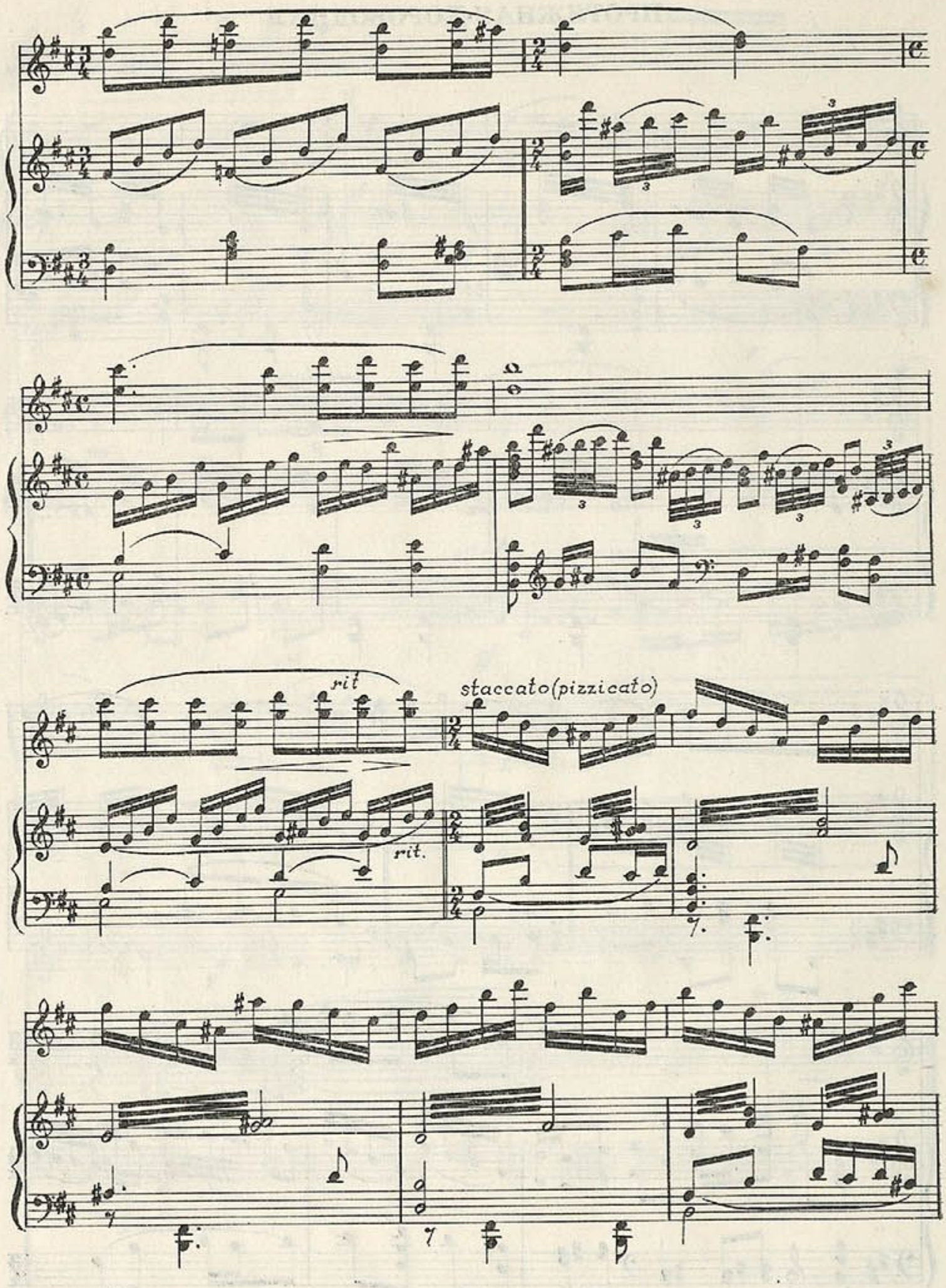
sff

sff

ПРОТЯЖНАЯ-ХОРОВОДНАЯ

И. Жинович




rit
staccato(pizzicato)
rit.

(c.8.)

tr

3

tr

f *p* Cadenza

f

tr

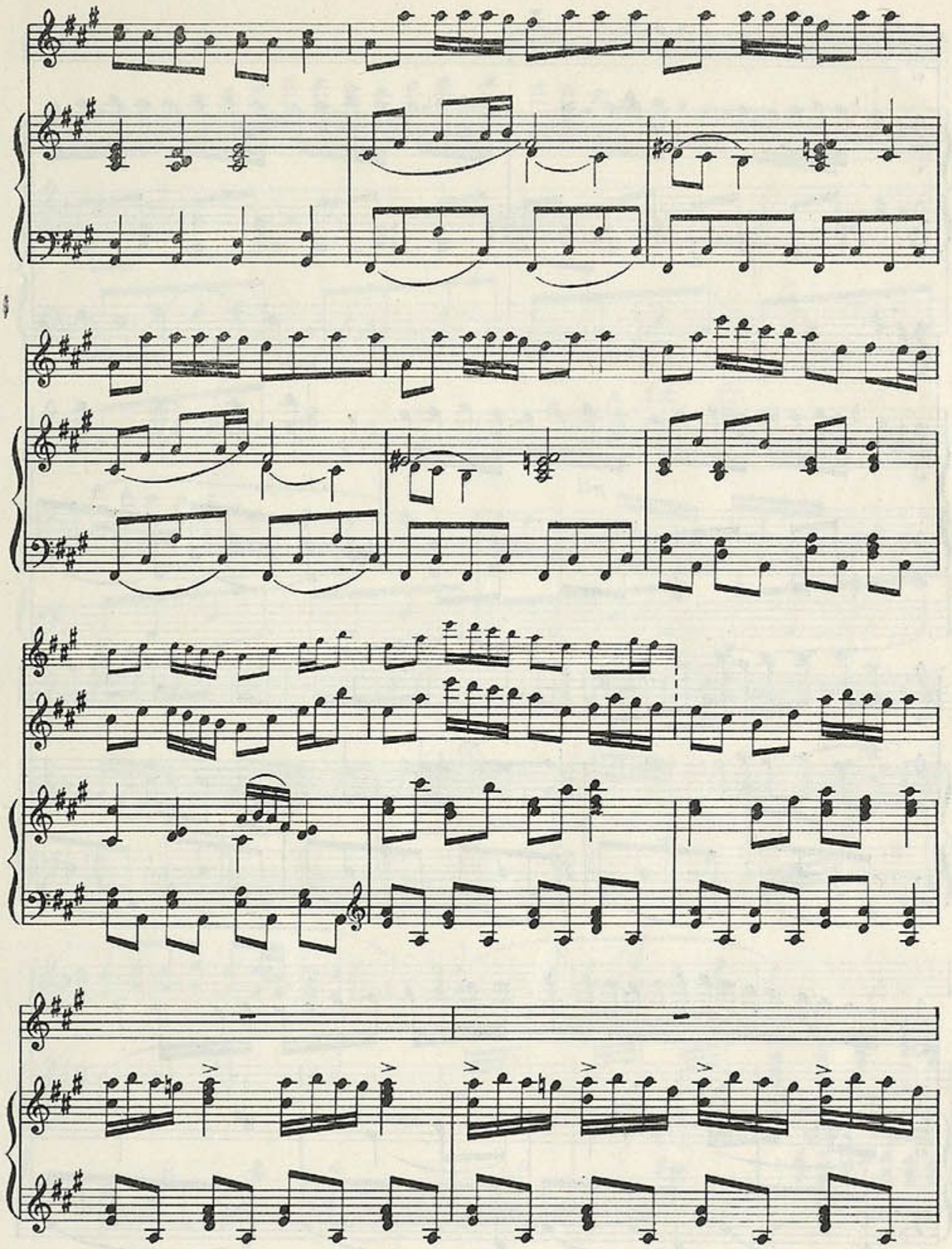
f

f

mf

sf

p



rit

a tempo

tremolando

p

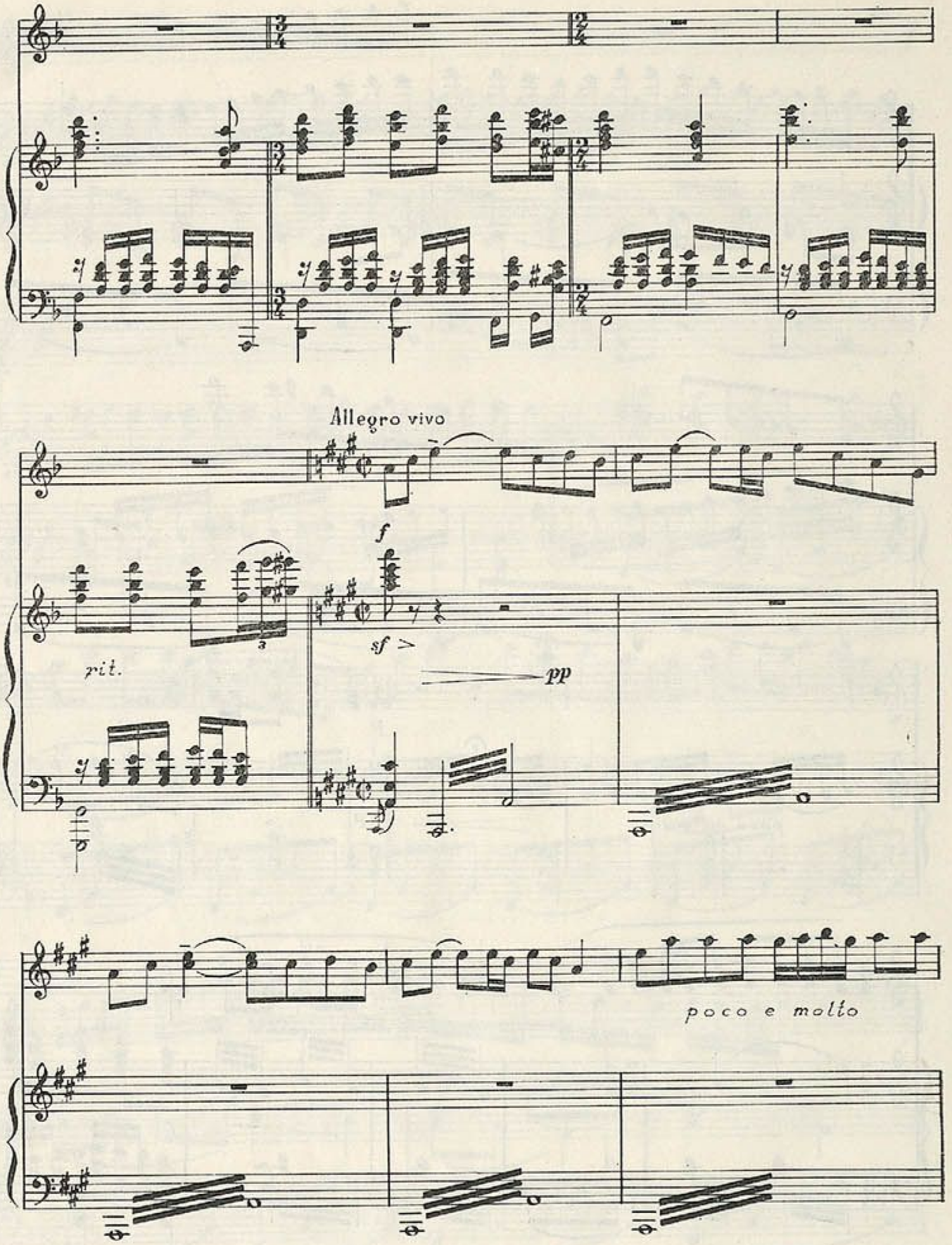
poco rit. e dim

p

rit.

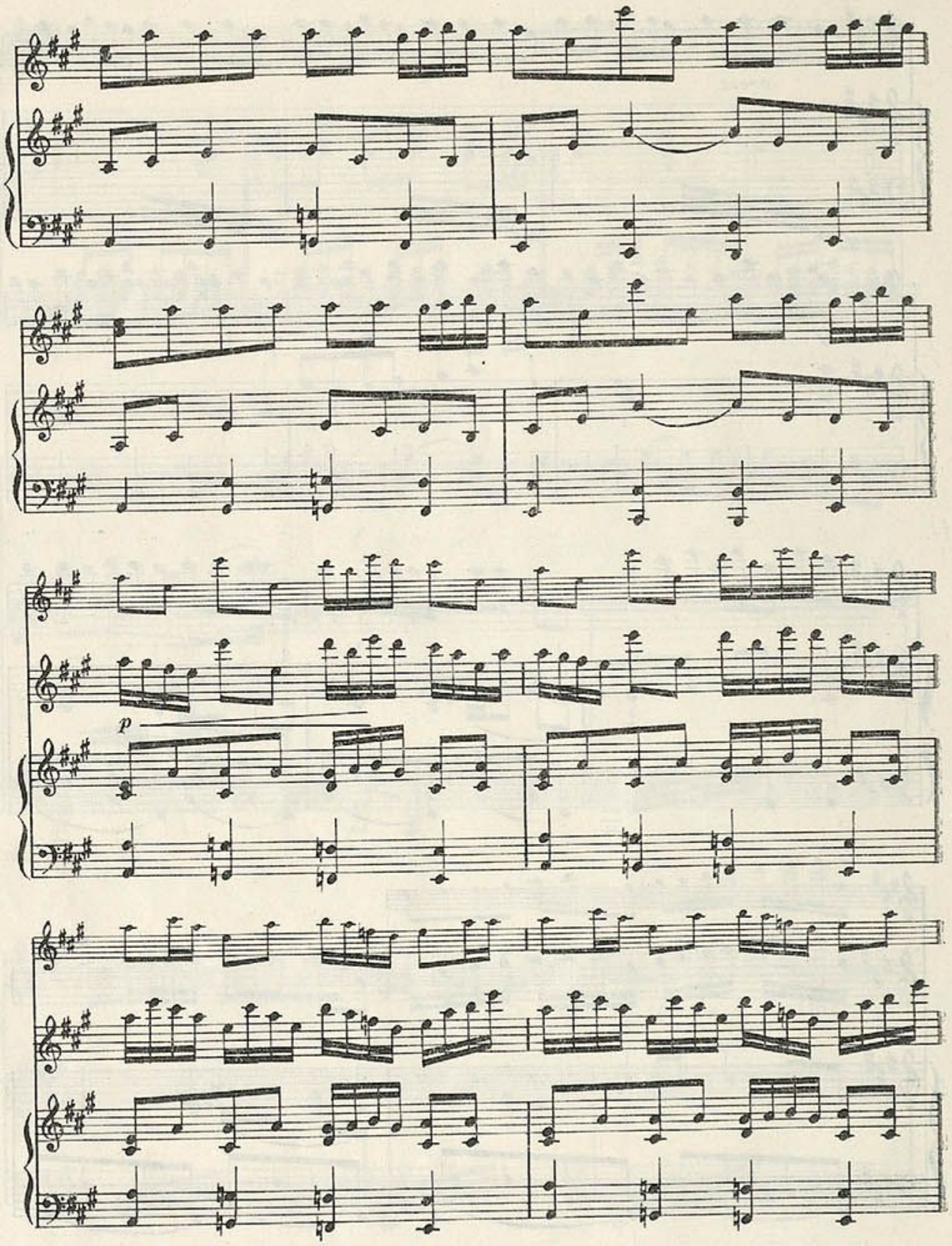
cresc

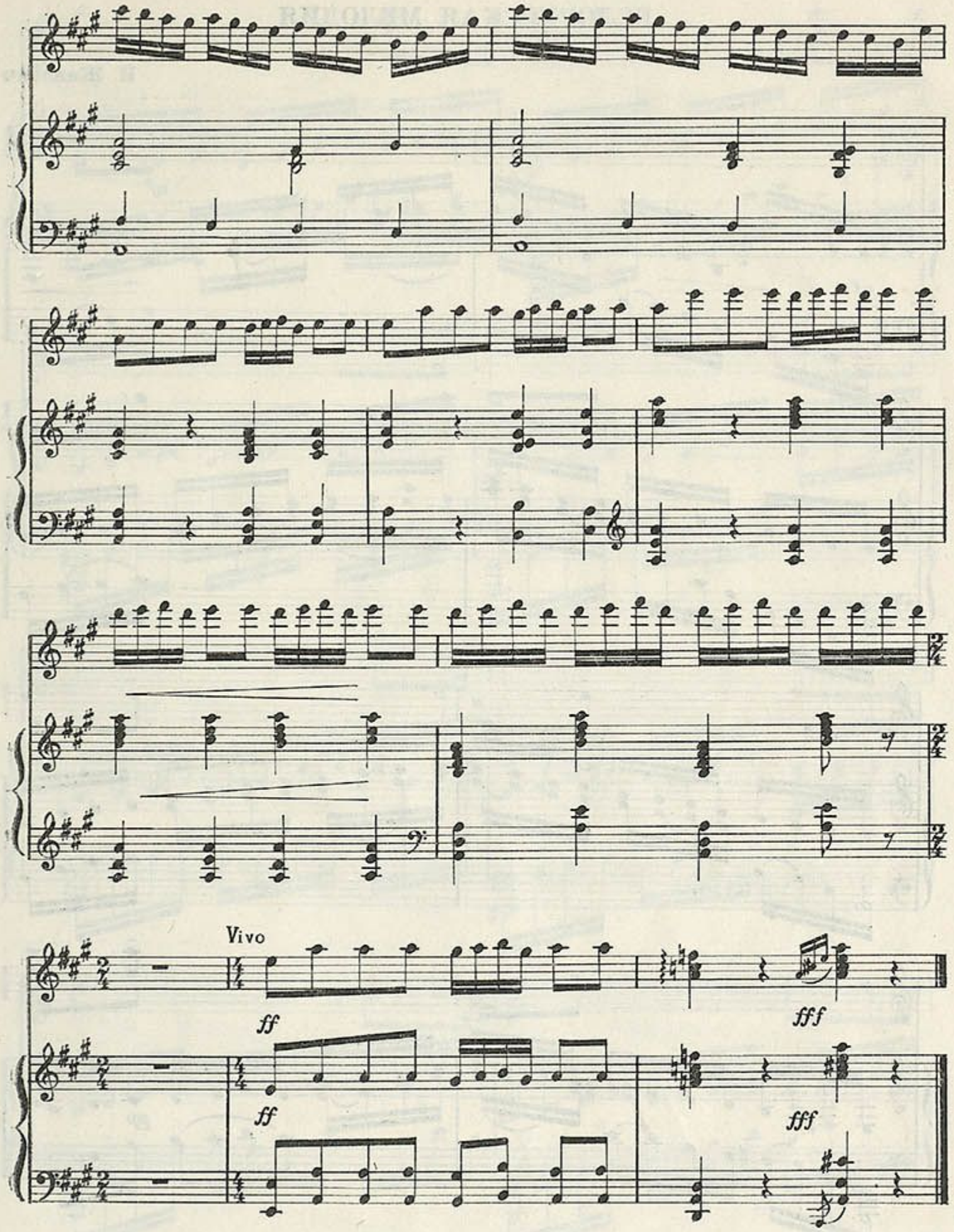
f


Allegro vivo
f
sf >
pit.
pp
poco e molto

cresc.

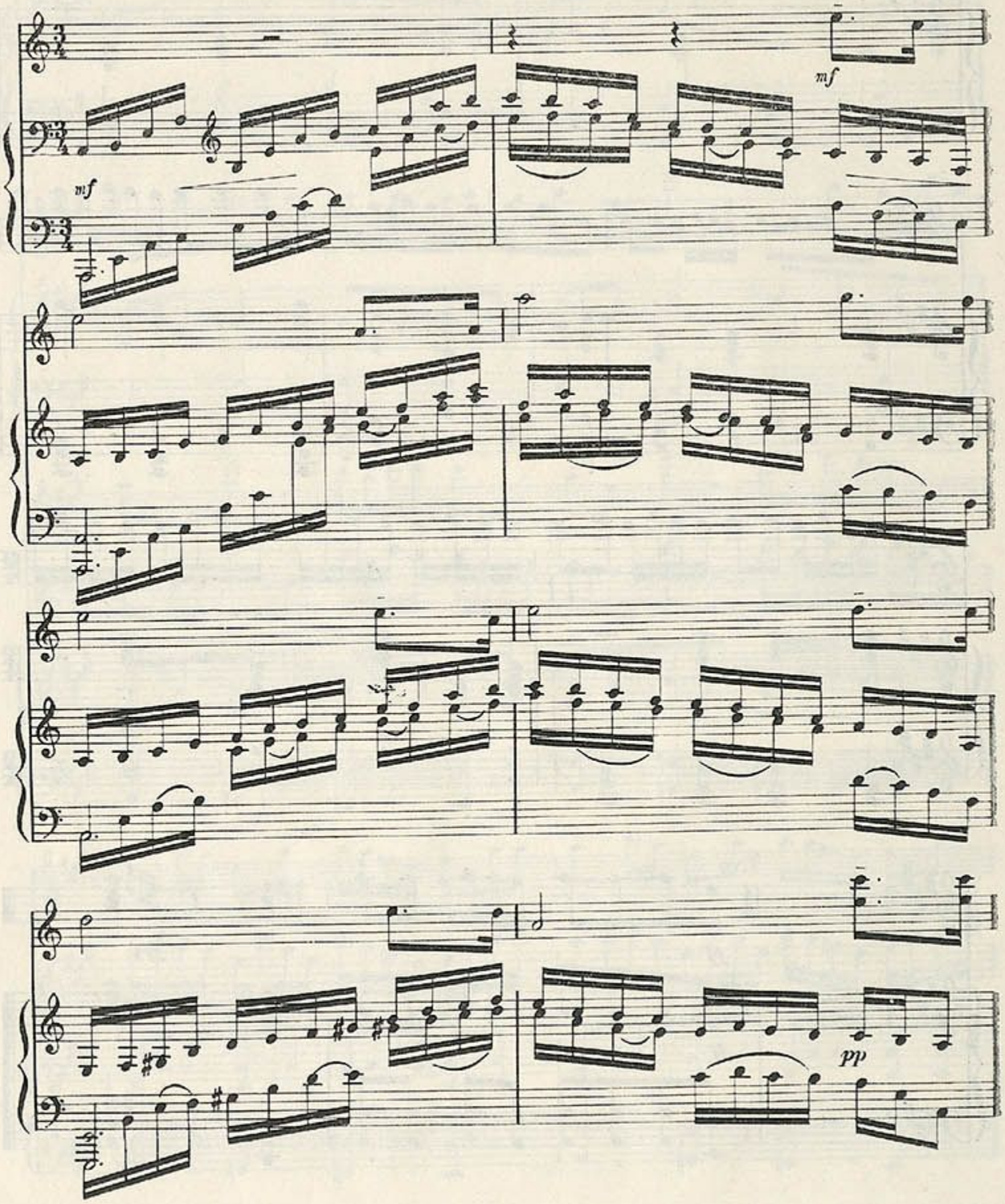
ff

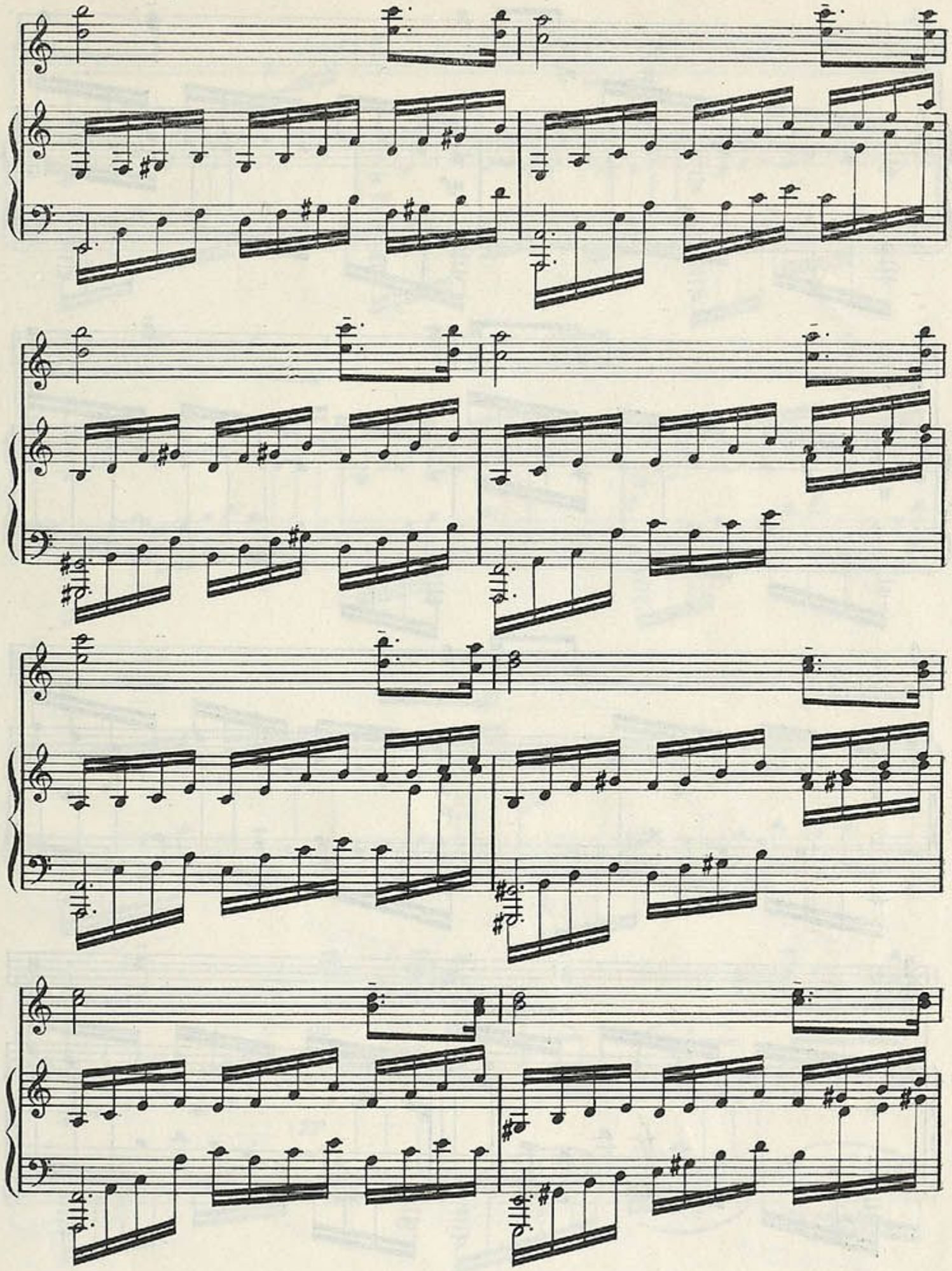

p

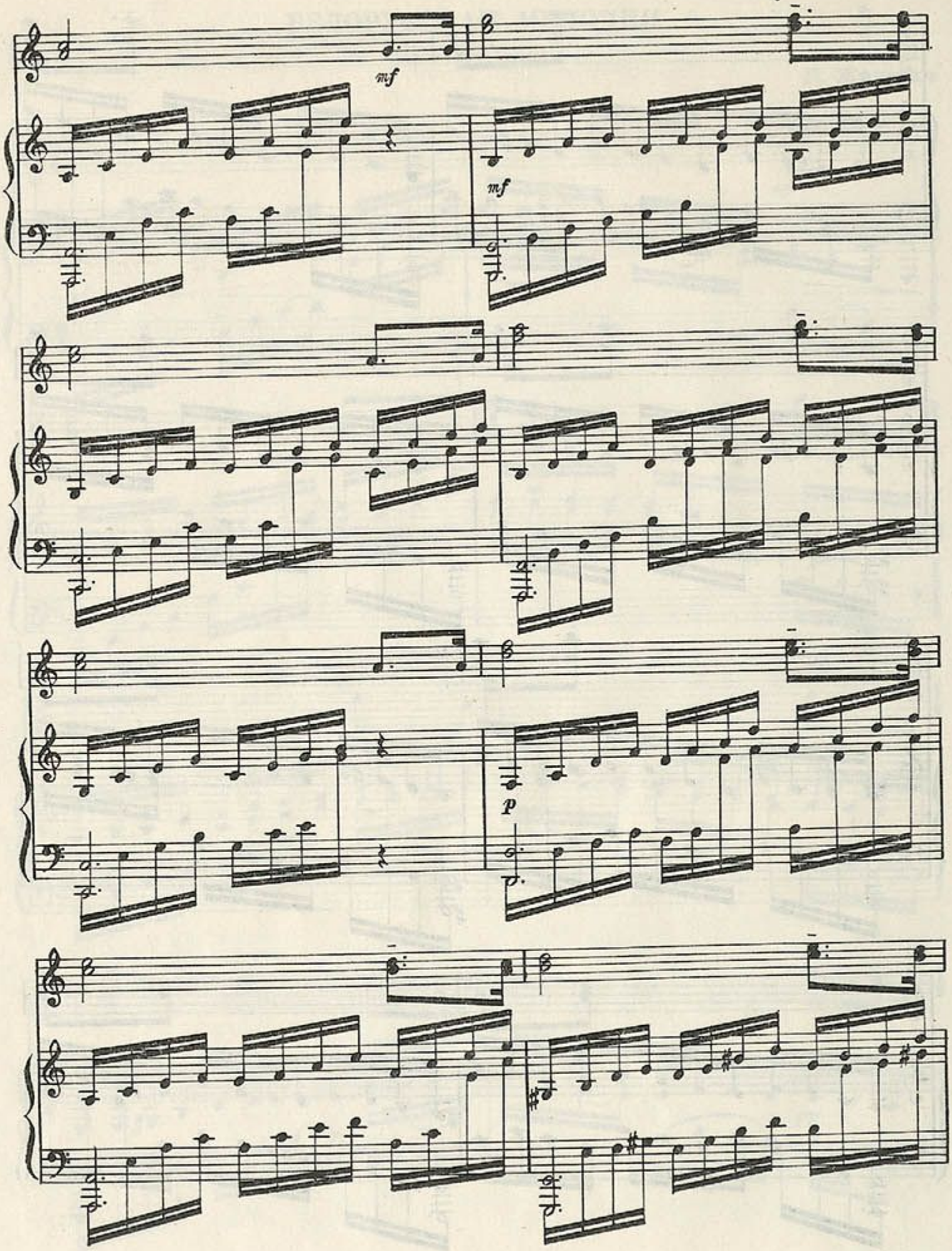

Vivo
ff
fff
ff
fff

БЕЛОРУССКАЯ МЕЛОДИЯ

И. Жинович






mf
mf
p

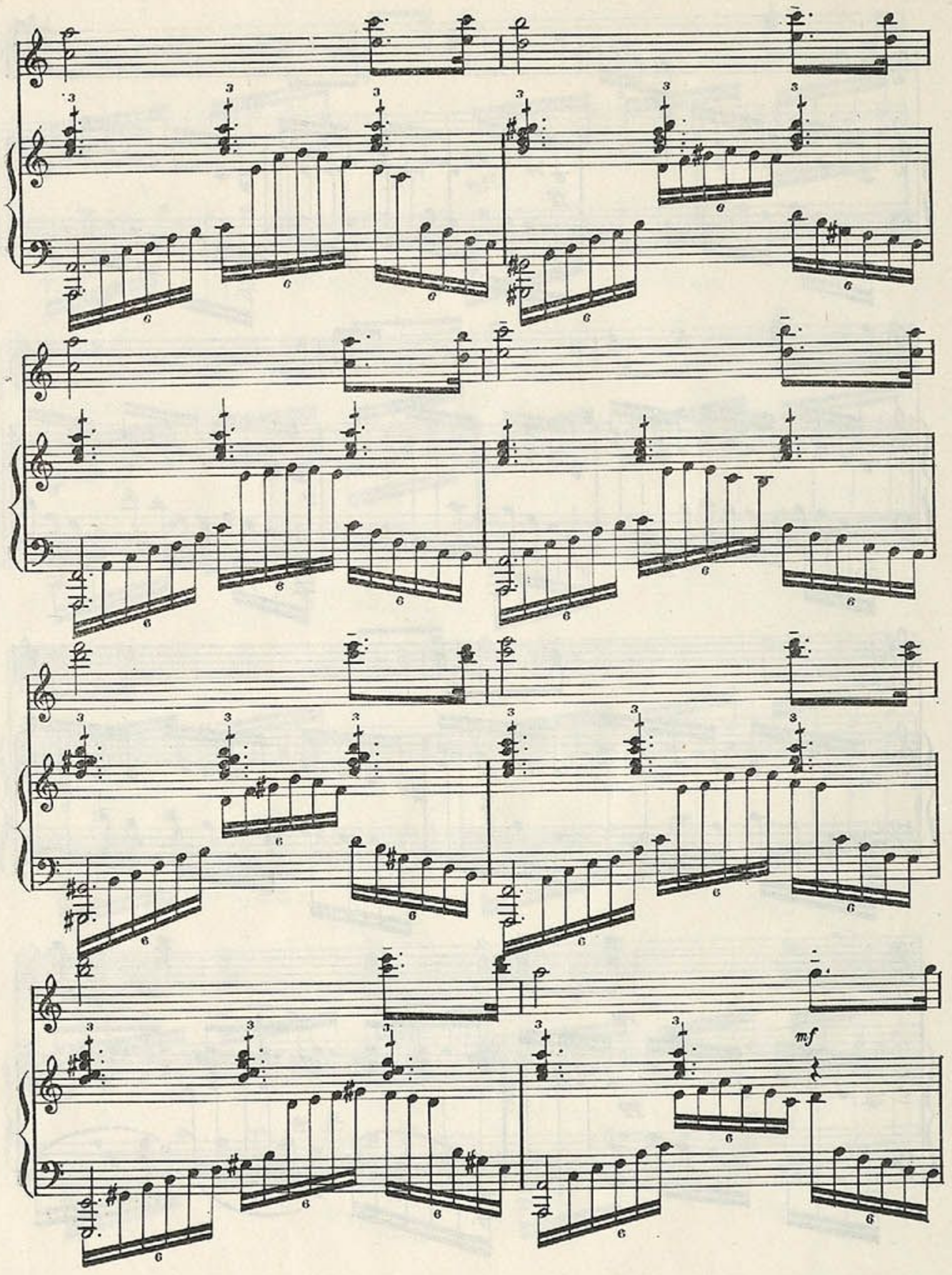
ff

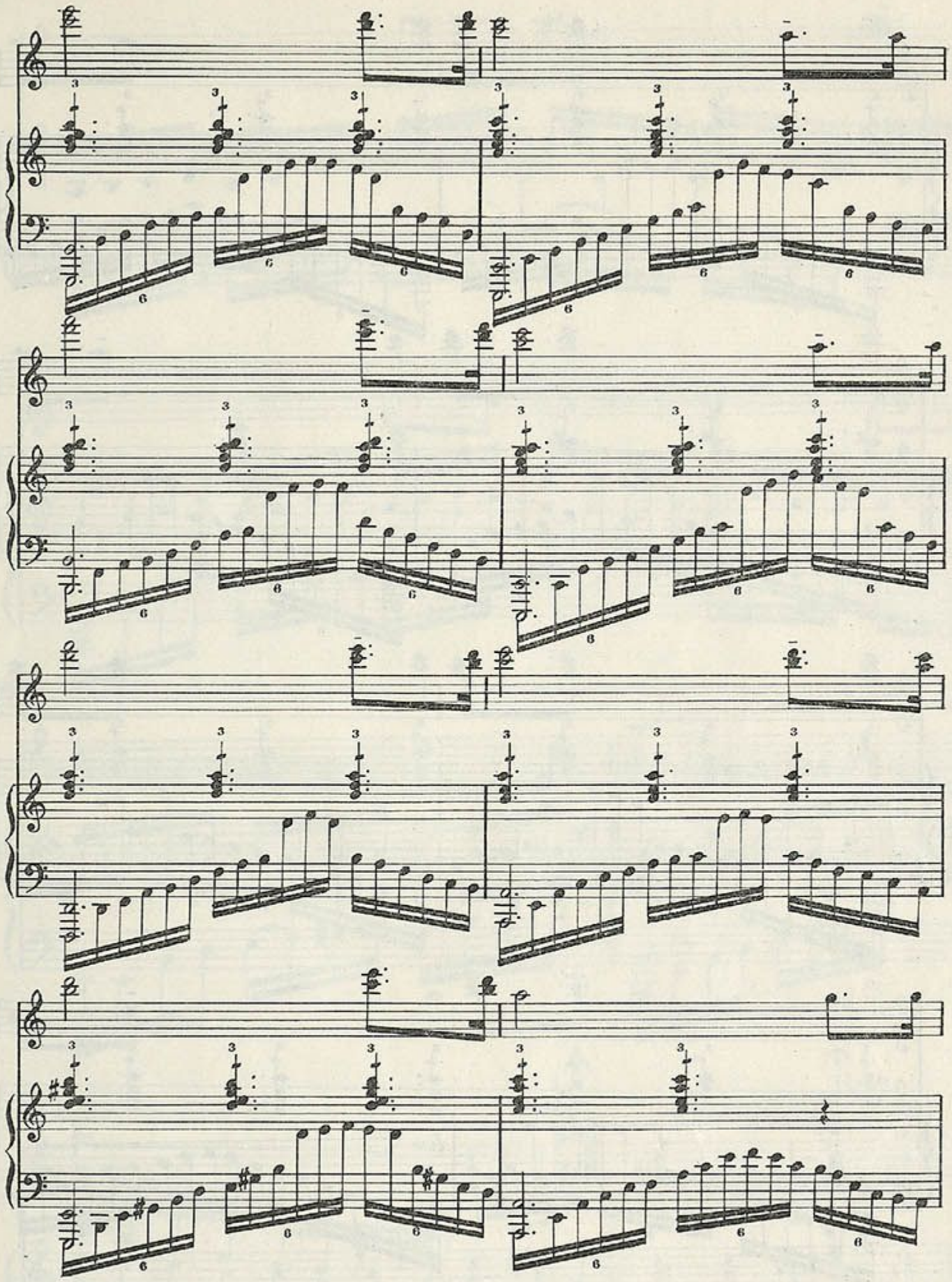
ff

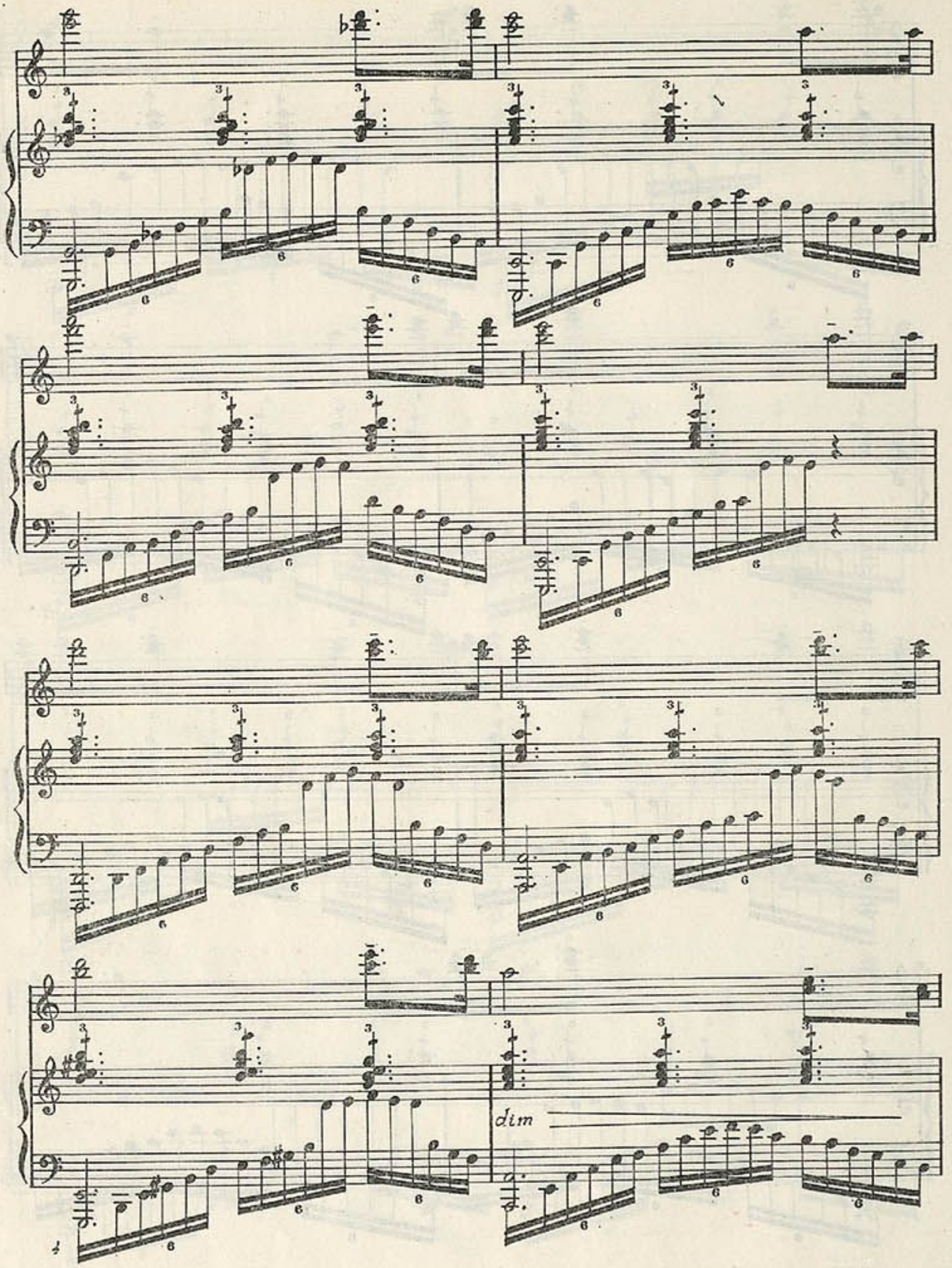
p

pp

pp


mf




dim

p

pizz.

pizz.

pp

ppp

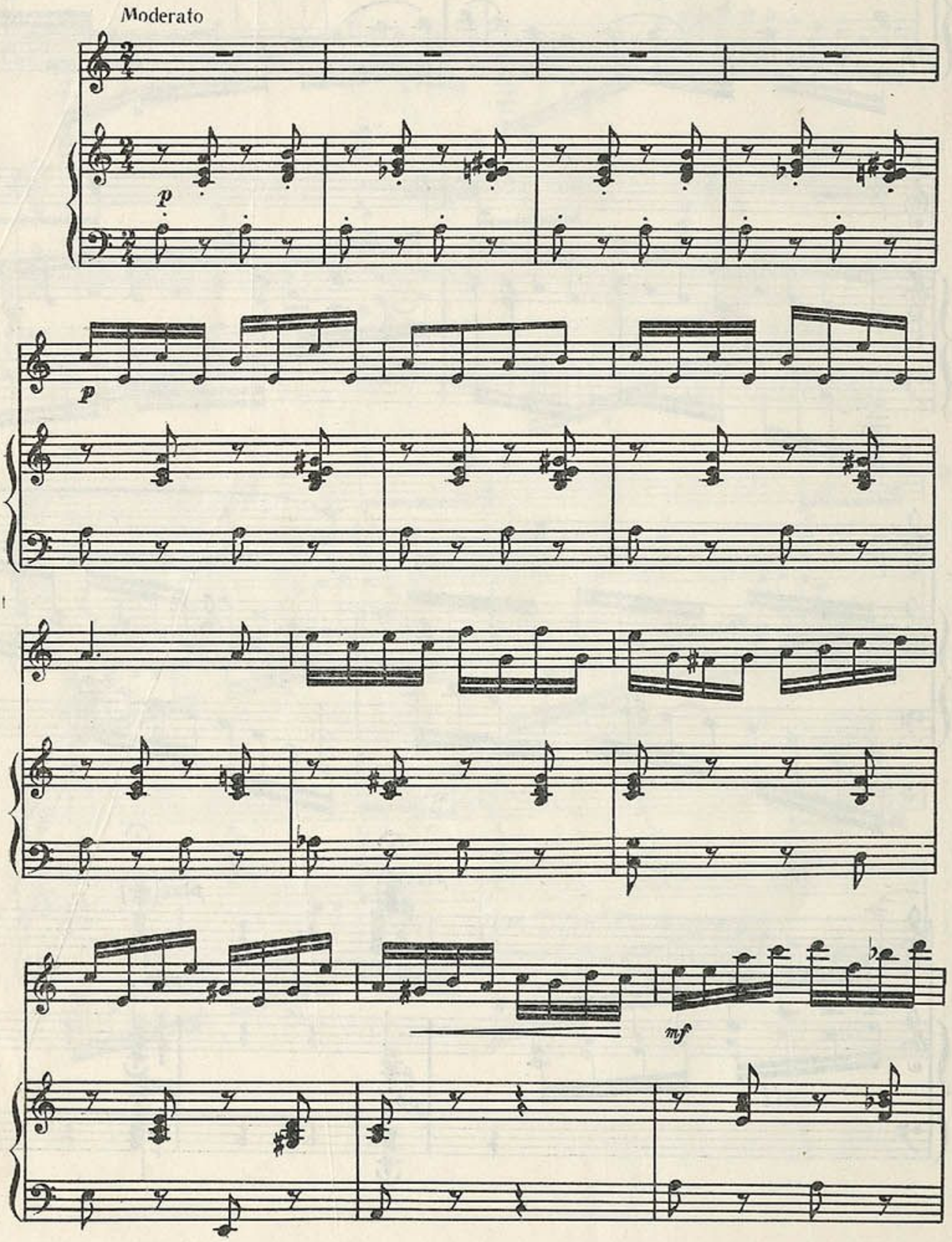
rit.

pp

ppp

КАК ЖЕ МНЕ НЕ ПЕТЬ?

Д. Каминский

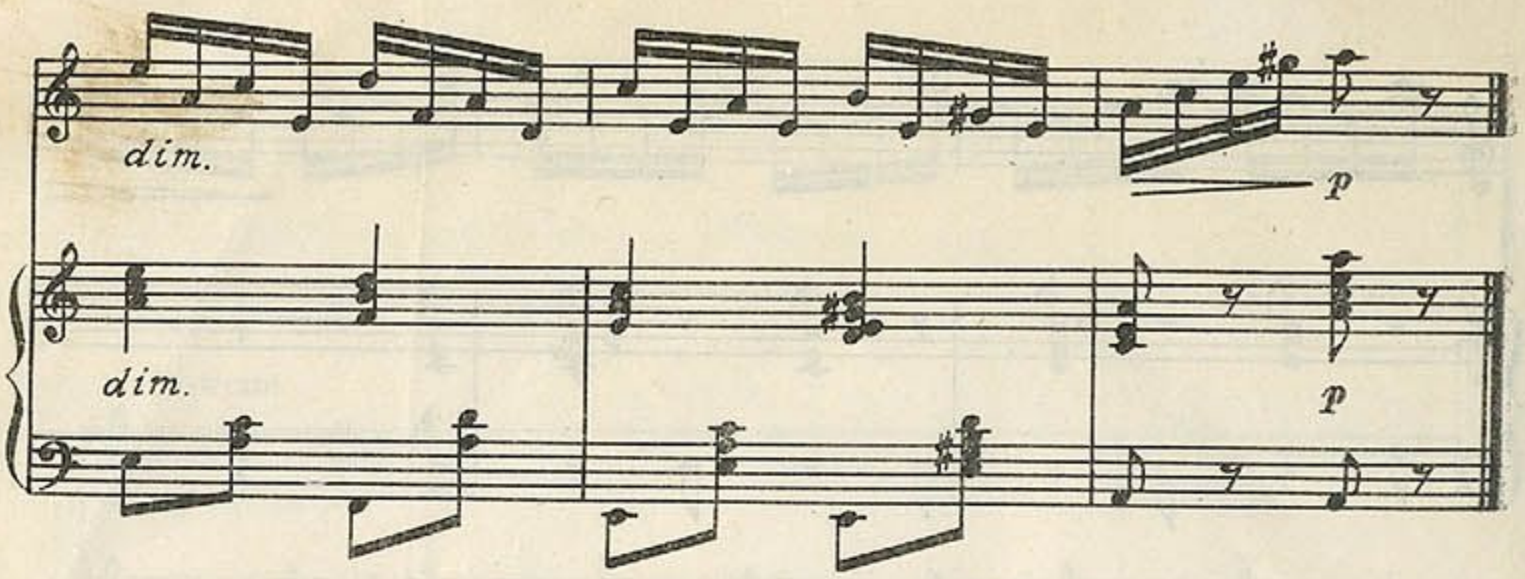


f

mf

poco

poco


dim.
p
dim.
p

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 5
Старинные белорусские цимбалы 7
Общая характеристика современных цимбал и их составных частей 8
Строй и настройка 18
Хранение инструмента 20
О некоторых способах звукоизвлечения на цимбалах 25
Основы игры на цимбалах 26
О репертуаре 32
Первоначальные музыкальные примеры 33
Мажорные гаммы и трезвучия 35
Аппликатура 38
Пиццикато 54
Тремоло 54
Минорные гаммы 55
Двойные ноты 64
Этюды и пьесы 66

К 2007

Иосиф Иосифович Жинович

ШКОЛА ИГРЫ НА ЦИМБАЛАХ

Издательство «Беларусь» Государственного комитета Совета Министров Белорусской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Минск, Ленинский проспект, 79.

Редактор Д. Н. Журавлев. Художник В. И. Шолк. Художественный редактор В. П. Безмен. Технический редактор М. А. Шабалинская. Корректор Р. С. Мстелица.

Сдано в набор 3/IV 1974 г. Подп. к печати 11/IX 1974 г. Тираж 7 900 экз. Формат 70×100¹/₁₆. Бумага тип. № 1. Усл. печ. л. 9,1. Уч.-изд. л. 7,6. Зак. 865. Цена 67 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства ЦК КП Белоруссии. Минск, Ленинский проспект, 79.

2012

B0000002304579