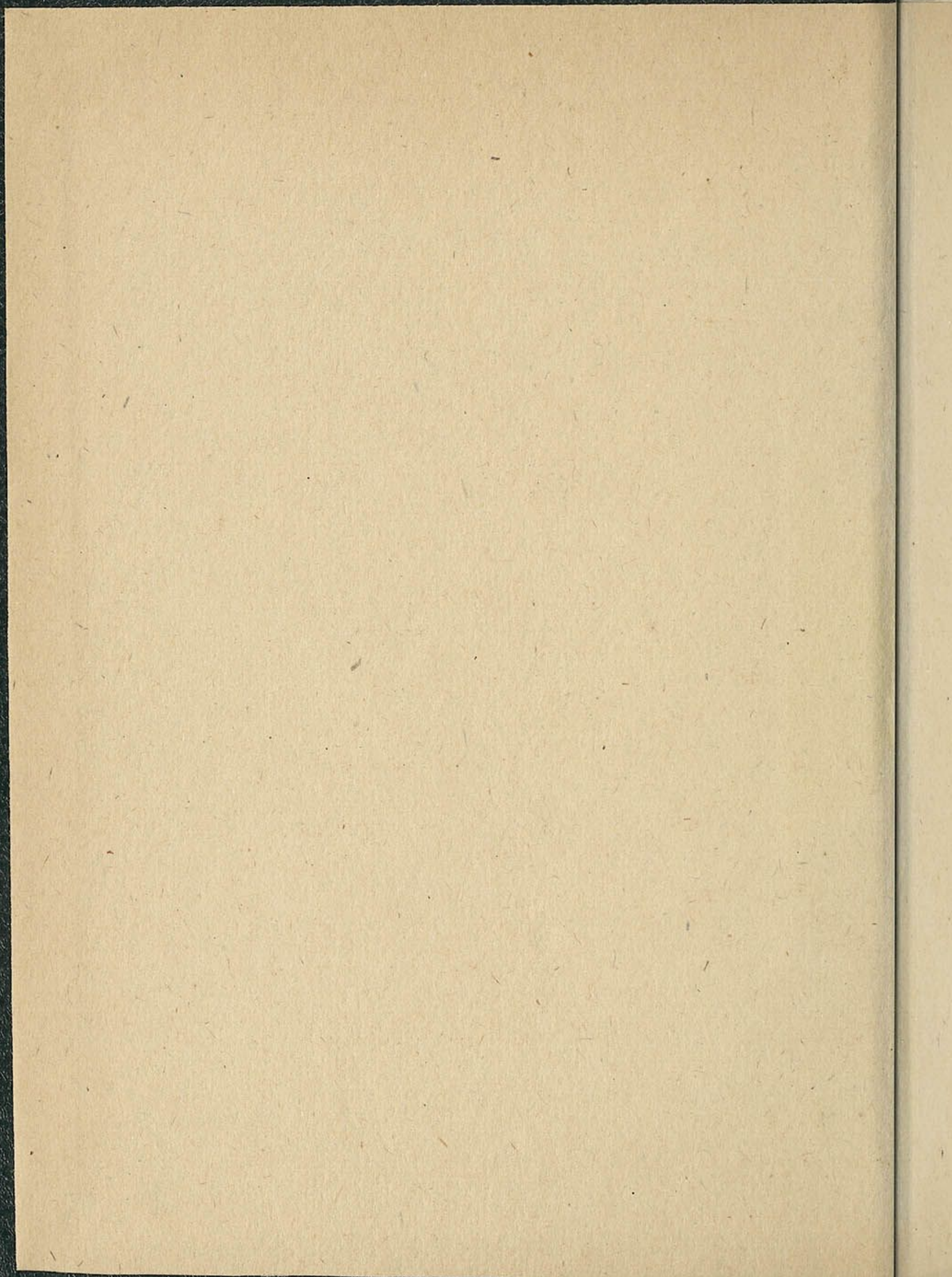
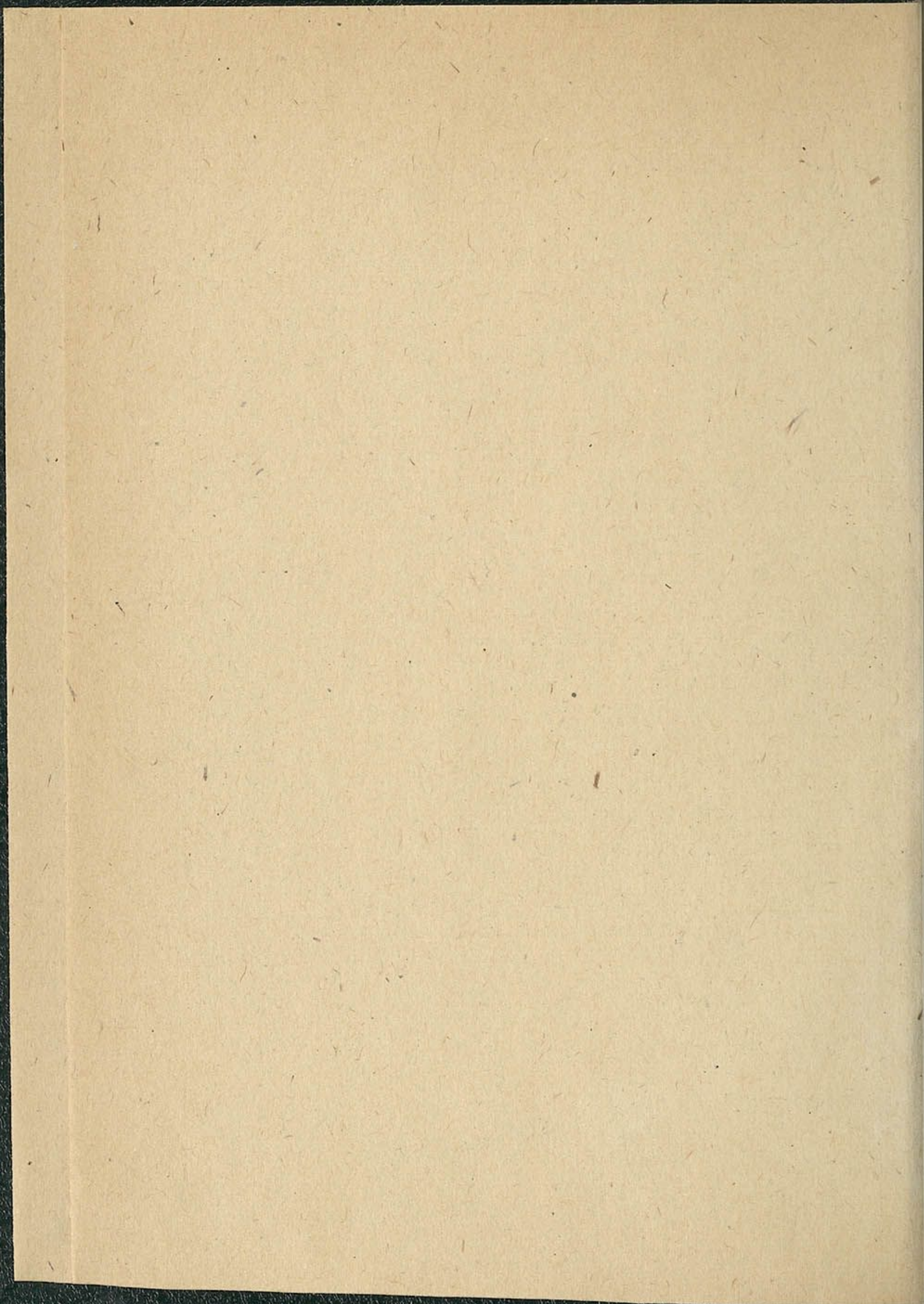


Бн793

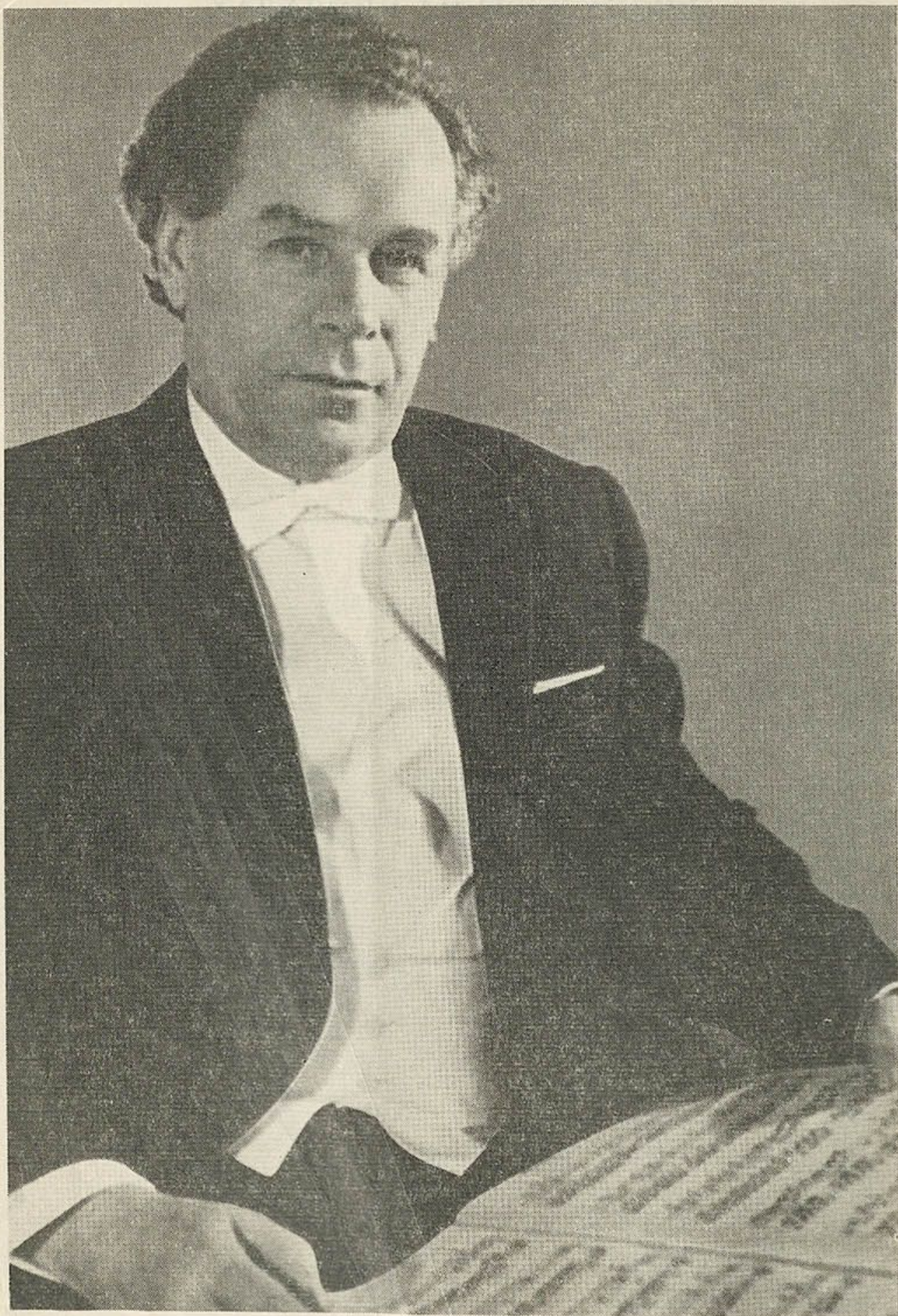
Жинович И. И

ШКОЛА ИГРЫ НА ЦИМБАЛ





ШКОЛА ИГРЫ НА ЦИМБАЛАХ



54 993

БН 793

И.И. ЖИНОВИЧ

**ШКОЛА
ИГРЫ
НА
ЦИЛБАЛАХ**

БН 793
49

ИЗДАТЕЛЬСТВО «БЕЛАРУСЬ»
МИНСК 1974

Минский районный
книжный магазин
50000
1974

783
Ж 72

Издание второе, переработанное и дополненное

Научная редакция Е. Гладкова

© Издательство «Беларусь», 1974, с изменениями

Ж $\frac{92-200}{М 301(05)-74}$ 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.

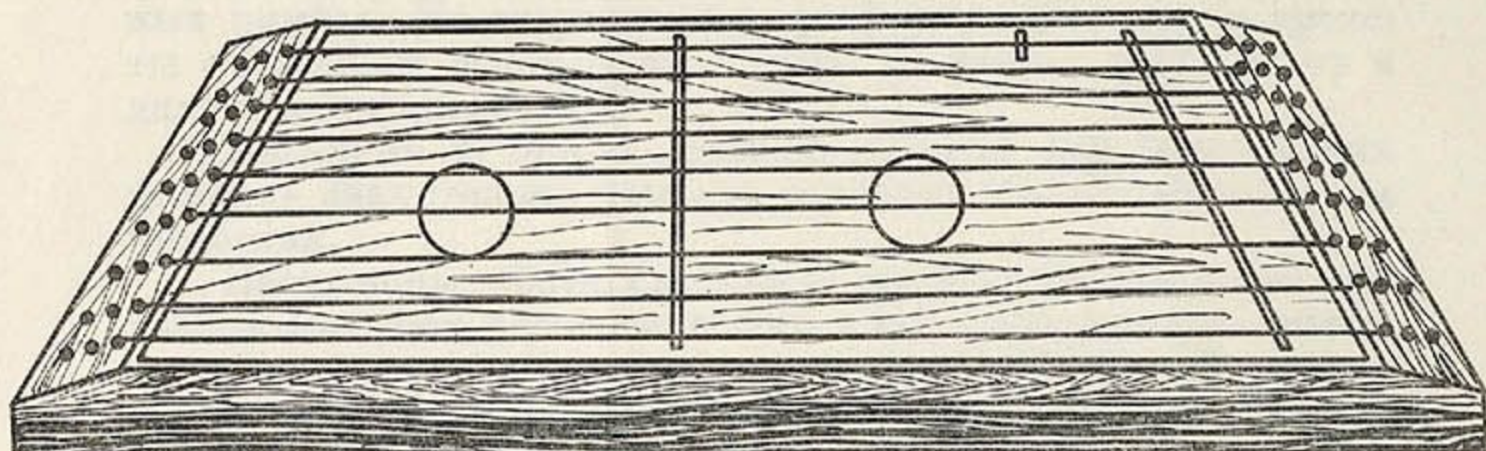
Этот инструмент, созданный народом много столетий тому назад, передавался из поколения в поколение, претерпевал постепенно изменения, но в основном оставался струнным ударным инструментом, на котором играли деревянными палочками, ударяя по струнам.

В различных районах Белоруссии этот инструмент изготавливался 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, изготавливали 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 оббивкой 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.



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.

Резонансный корпус

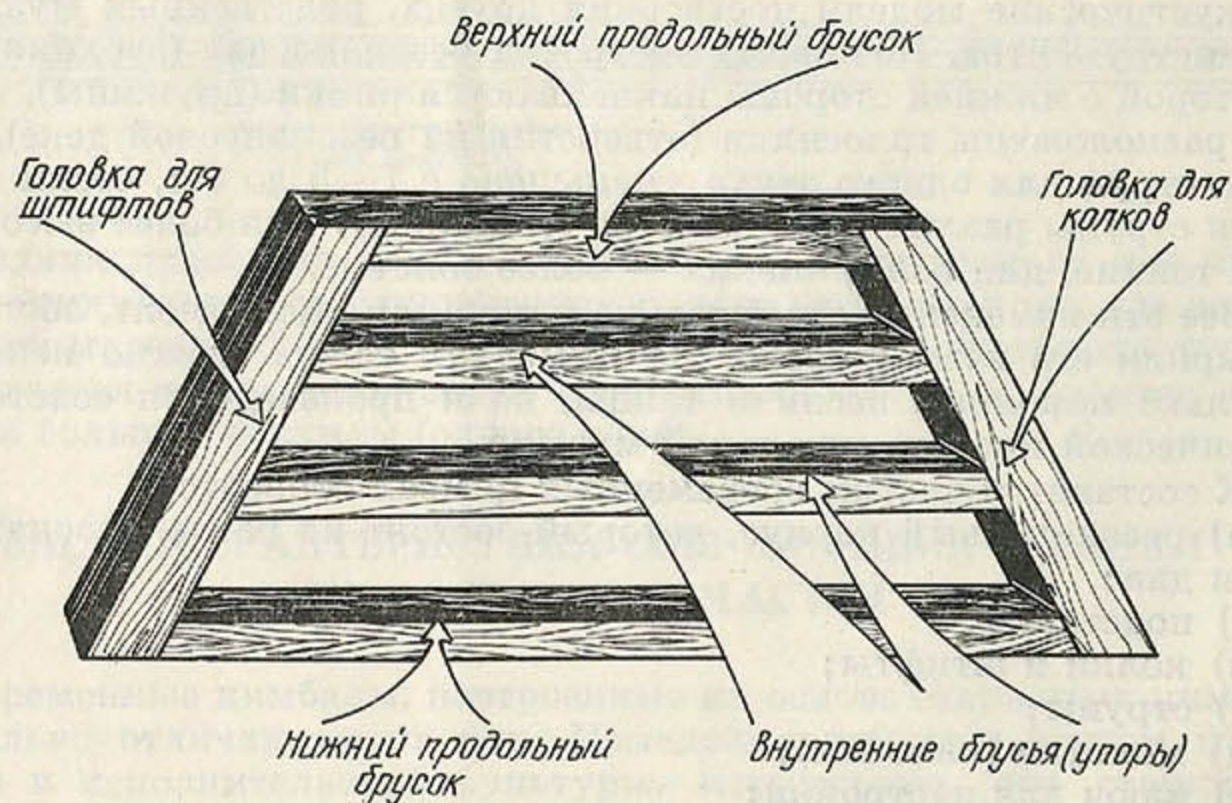
Основой инструмента является резонансный корпус (ящик), состоящий из рамы, резонансовой деки (верхней) и дна (нижней деки).

При изготовлении инструмента главное внимание обращается на устройство резонансового корпуса, который бы мог свободно выдерживать общую силу натяжения струн, достигающую 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 брусков (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 шурупов, 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 брусками производится прямым открытым шипом на клею, причем головки имеют несколько наклонное положение в противоположную сторону от верхней деки ($12-15^\circ$) для преломления струны у порожка и на подставке.

Продольные бруска — 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.

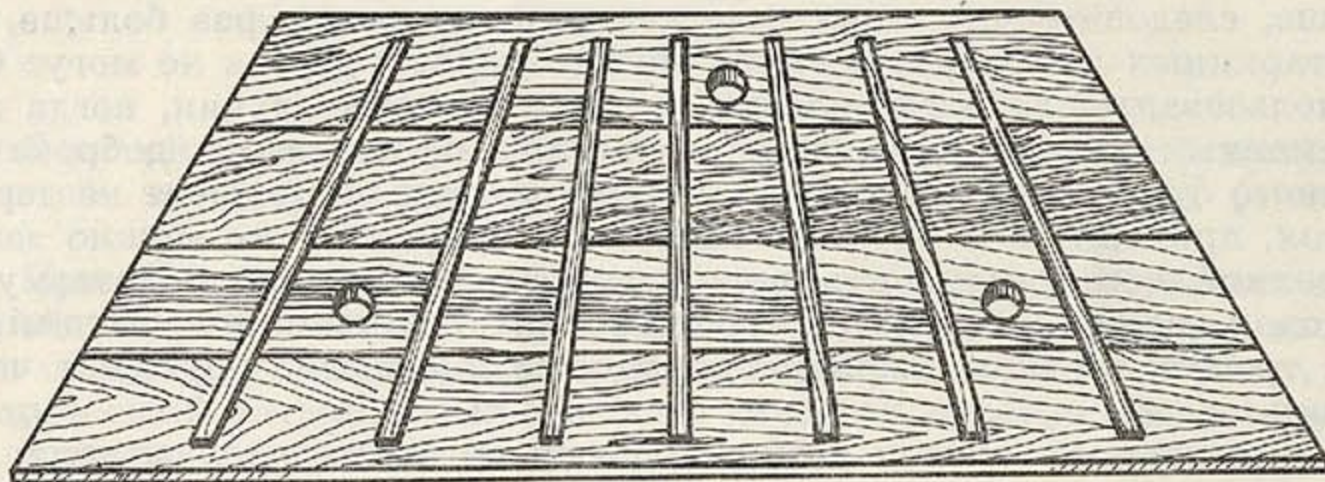
Ель должна быть сухой, влажностью не более 6—8%, равнослойной, прямослойной, без сучков, с шириной годичных слоев для прим, альтов и теноров 2—3 мм, для басов и контрабасов 3—4 мм.

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 быстрой 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.

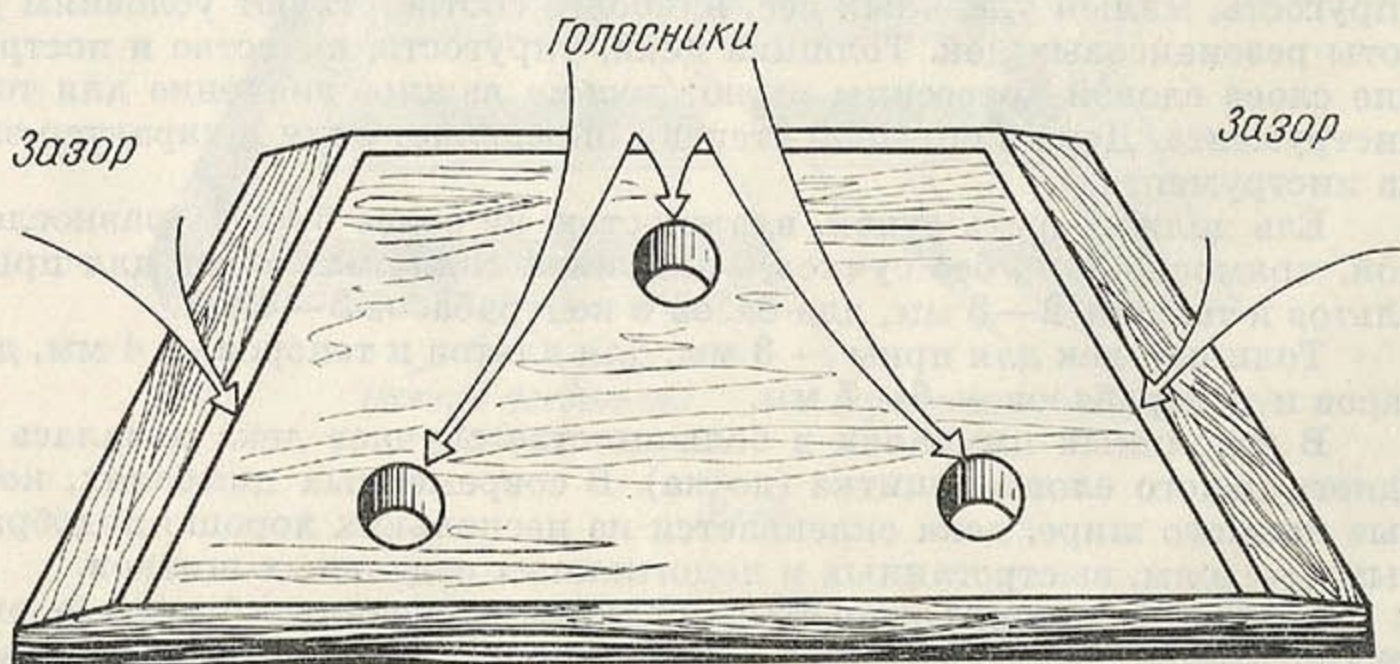


Обратная сторона резонансовой деки цимбал прима с наклеенными рипками.

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

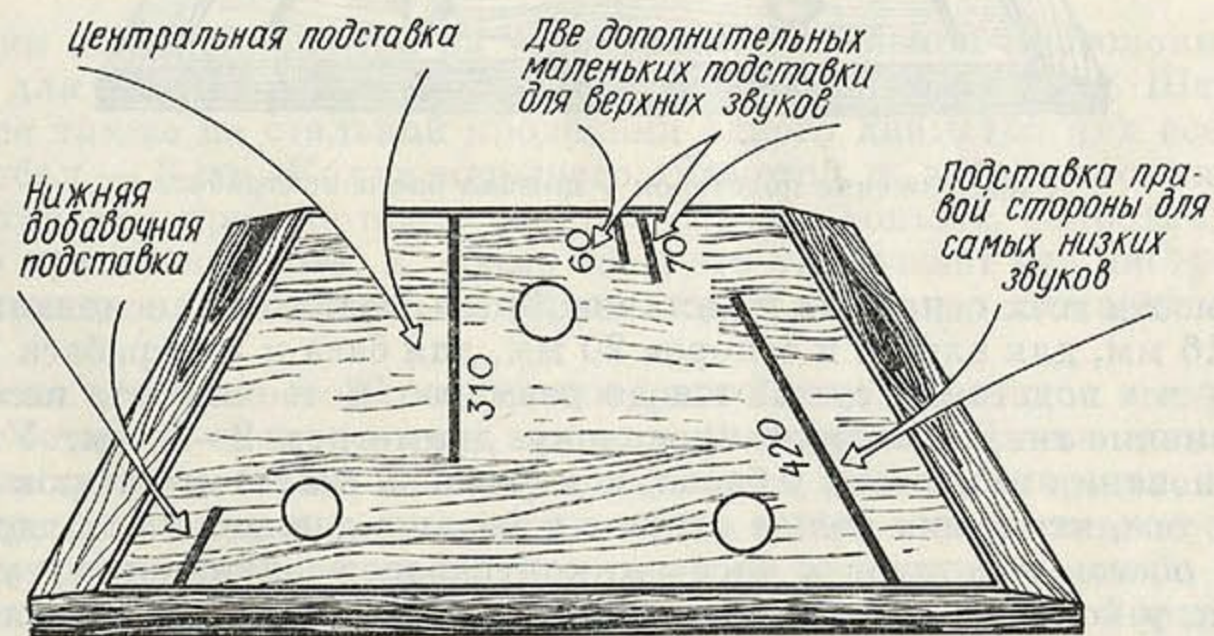
Дно (нижняя дека) делается из клена, возможно также применение фанеры-переклейки. Толщина дна для прим 3 мм, для альтов, теноров 4 мм, для басов и контрабасов 5 мм. Дно рипок не имеет и плотно приклеивается к краям рамы.

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 брусками, и тогда нижняя дека, придерживая головки, сама дает продольные трещины. В нижней деке, в фанере-переклейке, допускаются сучки любых размеров.

Подставки

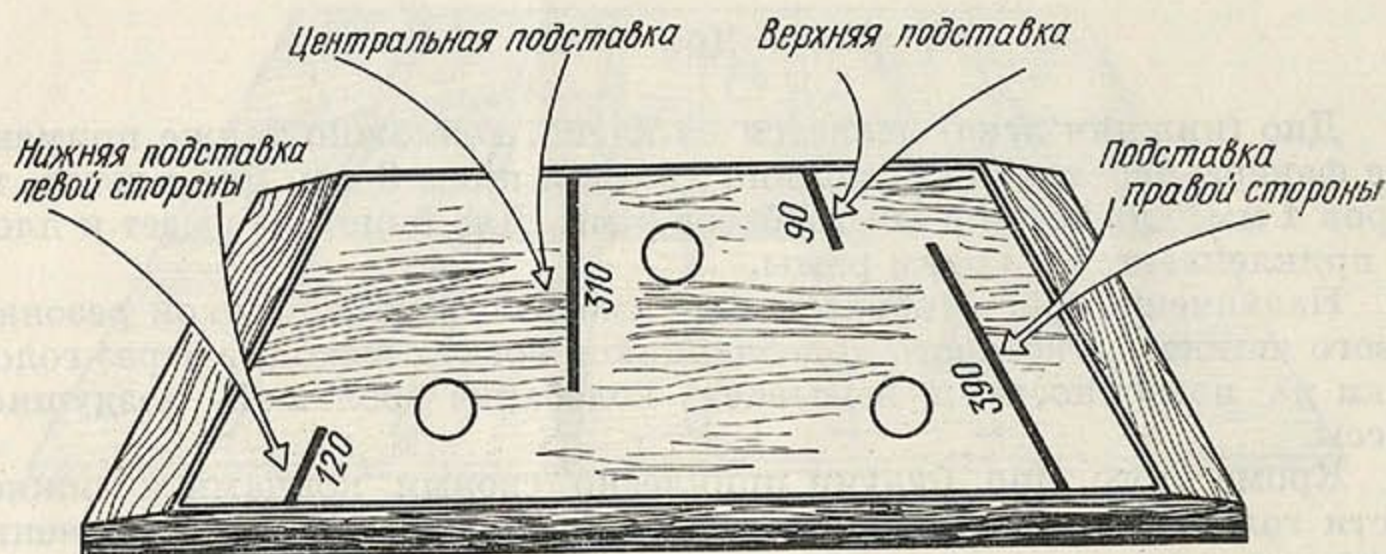
Назначение подставок — передавать резонансовой деке колебания струн. Лучшим материалом для подставок является клен, обладающий большой звукопроводностью. Материал должен быть хорошо высушен, без червоточин, трещин, сучков и сердцевинной трубки. Длина, высота, ширина, толщина и количество подставок зависят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



Расположение подставок у цимбал прим.

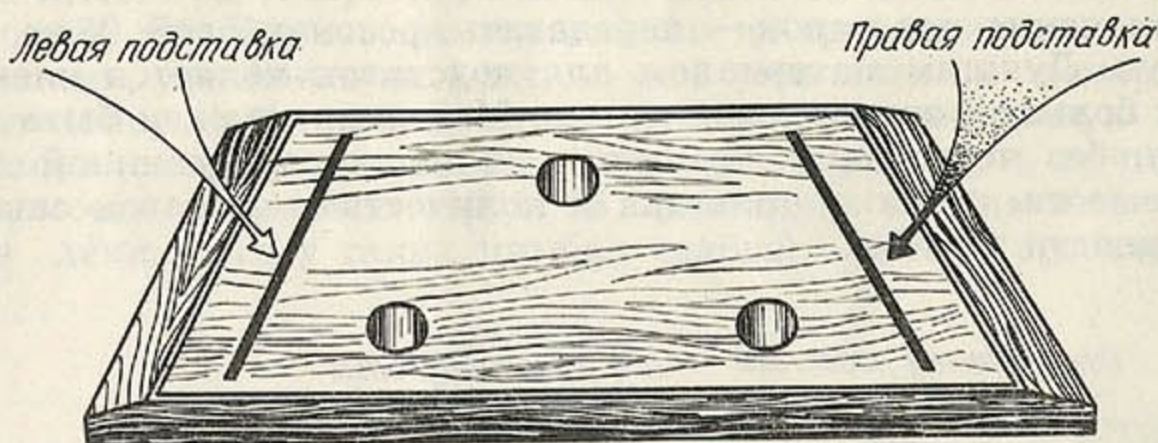
Для цимбал прима применяются три основные подставки — одна с правой стороны, вторая посередине (квинтовая) и третья внизу для низких звуков, а также три маленькие вверху, с правой стороны, для образования верхних, самых высоких звуков.

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.

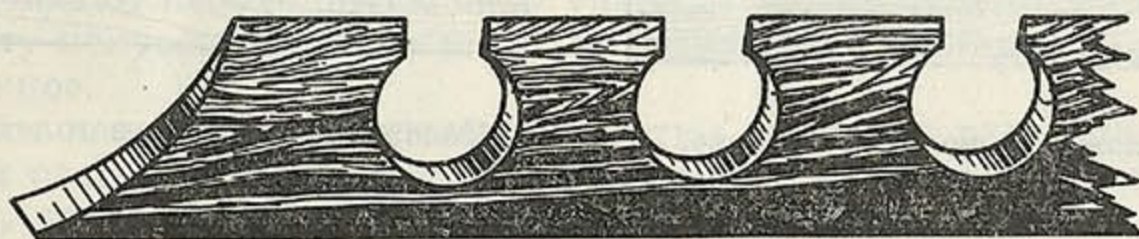


Расположение подставок у цимбал бас и контрабас.

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 регулируют

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.

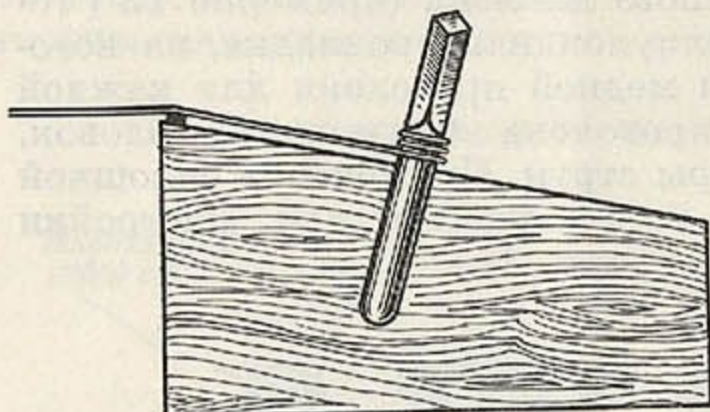
Подставки должны быть чисто и хорошо выстроганы и покрыты нитролаком в цвет деки.

Колки и штифты

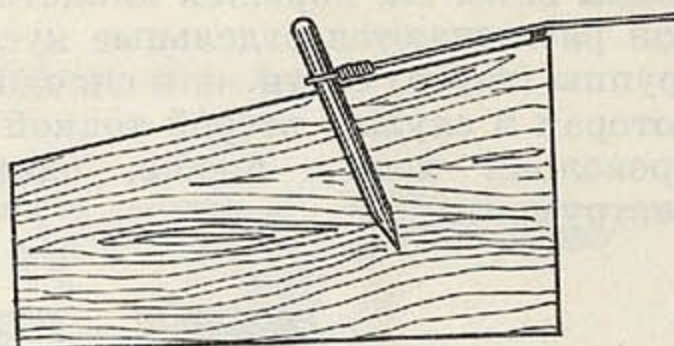
Колки изготавливаются из углеродистой стальной проволоки диаметром для цимбал прима 5—6 мм, для остальных 6—7 мм. Штифты делаются также из стальной проволоки одного диаметра для всех видов цимбал — 3 мм. Колки меньшего диаметра, т. е. более тонкие, допускаются для прим потому, что там струны тоньше, 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 альты и тенора от № 10 до № 12. Кроме того, для низких звуков альты 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).

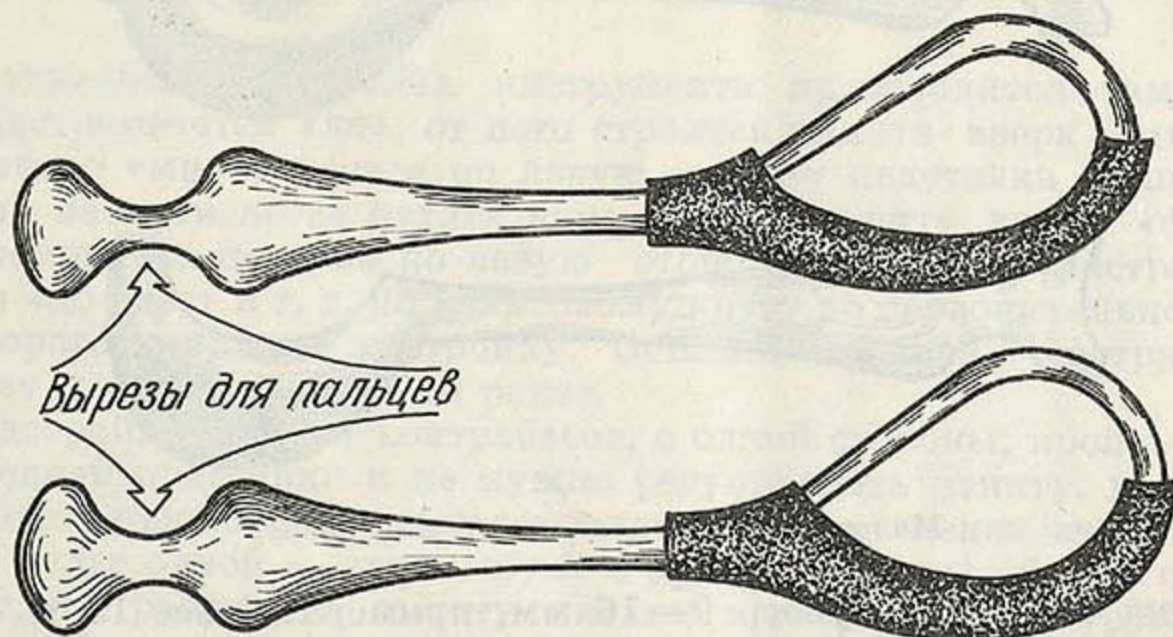
Молотки

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.

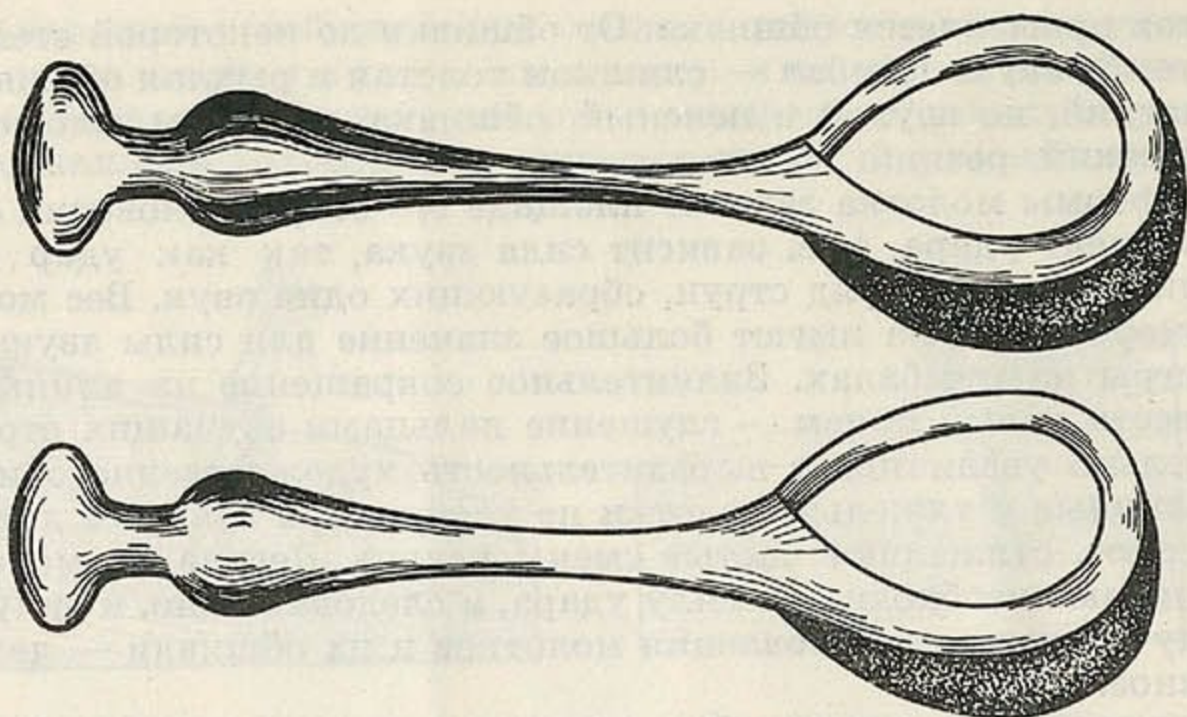


Молотки для цимбал прима.

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

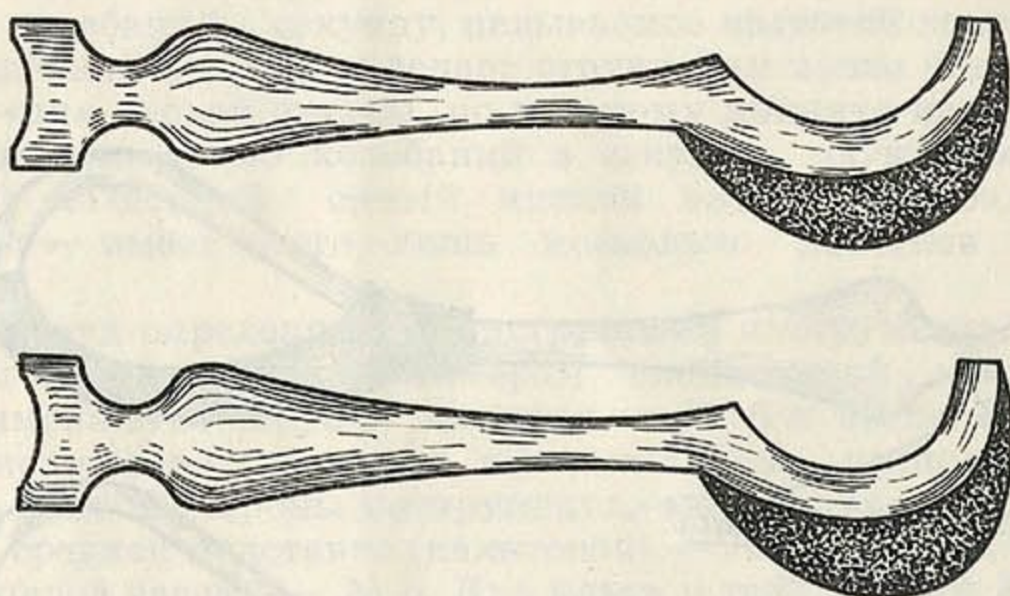
Для обшивки в местах удара применяется оленья замша или мягкая кожа, под которую кладется полоска этой же кожи и слой ваты.

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.

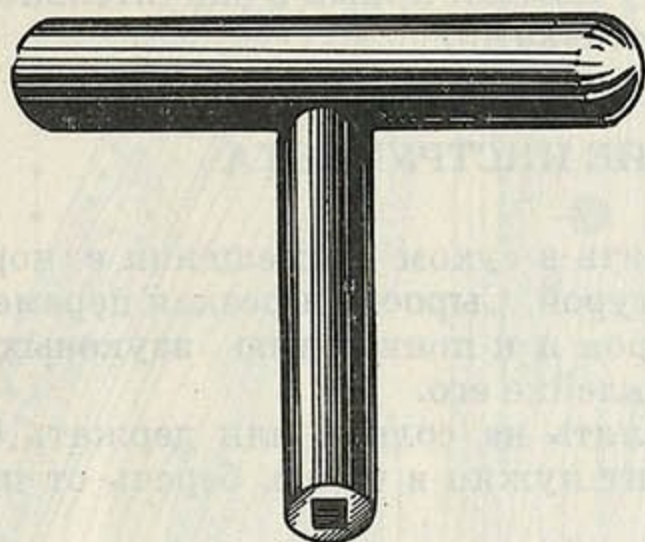
(Длина 140 мм, диаметр 9—16 мм, примерный вес 15 г). Также подклеивается фильцем толщиной в 6—8 мм, под которым находится еще слой кожи.

СТРОЙ И НАСТРОЙКА

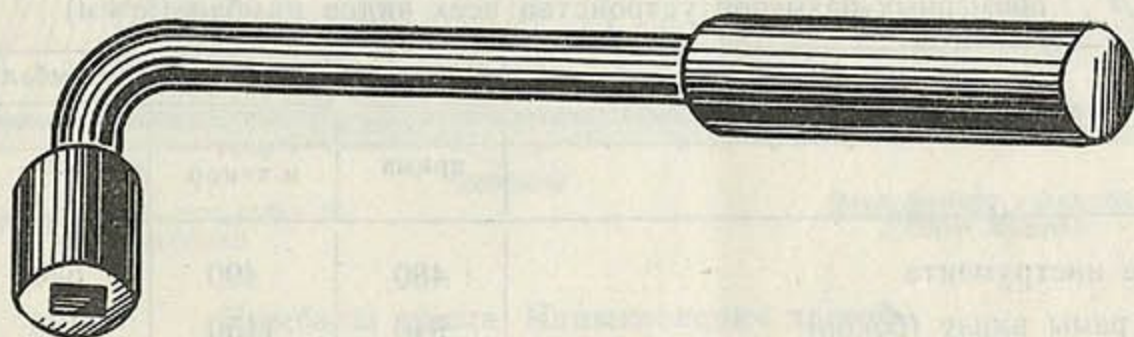
Настройка цимбал производится по квинтово-квартовому кругу, аналогично клавишным инструментам (рояль, пианино).

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 настройкой 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 $\frac{1}{4}$ 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.

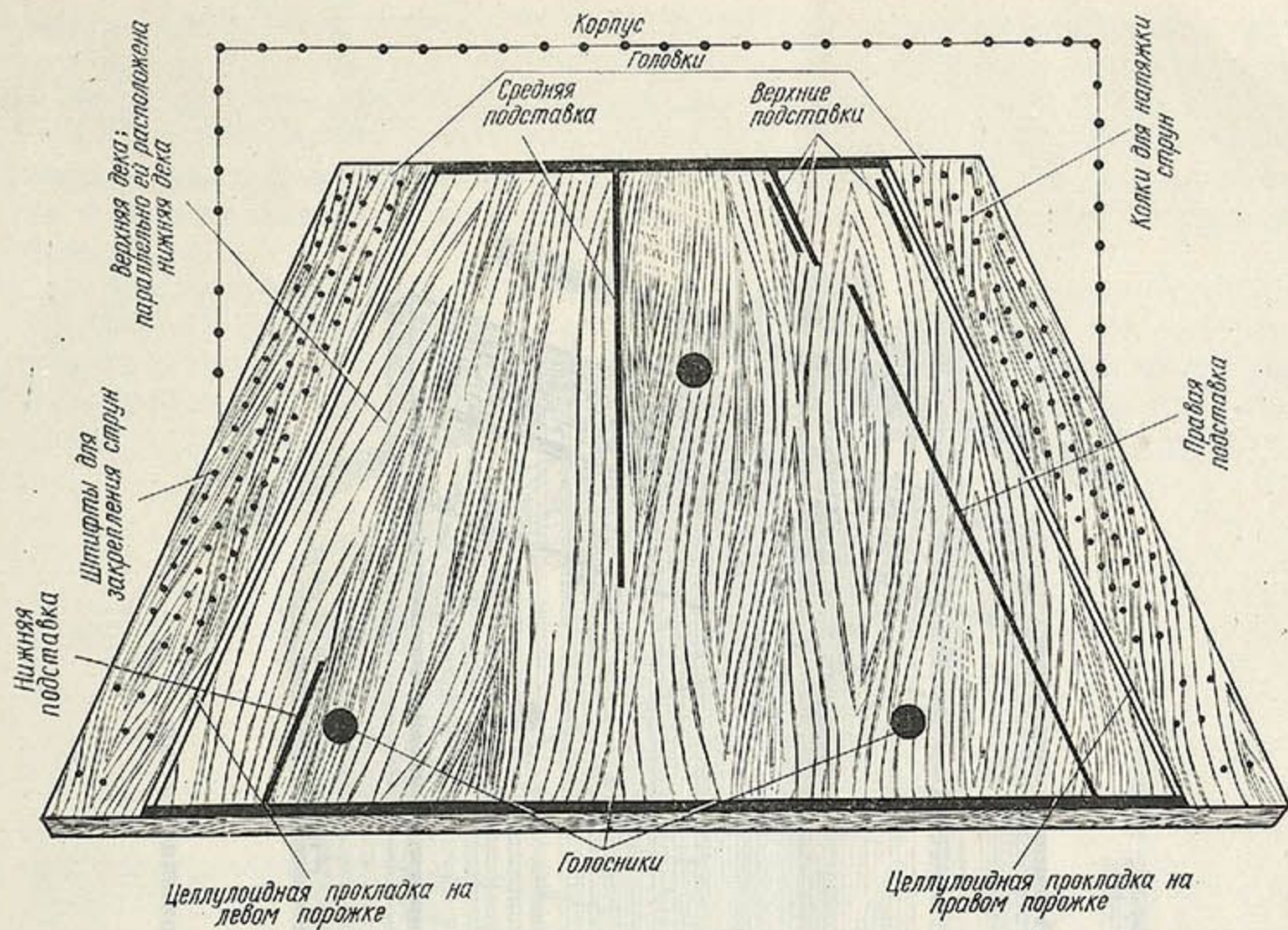
ХРАНЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА

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.

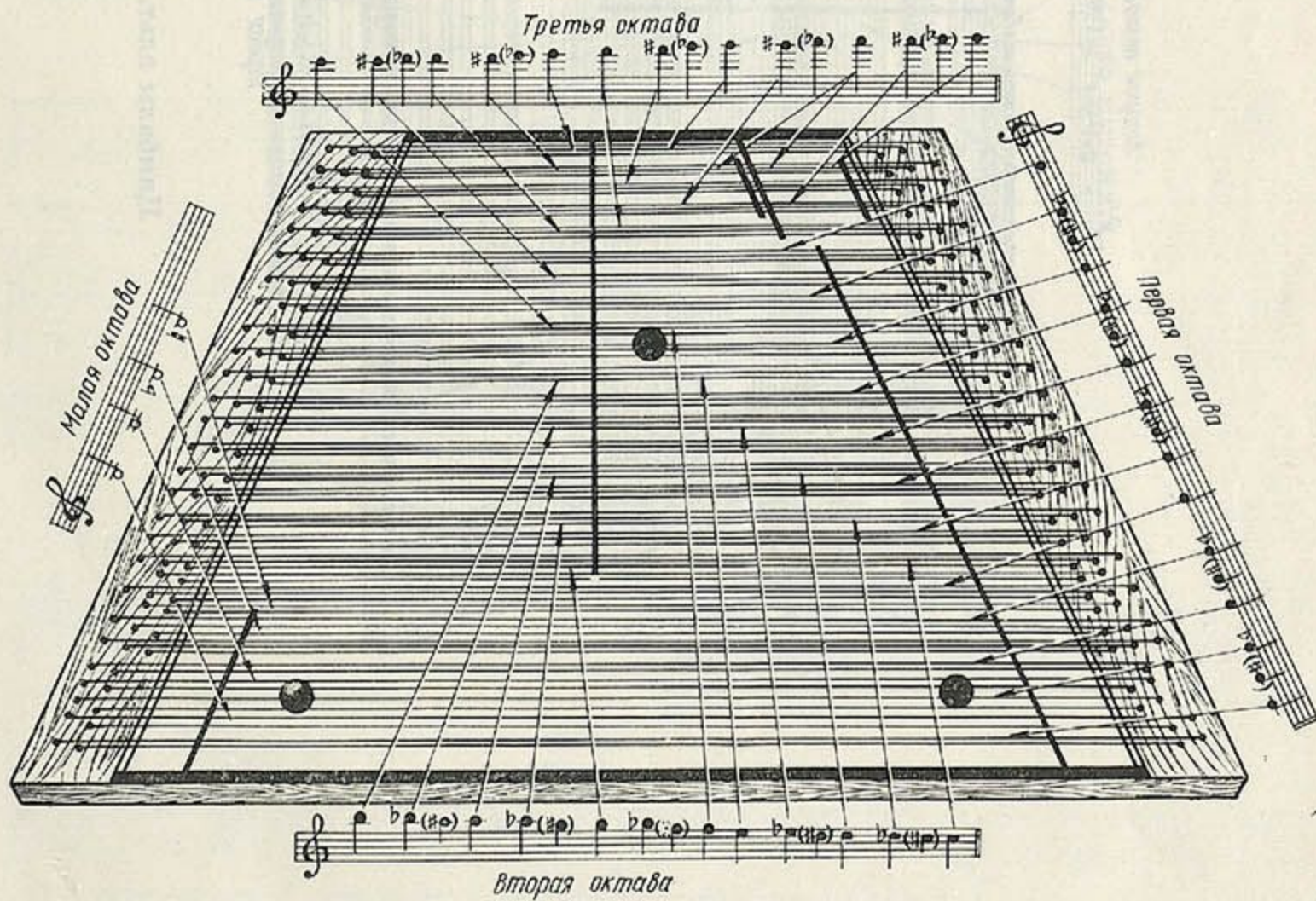
Инструмент нельзя оставлять на солнце или держать близко от отопления. Хранить инструмент нужно в чехле, беречь от пыли, еже-

Таблица
примерных размеров устройства всех видов цимбал (в мм)

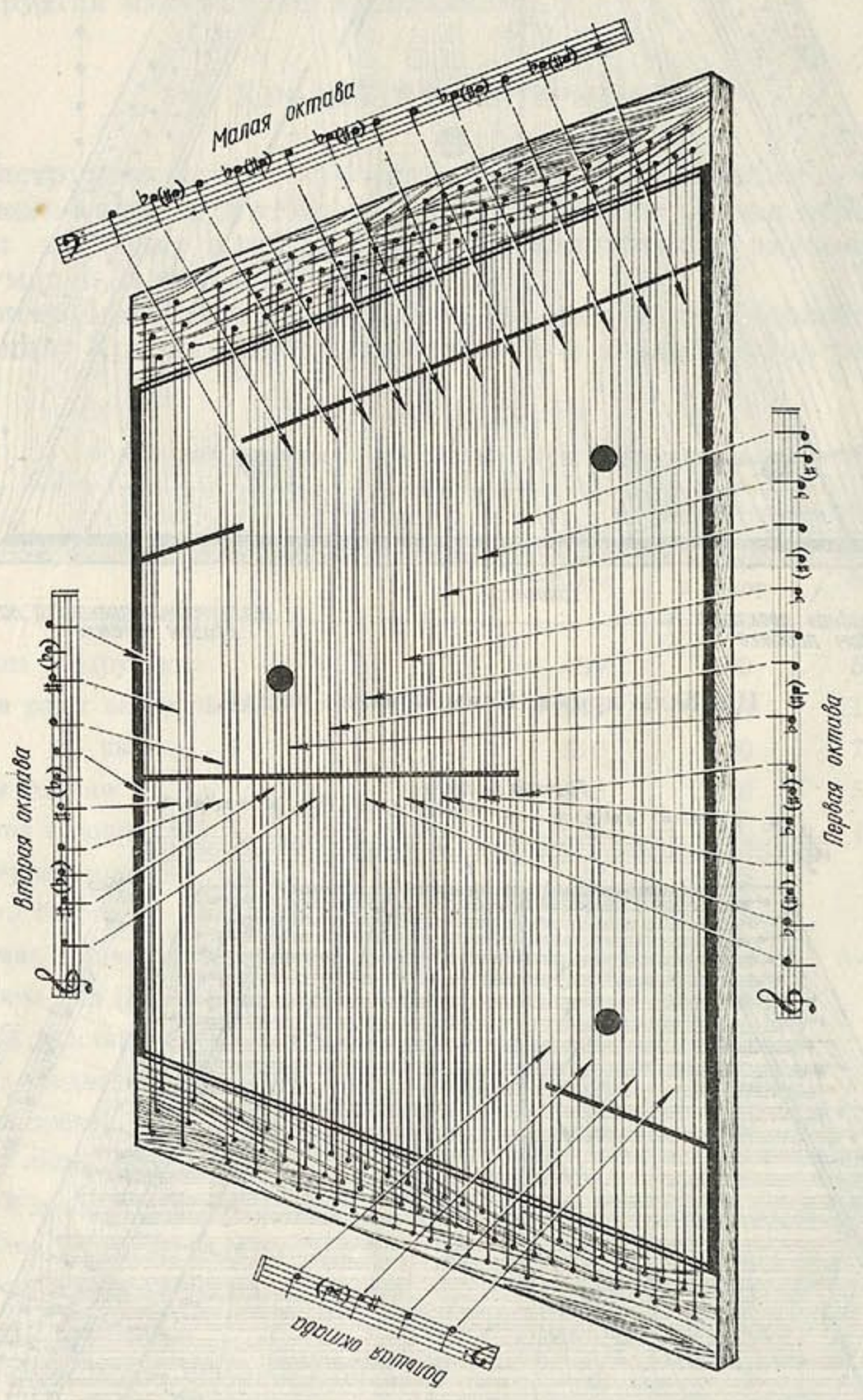
Наименование размеров	Наименование цимбал			
	прима	альт и тенор	бас	контра- бас
Ширина инструмента	480	490	540	440
Длина рамы внизу (боков)	940	1150	1120	1350
» » вверху »	510	790	770	880
Длина головок	530	510	580	500
Ширина головок	80	80	100	100
Примерная толщина головок	48	55	60	80
Высота боков	65	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



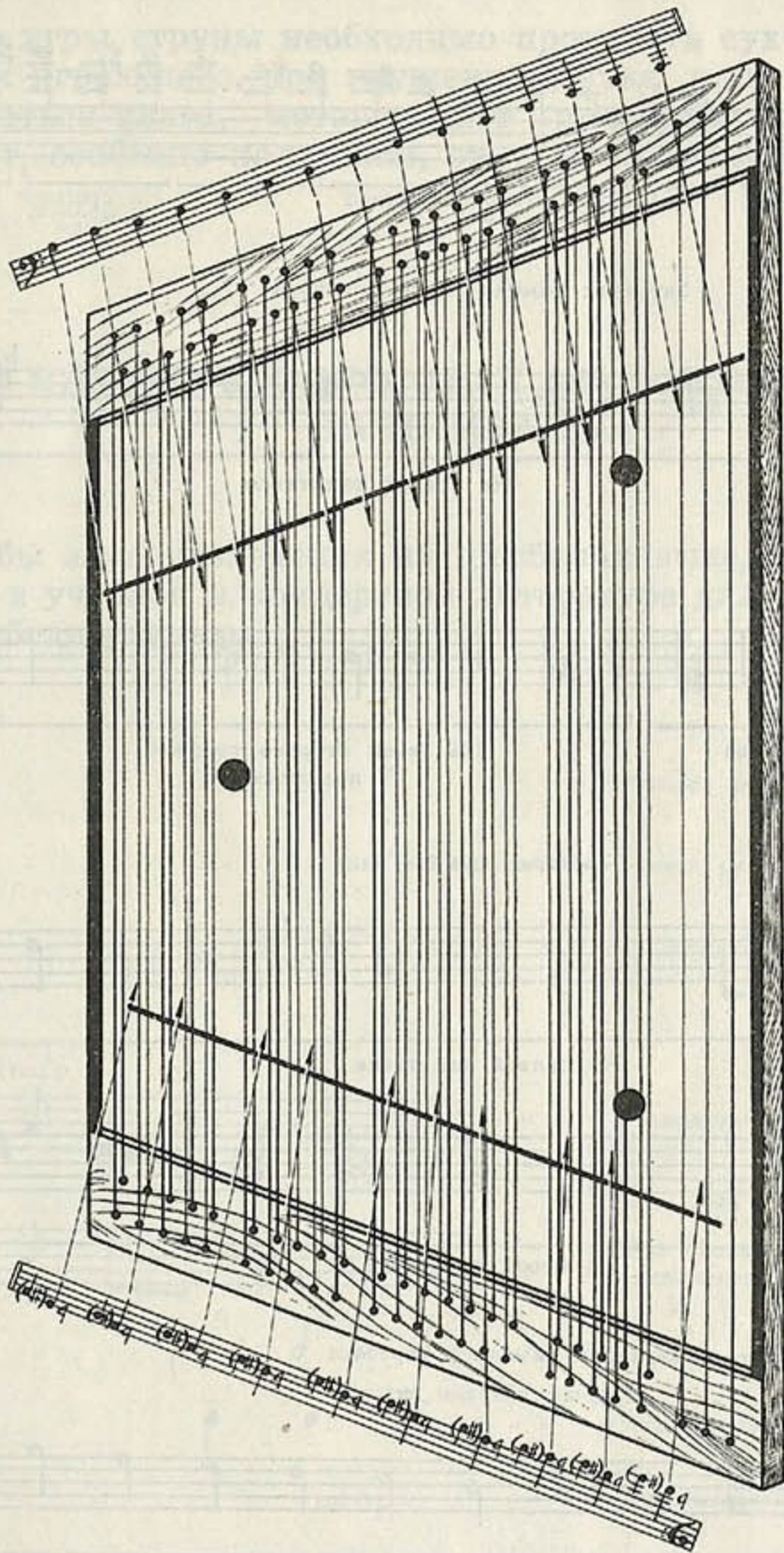
Цимбалы прима. Наименование частей.



Цимбалы прима. Расположение звуков.

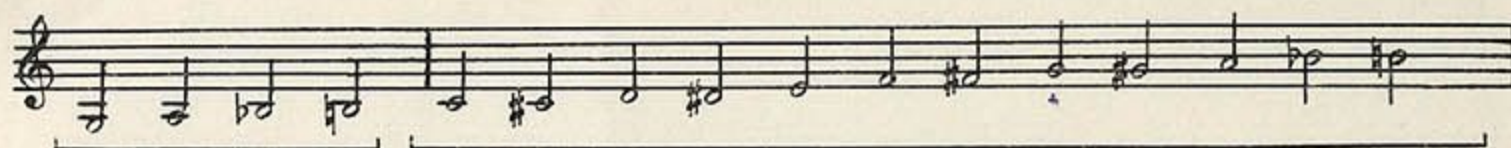


Цимбалы альт. Расположение звуков.



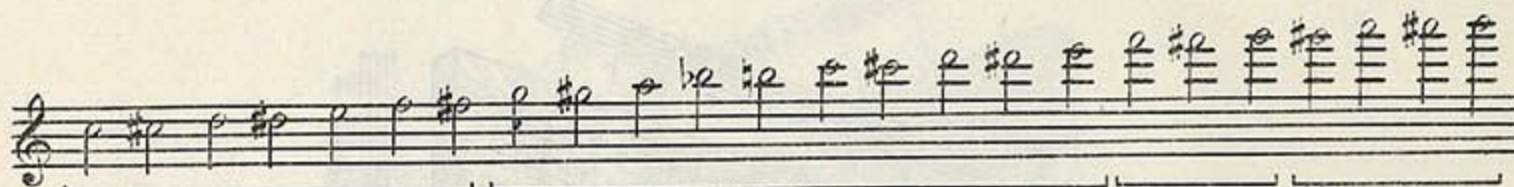
Цимбалы бас. Расположение звуков.

Звукоряд цимбал прим



На нижней добав.
подставке слева

На правой подставке



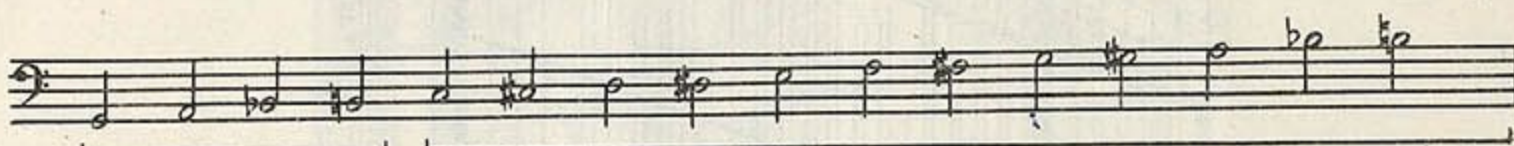
На правой стороне средней
подставки

На левой стороне средней
подставки

На средней и
дополнит.
подставке

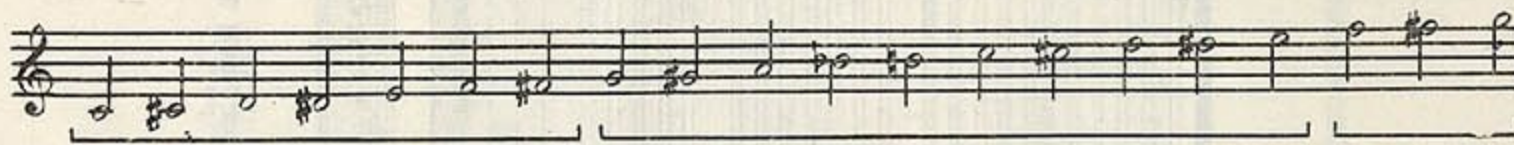
На второй
дополнит.
подставке

Звукоряд цимбал альт и тенора



На нижней
добавочной
подставке

На правой подставке

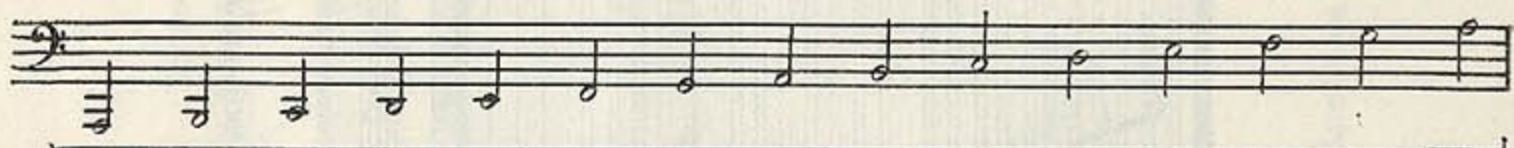


На правой стороне средней
подставки

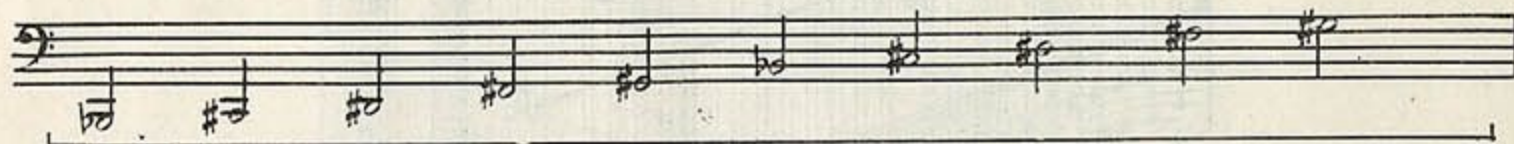
На левой стороне средней
подставки

На средней
и верхней
дополнит.
подставке

Звукоряд цимбал баса



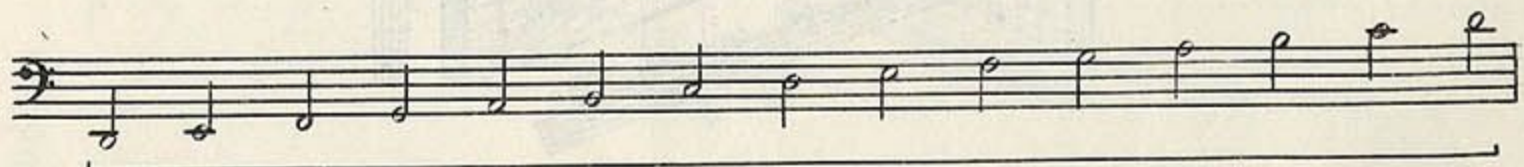
На правой подставке



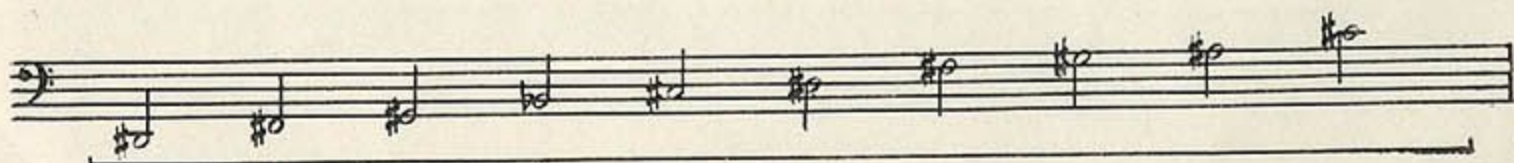
На левой подставке

Звукоряд цимбал контрабаса

/звучит октавой ниже/



На правой подставке



На левой подставке

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:

П	- - - - -	правой рукой
Л	- - - - -	левой рукой
o p d	- - - - -	исполняется тремоло
<i>tremolando</i> 	- - - - -	исполняется тремоло
	- - - - -	без обозначений как правило исполняется стаккатто/ударом палочек/
	- - - - -	исполняется стаккатто/ударом палочек/
	- - - - -	исполняется тремоло
<i>col legno</i>	- - - - -	перевернутыми палочками/деревом/
<i>pizz.</i>	- - - - -	пиццикато/ногтями/
<i>pizz. p</i>	- - - - -	пиццикато/подушечками пальцев/
	- - - - -	глиссандо-скользить пальцем по струнам
<i>cella bacchetta сокp.c.b.</i>	- - - - -	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 немислимо 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, исключая 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 тремолить 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 потребуются 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, выходясь 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). Непременным 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 упражнения 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.

Moderato

f

Moderato

f

Andante

f

Andante

Musical score for the first system, marked Andante. It consists of three staves of music in treble clef with a 3/4 time signature. The first staff has several accents (^) above notes. The second and third staves provide accompaniment with chords and moving lines.

Moderato

Musical score for the second system, marked Moderato. It consists of three staves of music in treble clef with a 3/4 time signature. The first staff has several accents (^) above notes. The second and third staves provide accompaniment.

Andantino

Musical score for the third system, marked Andantino. It consists of two staves of music in treble clef with a 3/4 time signature. The first staff has several accents (^) above notes. The second staff provides accompaniment.

Moderato

Musical score for the fourth system, marked Moderato. It consists of four staves of music in treble clef with a 3/4 time signature. The first staff has several accents (^) above notes. The second and third staves provide accompaniment. The fourth staff continues the accompaniment.

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

Musical score for the C major scale. It consists of seven staves. The first staff shows the scale in treble clef with fingerings 1-2-3-4-5-6-7-8 and accents. The second staff shows the scale in bass clef. The third and fourth staves show the scale in treble clef with eighth notes. The fifth and sixth staves show the scale in bass clef with eighth notes. The seventh staff shows the scale in treble clef with eighth notes.

Трезвучие До-мажор

Musical score for the C major triad. It consists of four staves. The first staff shows the triad in treble clef with accents. The second staff shows the triad in bass clef. The third and fourth staves show the triad in treble clef with eighth notes.

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

Гамма Соль-мажор

Two staves of musical notation for the G major scale. The first staff shows the ascending scale with an accent (^) over the G note. The second staff shows the descending scale. Below these are two shorter staves: the first shows a sequence of triads (G, A, B, C, D, E, F#) with the text "и т.д." (and so on) to the right; the second shows a sequence of triads (G, A, B, C, D, E, F#) with the text "и т.д." to the right and a triplet of three notes (G, A, B) marked with a "3" above and below.

Трезвучие Соль-мажор

Two staves of musical notation for G major triads. The first staff shows a sequence of triads (G, A, B, C, D, E, F#) with accents (^) over each note. The second staff shows a sequence of triads (G, A, B, C, D, E, F#) with the text "и т.д." (and so on) to the right. Below these are two shorter staves: the first shows a sequence of triads (G, A, B, C, D, E, F#) with the text "и т.д." to the right; the second shows a sequence of triads (G, A, B, C, D, E, F#) with the text "и т.д." to the right and a triplet of three notes (G, A, B) marked with a "3" above and below.

Гамма Ре-мажор

Three staves of musical notation for the D major scale. The first staff shows the ascending scale with an accent (^) over the D note. The second staff shows the descending scale. The third staff shows a sequence of triads (D, E, F#, G, A, B, C) with the text "и т.д." (and so on) to the right.

Трезвучие Ре-мажор

Two staves of musical notation for D major triads. The first staff shows a sequence of triads (D, E, F#, G, A, B, C) with accents (^) over each note. The second staff shows a sequence of triads (D, E, F#, G, A, B, C) with the text "и т.д." (and so on) to the right.

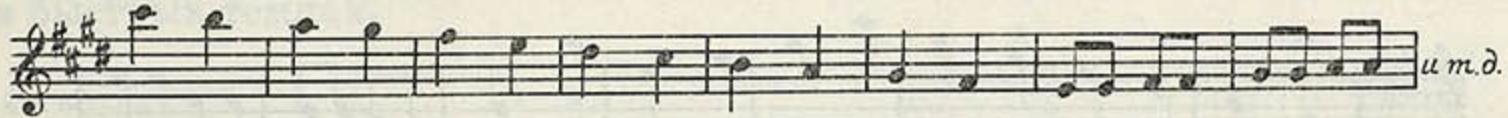
Гамма Ля-мажор

Two staves of musical notation for the E major scale. The first staff shows the ascending scale with an accent (^) over the E note. The second staff shows the descending scale. Below these are two shorter staves: the first shows a sequence of triads (E, F#, G, A, B, C, D) with the text "и т.д." (and so on) to the right; the second shows a sequence of triads (E, F#, G, A, B, C, D) with the text "и т.д." to the right.

Трезвучие Ля-мажор



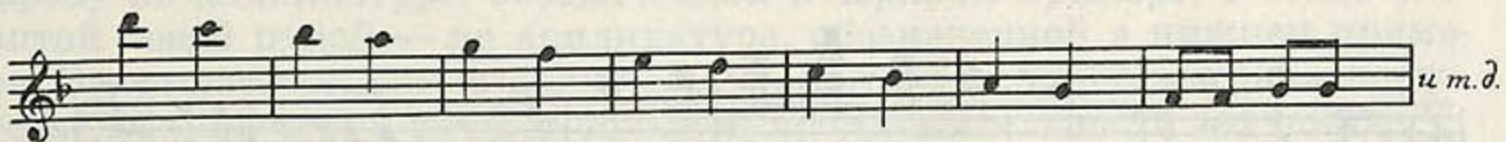
Гамма Ми-мажор



Трезвучие Ми-мажор



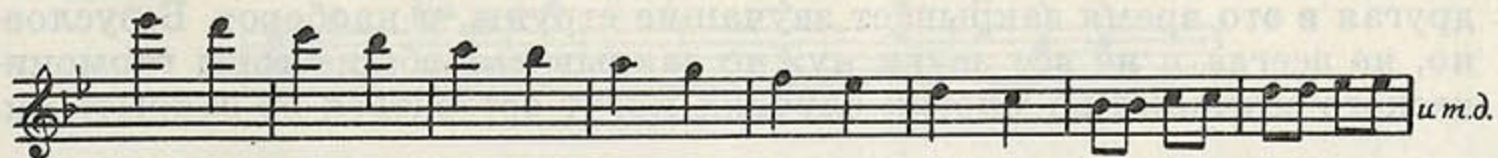
Гамма Фа-мажор



Трезвучие Фа-мажор



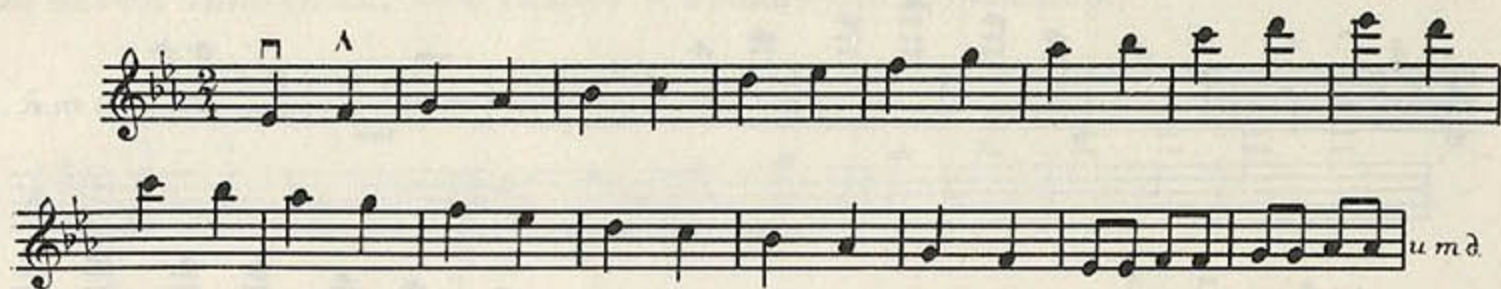
Гамма Си♭ - мажор



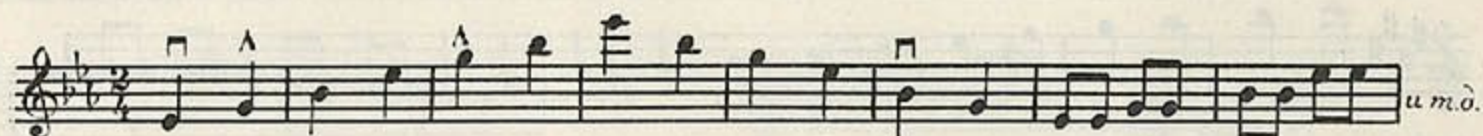
Трезвучие Си♭ - мажор



Гамма Ми \flat - мажор



Трезвучие Ми \flat - мажор



Гамма Ля \flat - мажор



Трезвучие Ля \flat - мажор



АПЛИКАТУРА

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 применяться 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

Moderato

Musical score for Gavotte by J.S. Bach, Moderato tempo. The score consists of four staves of music in G major, 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo marking 'Moderato' is placed above the first staff. The music features a series of eighth and sixteenth notes with accents, creating a rhythmic pattern. The piece concludes with a double bar line.

ПАНТОМИМА

В. Моцарт

Allegretto

Musical score for Pantomime by W.A. Mozart, Allegretto tempo. The score consists of eight staves of music in G major, 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo marking 'Allegretto' is placed above the first staff. The music is characterized by frequent dynamic changes, including *p*, *sf*, *f*, and *p*. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'DC. al Fine'.

ПЕСНЯ О РОДИНЕ

И. Дунаевский

В ТЕМПЕ МАРША

Конец

ПЕСНЯ О ЛЕНИНЕ

В. Мурадели

ШИРОКО. НАПЕВНО

Musical score for 'Песня о Ленине' by V. Muradeli. The score consists of eight staves of music in a single system. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The following seven staves are piano accompaniment, with the first six staves using a treble clef and the seventh and eighth staves using a bass clef. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chromaticism and a final cadence on the eighth staff.

НЕМАН

Н. Соколовский

ШИРОКО

Musical score for 'Неман' by N. Sokolovskiy. The score consists of three staves of music in a single system. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff using a treble clef and the third staff using a bass clef. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chromaticism and a final cadence on the third staff.

✓ ПЕРЕПЕЛОЧКА

Белорусская народная песня

Allegretto

1

2

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'ПЕРЕПЕЛОЧКА'. It consists of three systems of two staves each. The first system is marked 'Allegretto' and has a circled '1' above it. The second system has a circled '2' above it. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is characterized by frequent eighth-note patterns and rests. There are several accents (^) placed above notes throughout the piece. The score ends with a double bar line.

✓ ОЙ, ЗЕЛЕНА, ЗЕЛЕНА

Белорусская народная песня

Moderato

1

2

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'ОЙ, ЗЕЛЕНА, ЗЕЛЕНА'. It consists of three systems of two staves each. The first system is marked 'Moderato' and has a circled '1' above it. The second system has a circled '2' above it. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody features a mix of eighth and quarter notes. There are several accents (^) and blue checkmarks (✓) placed above notes. The score ends with a double bar line.

✓ ГРУШКА

Белорусская народная песня

1

2

Detailed description: This block contains the musical score for the song 'ГРУШКА'. It consists of three systems of two staves each. The first system has a circled '1' above it. The second system has a circled '2' above it. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is primarily composed of quarter notes. There are several accents (^) and blue checkmarks (✓) placed above notes. The score ends with a double bar line.

МЕТЕЛИЦА

Белорусская народная песня

Allegro

Musical score for the Belarusian folk song "Метелица" (The Snowflake). The score is written on three staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "Allegro". The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with many notes marked with accents (^). The piece concludes with a double bar line.

ПОШЕЛ ЯСЬ НАШ НА ЛУЖОК

Белорусская народная песня

Moderato

Musical score for the Belarusian folk song "Пошел ясь наш на лужок" (Our boy went to the meadow). The score is written on three staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "Moderato". The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, with many notes marked with accents (^). The piece concludes with a double bar line.

БЕЛАРУСЬ — МОЯ ПЕСНЯ

Ю. Семеняко

Grave

Musical score for "БЕЛАРУСЬ — МОЯ ПЕСНЯ" by Ю. Семеняко. The score consists of six staves of music in G major, 3/4 time, marked "Grave". The melody is written in a single voice line with various rhythmic values and phrasing.

ПЕСНЯ О ФОНАРИКЕ

Д. Шостакович

Andante

Musical score for "ПЕСНЯ О ФОНАРИКЕ" by Д. Шостакович. The score consists of five staves of music in G major, 3/8 time, marked "Andante". The melody is written in a single voice line with various rhythmic values and phrasing.

АРИЯ
из оперы «Дон-Жуан»

В. Моцарт

①
Allegro

f
mp

ПАДА ✓

p
pp

②

f
fp
fp

Handwritten musical notation system 1. The top staff is a single treble clef line with a melodic line featuring several slurs and accents (^). The bottom part consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern in the bass line and chords in the treble. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano).

Handwritten musical notation system 2. The top staff continues the melodic line with a circled '3' above a triplet of notes. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. There are some handwritten scribbles and a circled '3' above the melodic line.

Handwritten musical notation system 3. The top staff shows the melodic line with a circled '4' above a group of notes. The piano accompaniment continues. A dynamic marking of *mf* is visible. There are some handwritten scribbles and a circled '4' above the melodic line.

Handwritten musical notation system 4. The top staff shows the melodic line with a circled '777' above a group of notes. The piano accompaniment continues. There are some handwritten scribbles and a circled '777' above the melodic line.

ЭТЮД

Allegretto

The musical score is written on 11 staves in treble clef with a common time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature is G major (one sharp). The music consists of a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several slurs and accents. The piece is an etude, likely focusing on technical aspects of piano playing.

ВЕСЕЛЫЙ КРЕСТЬЯНИН
из «Альбома для юношества»

Р. Шуман

ВЕСЕЛО И БОДРО

Handwritten annotations above the first system include a large '1' and various rhythmic markings like 'p', 'pp', and 'f'. The piano part features a steady accompaniment with chords and eighth notes.

Handwritten annotations above the second system include a large '4' and '2'. The piano part continues with similar rhythmic patterns.

Handwritten annotations above the third system include a large '3' and '1'. The piano part features dynamic markings 'p' and 'f'. The system concludes with a fermata over the final chord.

A handwritten musical staff at the bottom of the page, starting with a treble clef and a common time signature. It contains several notes and rests, with some notes marked with a 'C' time signature. The notes are written in a simple, sketchy style.

Handwritten annotations: *la*, *л л п л β*, *la*

p

f

РОДИНА ЛЮБИМАЯ МОЯ

С. Туликов

Tempo di marcia

f

ПЕСНЯ О ТАЧАНКЕ

К. Листов

Allegro

1. 2.

ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

Б. Соловьев-Седой

Andante

4*

ЭТЮД

The first exercise is written on six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a piano (p) dynamic and an accent (^) over the first note. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody. The third and fourth staves feature a dense texture of sixteenth-note chords. The fifth and sixth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns.

ЭТЮД

The second exercise is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a piano (p) dynamic and an accent (^) over the first note. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second and third staves feature a dense texture of sixteenth-note chords.

К ЗВЕЗДАМ

Л. Лядова

Moderato

ГЛЯНУ, ГЛЯНУ Я В ОКОШКО

Белорусская народная песня

Allegretto

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 *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

Moderato
pizz.

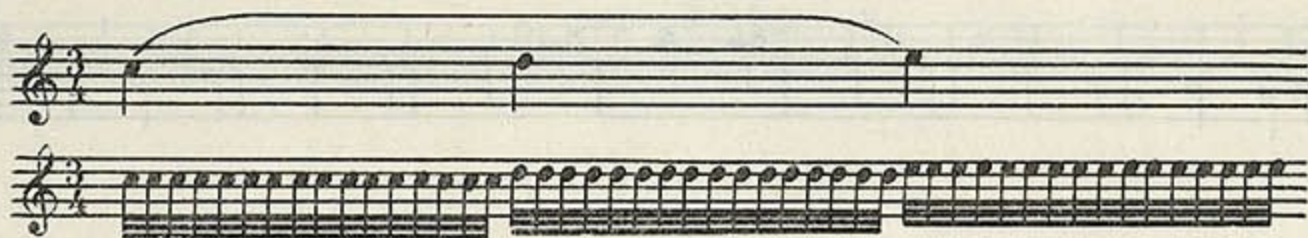
The musical score consists of 16 measures of music on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' and the articulation is 'pizz.'. The music features a variety of chords and intervals, including some with multiple notes per string, demonstrating the pizzicato technique. The piece concludes with a double bar line.

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.

Moderato



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



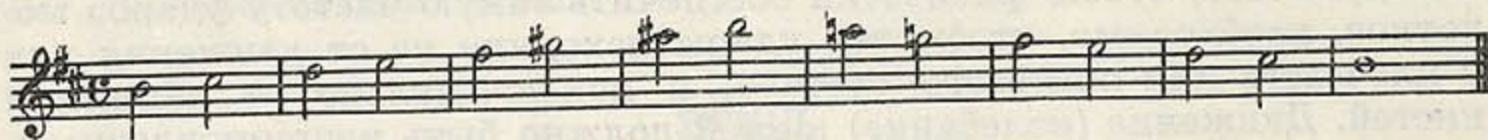
Мелодическая гамма ми-минор



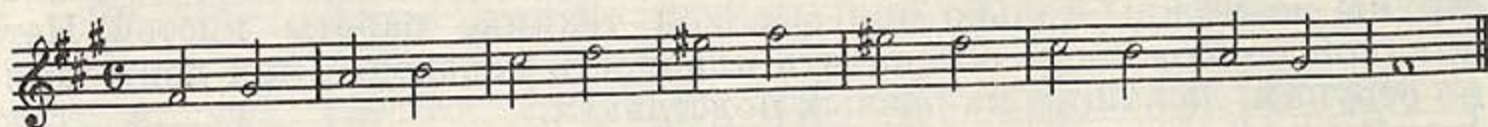
Гармоническая гамма си-минор



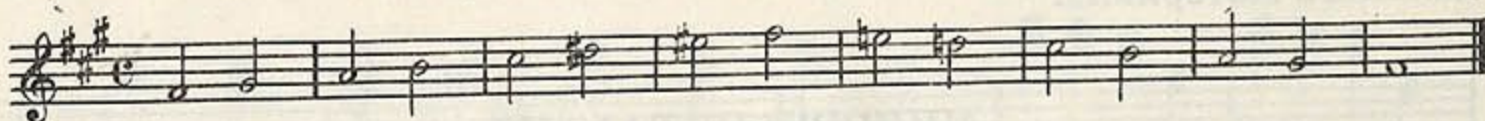
Мелодическая гамма си-минор



Гармоническая гамма фа#-минор



Мелодическая гамма фа#-минор



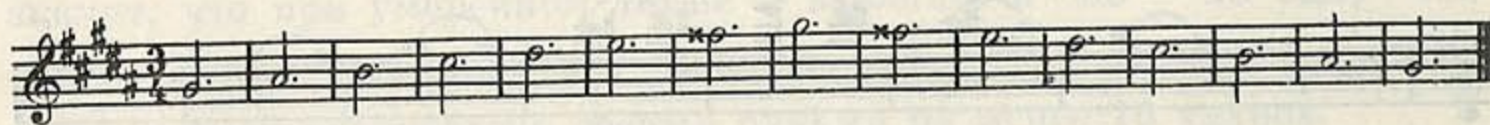
Гармоническая гамма до#-минор



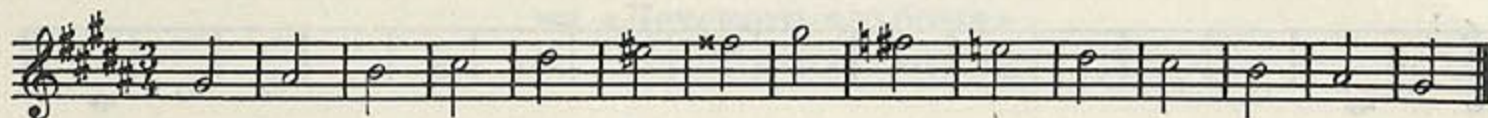
Мелодическая гамма до#-минор



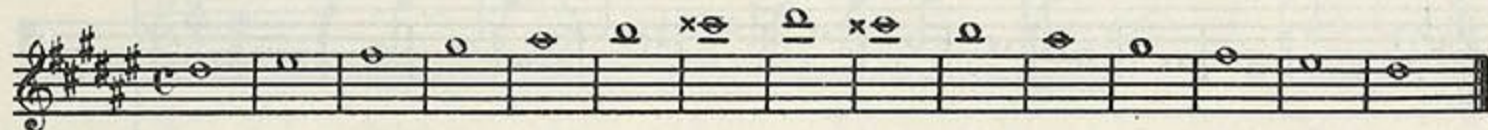
Гармоническая гамма соль#-минор



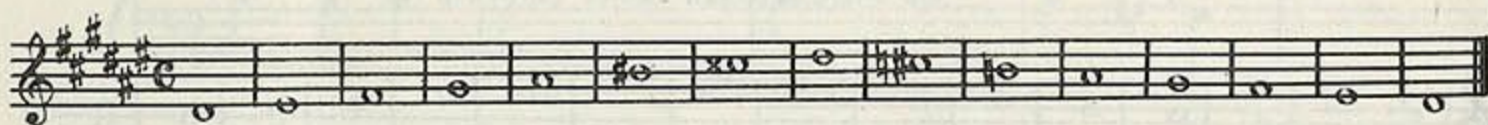
Мелодическая гамма соль \sharp -минор



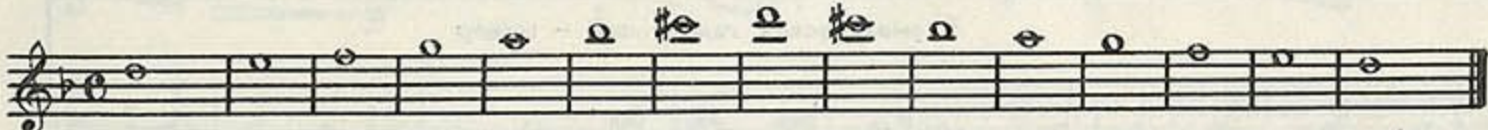
Гармоническая гамма ре \sharp -минор



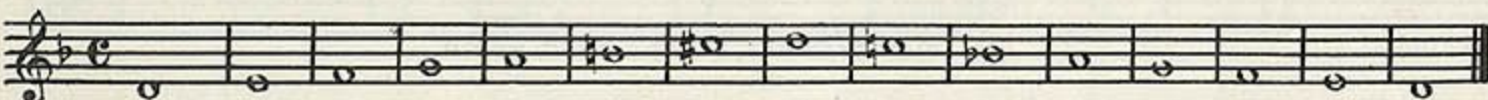
Мелодическая гамма ре \sharp - минор



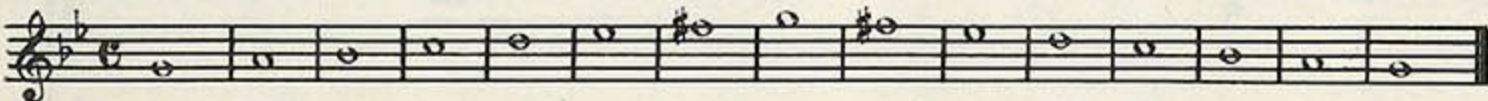
Гармоническая гамма ре-минор



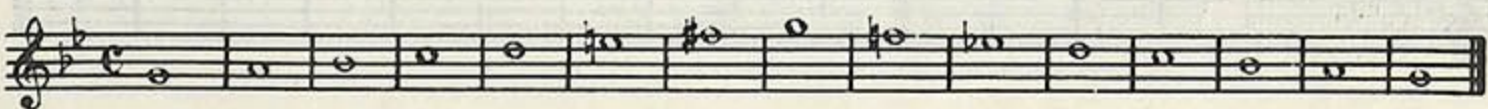
Мелодическая гамма ре-минор



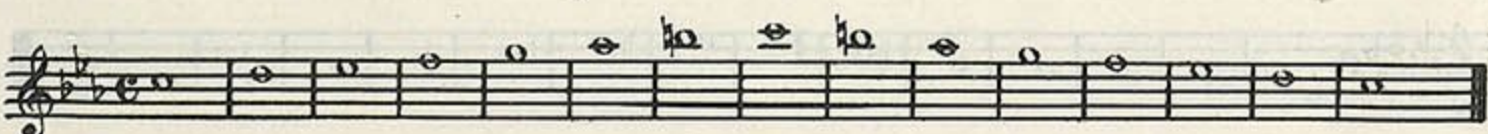
Гармоническая гамма соль-минор



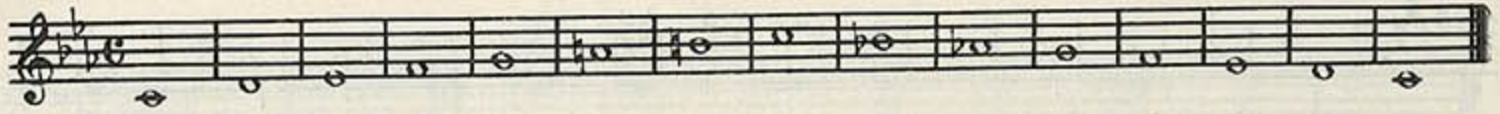
Мелодическая гамма соль-минор



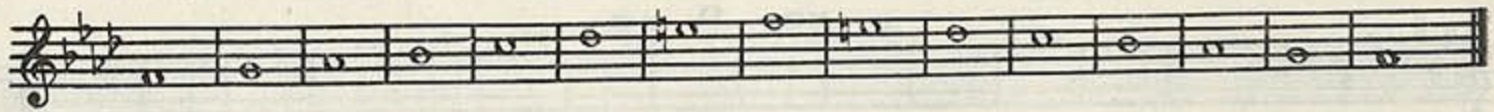
Гармоническая гамма до-минор



Мелодическая гамма до-мижор



Гармоническая гамма фа-мижор



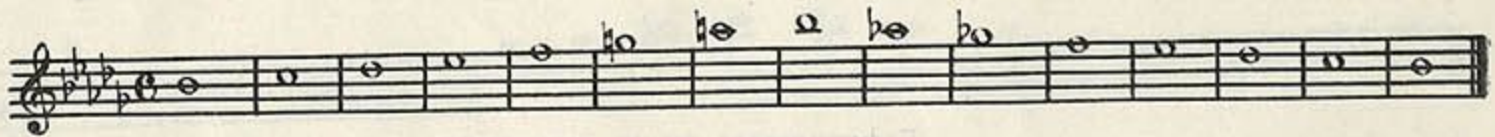
Мелодическая гамма фа-мижор



Гармоническая гамма си-б-мижор



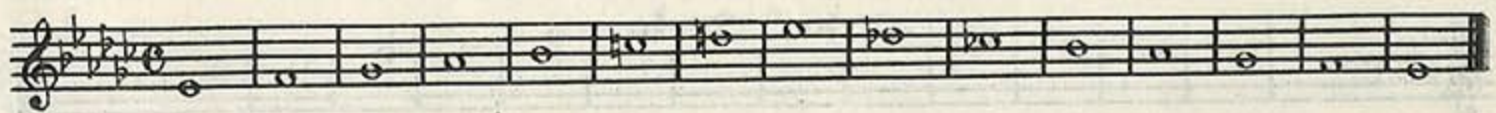
Мелодическая гамма си-б-мижор



Гармоническая гамма ми-б-мижор



Мелодическая гамма ми-б-мижор



СЛАДКАЯ ГРЕЗА
из «Детского альбома»

П. Чайковский

Moderato

The first system of musical notation consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 3/4 time and begins with a treble clef. It features a melody of eighth and quarter notes with slurs and accents. The piano accompaniment is in the same time signature and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *p con molto affetto* and *più f*.

The second system of musical notation continues the vocal and piano parts. The vocal line starts with a *p* dynamic marking. The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment. The system concludes with a *p* dynamic marking.

The third system of musical notation continues the vocal and piano parts. The vocal line begins with a *cresc.* marking, followed by a *f* dynamic, and ends with a *p* dynamic. The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

mf

mf

f

dim.

p

musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a dynamic marking of *poco più f* and ends with a *p* marking. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a *p* dynamic marking. The piano accompaniment continues with the established rhythmic pattern.

musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a *f* dynamic marking. The piano accompaniment concludes the piece with a final cadence.

В ОГОРОДЕ

Белорусская народная песня

Moderato assai



ОЙ, ПОДУЙ, БУЙНЫЙ ВЕТЕРОЧЕК

Белорусская народная песня

Lento



ЛУЧИНА — ЛУЧИНУШКА

Белорусская народная песня

Andante



ОТРЫВОК из оперы «Машека»

Г. Пукст

Moderato assai



ГРЕЗЫ

Р. Шуман

Moderato
♩ = 100

p
sempre tremolando

ritard. *a tempo*

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of a quarter note equal to 100. The dynamics are marked 'p' (piano) and the instruction 'sempre tremolando' is written below the first staff. The second system features a 'ritard.' (ritardando) marking above the first staff, followed by 'a tempo' at the end of the system. The third system concludes the piece with a final cadence.

ritard. *a tempo*

ritard. *p*

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, терцдециму и т. д. В быстрых темпах непрерывное движение двойными нотами нежелательно, лучше всего попеременно с одинарными.

ЧЕЧЕТОЧКА

Белорусская народная песня

Allegretto

Musical score for 'ЧЕЧЕТОЧКА' in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff begins with a forte dynamic marking 'f'. The second staff concludes with a ritardando marking 'rit.'.

ЧЕРНУШЕЧКА

Белорусская народная песня

Allegro ma non troppo

Musical score for 'ЧЕРНУШЕЧКА' in 2/4 time. The score consists of two staves.

ЧТО ПОНИЖЕ БЫЛО ГОРОДА САРАТОВА

Былина

Maestoso

Musical score for 'ЧТО ПОНИЖЕ БЫЛО ГОРОДА САРАТОВА' in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff begins with a 'sempre tremolando' marking.

ЭТЮДЫ И ПЬЕСЫ

I

Moderato

The musical score is written in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The piece consists of ten staves of music. The first nine staves feature a melodic line with various ornaments and dynamics. The tenth staff contains a bass line. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are a pair of parts, likely for a piano and violin, with the piano part on the top staff and the violin part on the bottom staff. The bottom staff is a single melodic line. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature.

Allegro

The second system of the musical score consists of nine staves. The top staff is a single melodic line. The second through eighth staves are a pair of parts, likely for a piano and violin, with the piano part on the top staff and the violin part on the bottom staff. The bottom staff is a single melodic line. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. The system concludes with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.

II

Allegretto

The musical score is written on nine staves. The first six staves contain a melodic line in a treble clef, featuring eighth and sixteenth notes, trills, and slurs. The seventh staff is marked *tremolando* and *p*, indicating a tremolo accompaniment of chords. The eighth and ninth staves continue the accompaniment with chords and some melodic fragments.



МУЗЫКАЛЬНАЯ КАРТИНКА

(на свадьбе в дореволюционной деревне)

И. ЖИНОВИЧ

Allegro

The musical score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *f*. The tempo is marked *Allegro*. The music is written in a single melodic line. The first two staves feature a series of eighth notes with trills (tr) above them. The third staff contains a repeat sign. The fourth staff has a key signature change to two sharps (F# and C#). The fifth staff begins with a *tr* marking. The sixth staff continues with a similar melodic pattern. The seventh staff has a key signature change to three sharps (F#, C#, and G#). The eighth staff continues the melodic line. The ninth staff has a key signature change to four sharps (F#, C#, G#, and D#). The tenth staff continues the melodic line. The eleventh staff has a key signature change to five sharps (F#, C#, G#, D#, and A#). The twelfth staff concludes the piece with a final cadence.

NOBИЧ

1. 2. rit.

The image shows a page of musical notation with 12 staves. The music is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#). The notation includes dynamic markings such as 'rit.' (ritardando) and first/second endings. The page number '71' is centered at the bottom.

БЕЛОРУССКИЕ ТАНЦЫ

И. ЖИНОВИЧ

Allegro

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system is a piano introduction marked 'Allegro' and 'ff', featuring trills in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system begins with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The third system continues the melodic and rhythmic development.

First system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the grand staff.

Second system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with similar melodic and accompanimental parts.

Third system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. This system includes dynamic markings: *p* (piano) in the treble staff and *pp* (pianissimo) in the grand staff. There are also some slurs and accents.

Fourth system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music concludes with a final melodic phrase in the treble and a corresponding accompaniment in the grand staff.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line of eighth and sixteenth notes. The bottom two staves are grouped by a brace and represent the piano accompaniment, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The piano part features chords and moving lines in both hands.

The second system of music also consists of three staves. The top staff begins with two trills, each marked with a 'tr' and a wavy line. The piano accompaniment continues with dense chordal textures. A dynamic marking of 'f' (forte) is present at the end of the system.

The third system of music consists of three staves. The piano accompaniment is particularly dense, with many beamed notes in both the treble and bass staves. The melodic line in the top staff continues with eighth notes.

The fourth system of music consists of three staves. The piano accompaniment remains dense and rhythmic. The melodic line in the top staff continues with eighth notes.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The top staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The grand staff contains complex chordal textures with some notes marked with accents.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same three-staff layout. The piano (*p*) dynamic is maintained. The music shows a progression of chords and melodic lines across the staves.

Third system of musical notation. The notation continues with a focus on chordal accompaniment in the grand staff and a melodic line in the upper treble staff. The piano (*p*) dynamic is still present.

Fourth system of musical notation, the final system on this page. It concludes with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various musical symbols such as accents and slurs, indicating phrasing and dynamics.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody of eighth notes. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left, representing a piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and contains a complex texture of sixteenth-note runs and chords. The bottom staff has a bass clef and contains a simpler melody of eighth notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody from the first system. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment, with the middle staff showing more intricate sixteenth-note patterns and the bottom staff providing a steady eighth-note bass line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment, with the middle staff featuring a series of chords and the bottom staff continuing the eighth-note bass line.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. This system includes dynamic markings: a fortissimo (ff) marking in the top staff, a forte (f) marking in the middle staff, and a piano (p) marking in the bottom staff. The middle and bottom staves feature a series of chords and rests.

First system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and some moving lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning, and a *p* (piano) marking appears later in the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The notation includes various rhythmic values and chordal structures.

Moderato

Third system of musical notation, marked *Moderato*. It includes a treble staff and a grand staff. A dynamic marking of *p* (piano) is visible in the grand staff. The music continues with a mix of melodic and harmonic elements.

Fourth system of musical notation, continuing the *Moderato* section. It consists of a treble staff and a grand staff. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern.

mf 8
mf poco a poco accel.

sempre piu stretto

Presto

The first system of music is marked 'Presto'. It consists of a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with some slurs and ties.

Allegro

The second system of music is marked 'Allegro'. It continues the melodic line and piano accompaniment from the first system. The tempo is slower than the first system. The piano part has a more complex rhythmic structure with some slurs and ties.

The third system of music continues the melodic line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with some slurs and ties.

The fourth system of music continues the melodic line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with some slurs and ties.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are joined by a brace on the left, representing a grand staff. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of two sharps, containing a complex texture of sixteenth-note chords and arpeggios. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two sharps, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are joined by a brace on the left, representing a grand staff. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of two sharps, containing a complex texture of sixteenth-note chords and arpeggios. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two sharps, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are joined by a brace on the left, representing a grand staff. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of two sharps, containing a complex texture of sixteenth-note chords and arpeggios. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two sharps, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are joined by a brace on the left, representing a grand staff. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of two sharps, containing a complex texture of sixteenth-note chords and arpeggios. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

First system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff. The music includes a melodic line in the treble and accompaniment in the bass. Performance markings include *rall. poco* and *rit.*

Meno

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff. The music includes a melodic line in the treble and accompaniment in the bass. Performance markings include *ff* and *p*.

Third system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff. The music includes a melodic line in the treble and accompaniment in the bass. Performance markings include *ff* and *p*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff. The music includes a melodic line in the treble and accompaniment in the bass. Performance marking includes *p*.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line of eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left, representing a grand staff with two treble clefs and one bass clef. The middle staff contains chords and some melodic fragments, while the bottom staff contains a bass line with eighth notes and rests.

The second system of musical notation consists of three staves, similar in layout to the first. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment with chords and a bass line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment with chords and a bass line.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment with chords and a bass line.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with various accidentals. The piano accompaniment includes chords and a bass line.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano part shows more complex chordal textures.

Third system of musical notation. The vocal line includes a trill marked with *tr*. The piano part features a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

Fourth system of musical notation, showing the final part of the page. The vocal line has a series of notes with a slur, and the piano part continues with chords and a bass line.

tr *mf* tr *mf* tr *mf* tr *mf* tr *mf*

The first system consists of a treble clef staff with five measures of trills, each marked with a dynamic of *mf*. Below it is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The piano part features chords in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

tr *mf* Prestissimo

The second system begins with a trill marked *mf* in the treble clef. The tempo marking *Prestissimo* is placed above the piano accompaniment. The piano part continues with chords and eighth-note patterns.

The third system features a melodic line in the treble clef staff, consisting of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment continues with chords and eighth-note patterns.

The fourth system shows a melodic line in the treble clef and piano accompaniment. The system concludes with a forte dynamic marking *ff* in the piano part.

ЖИГА

из «Сюиты в старинном стиле»

В. Войтик

The musical score is written for a single melodic instrument and piano accompaniment. It consists of six systems of music. The first system includes dynamic markings *mf (p)* for both parts. The second system continues the melodic and accompaniment lines. The third system features a first ending (1.) and a second ending (2.) in the melodic line, with a *p* dynamic marking. The piano accompaniment in this system includes a *f* dynamic marking. The fourth system begins with a *Pizz* (pizzicato) instruction for the melodic line. The fifth system includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking for the piano accompaniment. The sixth system concludes the piece with a *sf* (sforzando) dynamic marking in the piano part.

1. 2.

arco

sp

The first system of music consists of a violin part and a piano accompaniment. The violin part begins with a rest, followed by a melodic line with a slur and a fermata. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands, with a dynamic marking of *sp* (sostenuto). The system concludes with a first and second ending bracket.

mp

f

pp

The second system continues the musical piece. The violin part has a melodic line with a slur. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and a fortissimo (*f*) section. The system ends with a piano (*pp*) section.

pp

The third system is primarily a piano (*pp*) section. It features intricate melodic lines in both the violin and piano parts, with various slurs and ties.

2.

The fourth system continues the piano (*pp*) section. It includes a second ending bracket with a '2.' marking. The violin part has a melodic line with a slur and a fermata. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The key signature has two flats. The piano part includes a 'Ped.' (pedal) marking.

Tempo I

Musical notation for the second system, marked 'Tempo I'. It features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The piano part is marked with a forte 'f' dynamic.

Musical notation for the third system, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The piano part includes 'pp' and 'p' dynamic markings.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The top staff contains a melodic line with various note values and accidentals. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano).

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same three-staff layout. The piano part shows a *pp* (pianissimo) marking. The melodic line continues with a *p* marking. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. It includes a tempo change to *a tempo*. The system features a *rit.* (ritardando) marking followed by a *ff* (fortissimo) marking. The piano part has a *rit* marking. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation. It begins with a *surd.* (surdina) marking. The piano part features a *sff* (sforzissimo) marking. The system concludes with a double bar line.

ПРОТЯЖНАЯ-ХОРОВОДНАЯ

И. ЖИНОВИЧ

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes a *tremolando* marking. The score contains various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music features a melodic line in the top staff and accompaniment in the grand staff. A fermata is placed over the final note of the top staff.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff. The key signature is two sharps. The time signature is 3/4. The music continues with melodic and accompaniment parts. A fermata is placed over the final note of the top staff.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff. The key signature is two sharps. The time signature is 3/4. The music includes a section marked *rit* (ritardando) and a section marked *staccato (pizzicato)*. A fermata is placed over the final note of the top staff.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff. The key signature is two sharps. The time signature is 3/4. The music continues with melodic and accompaniment parts. A fermata is placed over the final note of the top staff.

(c.8.)
trm

trm

f *p* Cadenza

trm

f

First system of musical notation. The top staff is a treble clef with a melodic line. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *sf*. A crescendo hairpin is present in the piano part, leading to a *p* dynamic.

Second system of musical notation, continuing the melodic and piano accompaniment from the first system.

Third system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. Accents are visible above several notes in the treble staff.

The first system of music features a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is shown in grand staff notation, with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note bass line.

The second system continues the piece with similar melodic and accompaniment patterns. The piano part includes some chordal textures in the right hand and a consistent eighth-note accompaniment in the left hand.

The third system shows a more complex melodic line in the treble clef, with some sixteenth-note runs. The piano accompaniment remains consistent with the previous systems.

The fourth system features a treble clef staff that is mostly empty, suggesting a rest or a change in the melodic line. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in both hands, including some accented notes in the right hand.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The piano part includes the tempo markings *rit* (ritardando) and *a tempo* (return to original tempo). The key signature changes to one sharp (F#) and the time signature changes to 3/4.

Third system of musical notation, continuing the piano accompaniment with eighth-note patterns and some melodic lines in the right hand.

Fourth system of musical notation, concluding the piano accompaniment with sustained chords and eighth-note accompaniment.

This musical score is written for piano and violin. It consists of six systems of music. The first system shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic development. The third system features a section with a tremolando effect in the violin part, marked with a 'p' dynamic. The fourth system includes a section marked 'poco rit. e dim' in the piano part, with a 'p' dynamic in the violin part. The fifth system shows a 'cresc' (crescendo) and 'rit.' (ritardando) section. The sixth system concludes with a 'f' (forte) dynamic in the piano part. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.

The first system of music features a treble clef staff with a whole rest. Below it, a grand staff (treble and bass clefs) contains a complex piano accompaniment. The bass line consists of a steady eighth-note pattern, while the treble line has chords and melodic fragments.

Allegro vivo

The second system begins with a treble clef staff containing a melodic line. The grand staff below has a piano accompaniment. The tempo is marked "Allegro vivo". Dynamics include "rit." (ritardando), "f" (forte), and "pp" (pianissimo). A hairpin indicates a dynamic shift from forte to pianissimo.

The third system continues the melodic line in the treble clef staff, marked "poco e molto". The grand staff below features a piano accompaniment with a prominent bass line consisting of repeated eighth-note chords.

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of four systems of staves. Each system has a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system includes the instruction "cresc." above the first treble staff. The second system includes the instruction "ff" above the first treble staff. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a final chord in the fourth system.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The middle and bottom staves form a grand staff, with the top staff being a treble clef and the bottom staff being a bass clef, both sharing the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper staves and a supporting bass line in the lower staves.

The second system of musical notation consists of three staves, following the same layout as the first system. It continues the melodic and bass lines from the first system, showing a continuation of the piece's structure.

The third system of musical notation consists of four staves. The top two staves are treble clef staves, and the bottom two staves are bass clef staves. A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the first staff of this system. The notation is more complex, with multiple voices in both the treble and bass registers.

The fourth system of musical notation consists of four staves, continuing the multi-voice texture established in the third system. It features intricate melodic lines and harmonic support across all four staves.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two sharps (F# and C#). The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same three-staff structure as the first system, with a melodic line in the upper treble and accompaniment in the grand staff.

Third system of musical notation. The top staff shows a dense melodic texture with many sixteenth notes. The grand staff accompaniment includes some slurs and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, starting with the tempo marking "Vivo". It includes dynamic markings "ff" (fortissimo) and "fff" (fortississimo). The notation is more complex, with some triplets and slurs. The system concludes with a double bar line.

БЕЛОРУССКАЯ МЕЛОДИЯ

И. ЖИЛОВИЧ

The musical score is arranged in four systems. Each system contains a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). The first system includes a vocal line and piano accompaniment with a *mf* dynamic marking. The second and third systems continue the piano accompaniment. The fourth system concludes with a *pp* dynamic marking. The piano part features intricate chordal textures and melodic lines in both hands.

The first system of music features a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line consists of a few notes with a fermata. The piano accompaniment is a rhythmic pattern of eighth notes with some accidentals.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a fermata. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

The third system shows the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes some slurs and dynamic markings.

The fourth system concludes the page's musical notation. The piano accompaniment features a final cadence with a fermata.

This page contains a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The music is written in a minor key and 3/4 time. The first system features a vocal line with a melodic phrase and piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system includes a piano dynamic marking 'p' and a change in the piano accompaniment. The fourth system concludes the page with a final vocal phrase and piano accompaniment. The page number '102' is centered at the bottom.

This page of a musical score contains four systems of staves. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The first system includes a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes in the vocal line. The second system continues the accompaniment with various rhythmic patterns. The third system features a key signature change to one sharp (F#) in the piano part. The fourth system is marked *pp* and includes triplets of eighth notes in both the vocal and piano parts, as well as slurs over longer melodic lines in the piano accompaniment.

Musical score for piano, page 104. The score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent sixteenth-note pattern in the bass line, often marked with a '6' for fingerings. The vocal line includes triplet markings and a 'mf' dynamic marking in the final system.

This page contains a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The bass clef staves are marked with '6' and '3', indicating sixteenth and triplet notes respectively. The treble clef staves feature chords and triplets. The score is written in a standard musical notation style with various clefs and time signatures.

The image displays a page of musical notation, likely a piano score, consisting of four systems of staves. Each system is divided into two parts: a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble clef staff contains chords and triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The grand staff features a continuous eighth-note accompaniment pattern. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. A 'dim' (diminuendo) marking is present in the final system, indicating a decrease in volume. The page is numbered '106' at the bottom center.

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The piano part begins with a dynamic marking of *p*. The music features a melodic line in the treble and a more active, rhythmic line in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment from the first system. The bass line shows a steady eighth-note pattern.

Third system of musical notation. The treble clef staff now contains a melodic line with a long note, while the grand staff continues the piano accompaniment. The bass line features a mix of eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation. The piano part is marked with *pp* and *ppp*. A *pizz* instruction is present above the treble clef staff. The bass line includes a *rit.* marking. The system concludes with a double bar line.

КАК ЖЕ МНЕ НЕ ПЕТЬ?

Д. Каминский

Moderato

The musical score is written for piano and voice. It begins with a vocal line that has a whole rest for the first four measures. The piano accompaniment starts in the second measure with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into five systems. The first system shows the vocal line with a whole rest and the piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The third system shows the vocal line with a melodic phrase and the piano accompaniment. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system shows the vocal line with a melodic phrase and the piano accompaniment, ending with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

МИНСКИЙ

First system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a flat (b) and a sharp (#). The grand staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The grand staff begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The piano part features a melodic line with slurs and chords.

Third system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with slurs. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff ends with a dynamic marking of *poco* (poco). The grand staff also ends with a dynamic marking of *poco*. The piano part features a melodic line with slurs and chords.

Handwritten musical score for a single system, featuring a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a *dim.* marking and ending with a *p* marking. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests, also starting with a *dim.* marking and ending with a *p* marking. The music is written in a single system with a repeat sign at the end.

Faint, ghosted musical notation visible through the paper, showing multiple systems of staves with notes and rests. This is likely bleed-through from the reverse side of the page.

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 цим- балах	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. Метелица.

Сдано в набор 3/IV 1974 г. Подп. к печати 11/IX 1974 г.
Тираж 7 900 экз. Формат 70×100^{1/16}. 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



80000002304579