

Т. Н. СМИРНОВА

Воронежская государственная академия искусств

УДК 787.8

ДОМРОВЫЕ ШТРИХИ И ИХ КОРРЕЛЯЦИЯ СО ШТРИХАМИ ДРУГИХ ИНСТРУМЕНТОВ

Прежде чем непосредственно включиться в осмысление домровых штрихов, соотнося их в необходимых случаях (в частности, при выполнении аранжировок и транскрипций¹) со штрихами других инструментов, представляется целесообразным затронуть вопрос о самом понятии штриха. С наиболее широкой точки зрения определение понятия не зависит от конкретного инструмента (стакато – универсальный приём, предполагающий отрывистое, дискретное звучание, производимое любым инструменталистом или певцом). Это позволяет использовать дефиниции, данные музыкантами разных профессий.

Широко известны определения штриха, принадлежащие исследователям основ баянной игры. Так, П. Говорушко называет штрихами «способы звукоизвлечения, различные по характеру и окраске звучания» [3, с. 51], а А. Онегин пишет о тех же способах, обусловленных приёмами [10, с. 22], в чём можно усмотреть тавтологию. Данные определения подвергает критике М. Имханицкий [6, с. 25–26], указывая на то, что способы, во-первых, сами по себе не могут иметь характер, а, во-вторых, они фактически и являются приёмами. Подобную критику в какой-то мере можно считать редакционной: авторы собственно вопрос, видимо, направляют верно: штрихи – это действительно некие приёмы, позволяющие достичь требуемой звучности, определённого окраса тона, придав ему, тем самым, соответствующий характер. Такие приёмы служат, в сущности, решению задач артикуляции, под которой И. Браудо понимает «искусство исполнять музыку, и, прежде всего мелодию, с той или иной степенью расчленённости или связности её тонов» [1, с. 43].

Более развёрнутое определение штрихов даёт Б. Егоров: «Это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приёмами в зависимости от интонационно-смыслового содержания музыкального произведения» [5, с. 119]. Здесь, однако, несколько расплывчатым представляется словосочетание «формы звуков».

Обстоятельно и полномерно формулирует понятие штриха М. Имханицкий: «Штрих – это характерная деталь артикуляции, определяющая в ней меру связности-раздельности и акцентности-безакцентности каждого из сопряжённых между собой звуков» [6, с. 29]. Слово «деталь» в определении представляется

возможным заменить на словосочетание «составная часть». С учётом этого констатируем исключительно важное присовокупление к альтернативе «слитность-раздельность» ещё одной альтернативы, относящейся также к произношению, – «ударность-безударность» (или, скажем по-другому, «акцентность-безакцентность»).

Напомним, что И. Браудо считал равноценными термины «произношение» и «артикуляция». При этом он фиксировал внимание на том, что понятие «артикуляция» привнесено в музыковедение из науки о языке, в рамках которой оно обычно указывает на артикулирование слогов, их отчётливость, обособляемость и расчленённость при произношении.

В контексте суждений об ударности-безударности уместно сослаться на положения Е. Назайкинско-го об атаке, которая в совокупности со связностью-раздельностью определяет характер интонационного произнесения: «... на фортепиано ... момент атаки – это, собственно, единственный активный момент туше. На большинстве музыкальных инструментов атака является определяющей характеристикой звука...» [9, с. 256].

Рассуждая далее о специфике звукоизвлечения на разных инструментах, исследователь обратил внимание, что если на рояле положение пальца на клавише и ступни на педали сохраняются, пока длится звук, то на скрипке смычок может вестись равномерно или с изменением скорости, а зазор, образующийся при смене направления его движения, по возможности маскируется. К подобным результатам, хотя и достигаемым особыми приёмами, стремятся и духовики: «После активного движения языка органы артикуляции устанавливаются в более или менее неподвижном положении или подготавливаются к следующему акту» [9, с. 258].

Обращаясь непосредственно к теме статьи, приходится констатировать, что заявленной в ней проблеме не уделялось до сих пор должного внимания. При этом в практике домрового исполнительства очевидна её актуальность.

В существующих пособиях по игре на домре наблюдается терминологически-понятийный разнобой. Некоторые (среди них и укоренившиеся) определения представляются неточными, а в отдельных случаях и ошибочными. В одних домровых методиках штрихи относятся к приёмам игры, способам зву-



коизвлечения и характеризуются обычно через описание движений. Так, *non legato* часто трактуется только как раздельное исполнение ударами вверх и вниз (не забудем, однако, что его можно озвучить и с использованием тремоло). В других источниках вводится ещё и не вполне корректное понятие «штриховая игра», означающее «воспроизведение звука одиночными ударами в разные стороны» [13, с. 21]. Небесспорен и термин «дубль-штрих», прочно вошедший в обиход домристов. Им принято называть «равномерное чередование ударов медиатора по струне в разные стороны» при повторении одного звука» [12, с. 18]. Необъяснимым образом такое же чередование разных по высоте звуков определяется переменным ударом.

Как видно, в представленных методиках (а их число можно было бы и увеличить) единой систематизации домровых штрихов не существует, да и к штрихам подчас причисляются явления, не имеющие к ним отношения. Это позволяет использовать для их классификации некоторые параметры системы М. Имханицкого, обобщающей практику баянного исполнительства. Понятно, что при «переложении» на иной инструментарий они неизбежно корректируются и частично меняются. Но отмеченная выше опора на критерии связности-раздельности и акцентности-безакцентности представляется в полной мере приемлемой. Это чрезвычайно важное обстоятельство учтено в предлагаемой ниже условной классификации домровых штрихов² (см. Таблицу 1).

Таблица 1
Классификация домровых штрихов

Типы штрихов		Разновидности штрихов и их обозначения ³
1. Слитные	Легатные	<i>legatissimo, legato</i> –  <i>portato</i> –  <i>portato accento</i> – 
2. Раздельные	1. Нон легатные	<i>detache, tenuto</i> –  <i>marcato, marcatissimo</i> –  <i>sforzando (sf, sfz), non legato</i>
	2. Отрывистые, стаккатные	<i>martele</i> –  или  <i>staccato, staccatissimo</i> – 

Предлагаемые ниже трактовки домровых штрихов при осуществлении аранжировок для этого инструмента помогут учесть их отличие от аналогичных, но не всегда с ними идентичных штрихов на других инструментах. Впрочем, описание и уточнение штриховых параметров музыкального текста служит не только практическим и педагогическим целям, но и, быть может, в первую очередь, сугубо научным. Ведь без постижения этой почти неисследованной сферы

домрового искусства, ни одна из отмеченных целей не может быть достигнута. Не будут решены и задачи аналитического подхода к музыкальным текстам, в том числе к аранжировкам, в которых штрихи являются одной из значимых составляющих. Их выбор здесь не менее важен по сравнению с выбором фактур, соответствующих инструментов.

Дадим необходимые пояснения к Таблице 1. Самыми связными в слитной артикуляции являются штрихи *legato* и *legatissimo* (от итал. *legare* – связывать). Причём *legatissimo* предполагает некоторое наслаение звуков при предельно мягкой атаке, что, как заметил М. Имханицкий, свойственно кнопочно-клавишным инструментам (на баяне это достигается с помощью меха, а на фортепиано – педали).

В не меньшей, если не в большей степени соответствующие эффекты достижимы на скрипке и других струнно-смычковых инструментах. На них слитная, связанная игра изначально органична и является преимущественной; соединение ряда звуков особенно часто осуществляется на одном движении смычка без отрыва от струны.

На домре звуки могут быть и сильно связывающимися друг с другом и чётко отчлняющимися один от другого. Но если певучесть тремолируемого *legato* заложена в самом приёме *tremolo*, то добиться слитности при игре ударами значительно сложнее. А так называемая «певучесть виртуозной техники» (речь идёт о переменных ударах в предельно быстрых темпах) является отличительной чертой игры только больших мастеров.

При слитной артикуляции переход с ноты на ноту и из позиции в позицию должен быть по возможности менее заметен. В основном это достигается средствами точно выверенной аппликатуры, о чём может свидетельствовать следующая таблица (Таблица 2).

Помимо аппликатурных факторов эффекту слитности могут способствовать: а) соединение звуков приёмом додерживания предыдущего лада домры пальцами левой руки; б) мягкая атака, которая достигается за счёт игры правой рукой «со струны» (то есть без удара и нажима).

Особая сложность в реализации на домре штриха *legatissimo* связана с конструкцией инструмента, на грифе которого лады разделены железными порожками. Не случайно некоторые фрагменты произведений, в которых композиторами предписывается исполнение *legatissimo*, фактически артикулируются *legato*. Это предопределяется сущностными

Таблица 2
Аппликатура и позиции на трёхструнной малой домре

струны позиции	III – ми	II – ля	I – ре
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			

особенностями именно домровых штрихов, в отличие от штрихов на других инструментах. Впрочем, и на струнно-смычковых инструментах при игре, например, на одной струне грань между *legato* и *legatissimo* практически исчезает, а ремарка *legatissimo* сохраняет своё значение лишь как фактор психологического воздействия на исполнителя, условно призывая его к особо связному артикулированию.

Portato (от лат. *portare* – утверждать) также относится к связной игре, но отличается от *legato* некоторой активностью атаки каждого мелодического звука. На домре это осуществляется за счёт нажима на струну при взятии очередного тона. На баяне аналогичный эффект достигается путём толчка и пунктирного ведения меха, а на скрипке – с помощью мягкого выделения каждой из нот,



извлекаемых общим ведением смычка. Штрих может применяться, например, при переложении для домры фрагментов, в которых при связной в целом артикуляции предполагается некоторая декламационность. Это характерно, в частности, для многих домровых каденций, где подчас отсутствуют авторские штриховые указания ввиду усиления импровизиционного начала.

Portato accento может рассматриваться в качестве разновидности *portato*, от которого оно отличается способом атаки, выполняемой не с помощью нажима, а за счёт акцента.

Перейдём к рассмотрению группы учтённых в таблице раздельных штрихов⁴.

Штрих *détaché* требует отдельного обсуждения, поскольку он причисляется нередко к различным категориям. Некоторые музыканты относят его к сфере раздельной игры. Например, Б. Егоров [4, с. 126–127] и Ф. Липс [7, с. 36–41] располагают данный штрих между *tenuto* и *marcato*. М. Имханицкий же включает его в качестве дополнительного к зоне связной артикуляции, указывая на «разнонаправленное движение меха при слитности звуков, возникающей в результате нажатия клавиши» [6, с. 34]. При описании данного штриха он проводит аналогию со скрипичным *détaché*⁵, подчёркивая, что «в последнем подразумевается именно связное извлечение звуков без каких-либо пауз между ними при разнонаправленности смычка (вверх-вниз)» [там же, с. 35].

И действительно, в некоторых исследованиях скрипичных штрихов определение *détaché* даётся как «движение смычка на каждую ноту без отрыва его от струны» [8, с. 36]. Другие же авторы ставят знак равенства между *détaché* и *non legato*: это «в сущности, одно и то же..., полной противоположностью *legato* оказывается “раздельная игра” с самостоятельным движением смычка на каждую отдельную ноту» [11, с. 53]. К тому же, сам за себя говорит перевод слова *détacher*, с французского – отделять. Быть может, поэтому и в определении Л. Мальтера говорится именно об отдельном движении смычка.

Если проецировать это на домру, то отдельным движением будет переменный удар медиатора вниз-вверх, а так называемый в домровом исполнительстве «дубль-штрих», о котором шла речь выше, является фактически, своего рода двойным *détaché* (данное определение можно использовать в качестве рабочего термина).

Нельзя забывать всё-таки, что штрих, будучи частью артикуляции, определяет в ней, как уже было отмечено, не только степень связности-раздельности, но и ударности-безударности, в связи с чем разновидностями *détaché* можно, видимо, считать *détaché tenuto*, *détaché marcato*, *détaché martele*. Вот что пишет об этом Д. Рогаль-Левицкий: *détaché* «обычно различается в подробностях, но в основном применя-

ется в тех случаях, когда требуется сочная, достаточно чёткая и устойчивая звучность или относительная подвижность» [11, с. 53].

Заметим, что *détaché* на домре исполняется именно попеременными ударами, а не *tremolo*. Его можно даже уподобить игре подряд нескольких звуков в одном направлении (чаще вниз): каждый из них очевидным образом становится самостоятельным, что несомненно указывает на их раздельность, а не на слитность. Таким образом, *détaché* в предлагаемой в этой статье классификации условно можно отнести к типу раздельных штрихов, поставив между *portato* (*portato accento*) и *tenuto*.

Штрих *tenuto* (от итал. *tenere* – соблюдать, держать) предполагает подчёркнутую атаку с дальнейшим точным выдерживанием длительности. Такая атака может быть выполнена за счёт небольшого пальцевого удара левой руки, в чём наблюдается сходство с аналогичным приёмом, используемым на баяне и скрипке. Кроме того, правой рукой домриста в это время осуществляется игра тремоло с небольшим нажимом. Динамическое ведение звука после атаки может быть различным – *crescendo*, *diminuendo* или без изменения динамики.

Marcato (от итал. *marcare* – выделять) также как *tenuto* звучит раздельно, точно следуя заданной длительности, но отличаясь большей акцентуацией тона. Известно, что на фортепиано это достигается ударом по клавише, на баяне аналогичный удар может сопровождаться ещё и рывком меха. На домре же подобный эффект получается при ударе медиатором по струне. В отличие от скрипки, где удар смычка не столь резкий⁶, на домре достижимо предельно отчётливое исполнение не только *marcato*, но и его усиленного варианта – *marcatissimo*. Данные штрихи определяют максимальную ударность произношения, что вообще присуще данному инструменту.

Sforzando при тех же качествах атаки и продолжительности звука, отличается от *marcato* резким спадом динамики после удара. В некоторых сочинениях помеченное в первоначальном тексте *marcato* можно при переложении на домру переосмыслить как *sf*⁷, например, для достижения эффекта передачи образа колокольного звона.

Non legato (итал. «не связно») – в домровой литературе не имеет специального обозначения⁸. Тем не менее, данный штрих является одним из наиболее часто используемых и при тремоляции, и при отдельных ударах. Следует учесть, что *non legato* даёт чуть более короткое звучание, чем *tenuto* и *marcato*. В отличие от последнего, *non legato* – безакцентный штрих.

Обратимся теперь к следующей подгруппе раздельных штрихов, названных отрывистыми или стаккатными (см. в Таблице 1).

Первый среди них *martele* (от франц. *marteler* – отчеканивать) при игре на домре близкий *staccato*,

хотя не столь короткий (он расположен словно бы на границе между *non legato* и *staccato*⁹). Данный штрих является характерным для домры. Он исполняется «сухим» резким ударом медиатора и, одновременно, чётким нажатием пальца левой руки на струну. На домре резкость атаки характеризуется полновесностью, в силу чего штрих *martele* становится как бы умеренно-отрывистым и помещается на первой позиции в соответствующей ячейке таблицы.

Следующий штрих описываемой подгруппы – *staccato* (от итал. *staccare* – отрывать, отделять), извлекаемый коротким и лёгким ударом медиатора (в отличие от резкого при исполнении *martele*) при сравнительно небольшом прижатии струны пальцами левой руки. Заметим, что такая же лёгкость пальцевых ударов по клавишам и кнопкам используется пианистами, баянистами, и аккордеонистами для тех же целей. Скрипичное *staccato*, помимо подобного же приёма, характеризуется коротким толчком смычка с остановкой.

Звуки, извлекаемые при посредстве штриха *staccatissimo*, должны быть предельно краткими, но и вполне отчётливыми. В противном случае на домре и скрипке возникает «не чистый» (с призвуками) тон, а на фортепиано и баяне – стук клавиши (кнопки).

Все эти тонкости домрового произнесения уточнены для того (повторим ещё раз), чтобы можно было при их учёте адекватно разобраться в аранжировках – уже существующих или вновь создаваемых.

Не все штрихи других инструментов приемлемы для домры. В частности, из скрипичных штрихов в реестр домровых не входят *spiccato* и *saltando*, возможно потому, что они относятся к «технике смычка».

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы: штрих – это составная часть артикуляции как способа произношения, определяющая степень слитности-раздельности тонов, а также их акцентуацию. Понятие «акцентуация» трактуется здесь обобщённо – им охватываются не только собственно акцентные, ударные, а и безударные возможности исполнения. Нужно учесть, что акцентность-безакцентность (ударность-безударность) относительны, их мера и яркость проявления может быть различной.

Подводя общие итоги и учитывая при этом природу звукообразования инструмента, ещё раз отметим, что домровые штрихи членятся на слитные

(*legatissimo*, *legato*, *portato*, *portato accento*), раздельные нон легатные (*detache*, *tenuto*, *marcato*, *marcatissimo*, *non legato*) и раздельные отрывистые (*martele*, *staccato*, *staccatissimo*). Слитные штрихи предполагают для своей реализации наличие нескольких звуков, а отрывистые (*staccato*, *staccatissimo*) могут использоваться и по отношению к отдельным тонам.

В исполнительской, аранжировочной и педагогической деятельности домристы, как правило, не ограничиваются только лишь основными (выше учтёнными) штрихами, но пользуются и так называемыми дополнительными штрихами, являющимися разновидностями основных. Их можно включить в штриховую шкалу, соответствующую предлагаемой градации: *legatissimo*, *legato*, *portato*, *portato accento*, *détaché*, *détaché tenuto*, *détaché marcato*, *détaché martele*, *tenuto*, *marcato*, *marcatissimo*, *sforzando*, *non legato*, *martele*, *staccato*, *staccatissimo*. Соседние в этом ряду штрихи не всегда бывают отчленены друг от друга определённо и резко. Между ними могут устанавливаться не строгие границы, а своего рода пограничные зоны. Они несколько размыты, что отражает исключительную тонкость, сложность и эластичность общей системы. Их выбор предполагает всесторонний и тщательный анализ текста, поскольку именно от них зависит его произнесение, окраска звука и общая тембровая палитра в пределах возможностей инструмента.

Особого переосмысления требуют штрихи в переложениях для домры, поскольку тот или иной штрих в новых инструментальных условиях может резко, порой до неузнаваемости изменить содержание аранжируемого произведения. Это служит дополнительным обоснованием актуальности и важности вопросов корреляции штрихов домры и других инструментов. Практика домровых переложений показывает, что даже при минимальной модификации авторского текста штрихи требуют корректировки. Именно они, как составная часть артикуляции, являются особенно важными в процессе интонирования и в стремлении к адекватной передаче содержательных параметров перекладываемой музыки. Важность данного аспекта и побуждает по возможности тщательно и детализированно исследовать поднятую тему, к которой в музыковедческой литературе пока сделаны только первые шаги.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Данная статья является частью исследования проблемы переложения музыкальных произведений для домры.

² В предложенную типологизацию сознательно не включен штрих *glissando*. Это объясняется его особым качеством при игре на домре по сравнению со струнно-смычковыми

инструментами, в конструкции которых не предусмотрены «лады». На домре *glissando* оказывается неизбежно дискретным. Быть может, и домровое *portamento* по той же причине будет отличаться, скажем, от скрипичного. А вот *portato* для домры – свой приём. Его описание будет дано далее.



³ Включение обозначений штрихов мотивировано не всегда абсолютно одинаковым их видом в нотных текстах для разных инструментов. Да и сами штрихи, как ещё будет указано, в некоторых случаях трактуются по-разному.

⁴ По М. Имханицкому, раздельно-выдержанных, учитывая то, что они отличаются друг от друга различной степенью выдерживания длительности после атаки.

⁵ Скрипичное *détaché* используется как вынужденный приём, определяемый длиной смычка, и как приём специальный, который можно приравнять к штрихам.

⁶ Объяснение этому видится в различии материала – волоса смычка и изготавливаемого из капралона медиатора. Однако, на скрипке используется ещё игра *con legno* (древком смычка).

⁷ Указание *sf* может иметь два значения, которые в исполнительской практике иногда путают. Одно из них – сугубо штриховое, другое – чисто динамическое, указывающее на резкое отклонение одного из нескольких звуков.

⁸ Точнее, таким обозначением является отсутствие лиги, используемой при фиксации игры *legato*.

⁹ Здесь требуется объяснить отличия такого подхода от предложенного М. Имханицким для баянного исполнительства. В его трактовке *martele* определяется как акцентированное *staccato* и в системном ряду располагается между *staccato* и *staccatissimo*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артикуляция // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1990. С. 43.
2. Браудо И. А. Артикуляция: о произношении мелодии. Л.: Музгиз, 1961. 196 с.
3. Говорущко П. И. Основы игры на баяне. М.: Музыка, 1966. 78 с.
4. Егоров Б. М. К вопросу о систематизации баянных штрихов // Баян и баянисты. М., 1984. Вып. 6. С. 104–128.
5. Егоров Б. М. Средства артикуляции и штрихи на баяне // Вопросы профессионального воспитания баяниста: тр. ГМПИ им. Гнесиных. М., 1980. Вып. 48. С. 86–112.
6. Имханицкий М. И. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. М.: РАМ им. Гнесиных, 1997. 44 с.
7. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне. М.: Музыка, 1985. 157 с.

8. Мальтер Л. И. Таблицы по инструментоведению. 3-е изд. М.: Сов. композитор, 1972. 135 с.
9. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 384 с.
10. Онегин А. Е. Школа игры на баяне: учеб. пособие. М.: Музыка, 1990. 226 с.
11. Рогаль-Левицкий Д. М. Беседы об оркестре. М.: Музгиз, 1961. 288 с.
12. Специальный класс трёхструнной домры: программа для детских и вечерних музыкальных школ. М.: Всесоюзный методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры, 1978. 72 с.
13. Ставицкий З. И. Начальное обучение игре на домре. Л.: Музыка, 1984. 64 с.

REFERENCES

1. Artikulyatsiya [Articulation]. *Muzykal'nyy entsiklopedicheskyy slovar'* [Musical Encyclopedic Dictionary]. Moscow, 1990, p. 43.
2. Braudo I. A. *Artikulyatsiya: o proiznoshenii melodii* [Articulation – On Pronunciation of Melody]. Leningrad: Muzgiz, 1961. 196 p.
3. Govorushko P. I. *Osnovy igry na bayane* [The Basics of Playing the Accordion]. Moscow: Muzyka Press, 1966. 78 p.
4. Yegorov B. M. *Sredstva artikulyatsii i shtrikhi na bayane* [The Means of Articulation and Strokes on the Accordion]. *Voprosy professional'nogo vospitaniya bayanista* [Questions of the Professional Education of an Accordionist]. Moscow: GMPI im. Gnesinykh. Issue 48, 1980, pp. 86–112.
5. Yegorov B. M. *K voprosu o sistematizatsii bayannykh shtrikhov* [Concerning the Question of Systematizing the Accordion Strokes]. *Bayan i bayanisty* [The Accordion and Accordionists]. Issue 6. Moscow, 1984, pp. 104–128.
6. Imkhanitskiy M. I. *Novoe ob artikulyatsii i shtrikhakh na bayane* [New Material on Articulation and Strokes on the Accordion]. Moscow: RAM im. Gnesinykh, 1997. 44 p.
7. Lips F. R. *Iskusstvo igry na bayane* [The Art of Playing the Accordion]. Moscow: Muzyka, 1985. 157 p.

8. Mal'ter L. I. *Tablitsy po instrumentovedeniyu* [Tables for Instrument Studies]. Third Edition. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1972. 135 p.
9. Nazaykinskiy E. V. *O psikhologii musikal'nogo vospriyatiya* [On the Psychology of Musical Perception]. Moscow: Muzyka Press, 1972. 384 p.
10. Onegin A. E. *Shkola igry na bayane: uchebnoye posobie* [The School of Playing the Accordion: a Tutorial Manual]. Moscow: Muzyka Press, 1990. 226 p.
11. Rogal'-Levitskiy D. M. *Besedy ob orkestre* [Conversations about the Orchestra]. Moscow: Muzgiz, 1961. 288 p.
12. *Spetsial'nyy klass tryokhstrunnoy domry: programma dlya detskikh i vechernikh muzykal'nykh shkol* [A Specialized Class of Performance on the Three-Stringed Domra. Program for Children's and Evening Musical Schools]. Moscow: Vsesoyuznyy metodicheskyy kabinet po uchebnym zavedeniyam iskusstv i kulture, 1978. 72 p.
13. Stavitskiy Z. I. *Nachal'noe obuchenie igre na domre* [Beginning Instruction for Playing the Domra]. Leningrad: Muzyka Press, 1984. 64 p.

Домровые штрихи и их корреляция со штрихами других инструментов

В статье автор выявляет соотношение домровых штрихов со штрихами других инструментов, в частности, скрипкой, баяном и фортепиано. Необходимость этого возникла в связи с распространённой практикой переложений для домры, где штрихи в новых инструментальных условиях требуют переосмысления. Актуальность вопроса о домровых штрихах обусловлена его неизученностью и отсутствием в методических и нотных текстах единой системы указаний и строгого понятийно-терминологического аппарата. Автор статьи уточняет определение категории штриха, который осмысливается составной частью артикуляции; предлагает классификацию домровых штрихов, зафиксированных в специальной таблице; распределяет основные и дополнительные

штрихи в направлении от *legatissimo* к *staccatissimo*; даёт наглядную таблицу аппликатуры и позиций на трёхструнной малой домре, что может способствовать наиболее точному озвучиванию штрихов для достижения желаемой артикуляции. В статье предпринята попытка научного подхода в описании и уточнении каждого из группы слитных и раздельных штрихов. Принципиально важным при этом стало привлечение (с учётом звукообразования на домре) положений М. Имханицкого о роли в артикуляционно-штриховой системе факторов не только слитности-раздельности, а и акцентности-безакцентности.

Ключевые слова: домра, штрих, артикуляция, слитность-раздельность, акцентность-безакцентность

Strokes on the Domra and their Correlation with the Strokes on Other Instruments

In the article the author demonstrates the correlation of the strokes in performance on the domra with strokes in performance on other instruments, in particular, the violin, bayan and piano. The necessity for this emerged in connection with the widespread practice of transcriptions for the domra, in which the strokes require reevaluation in new instrumental conditions. The topical quality of the question regarding strokes on the domra is stipulated by the lack of research of it and the lack of a unified system of indications or a strict conceptual-terminological apparatus in methodological and musical texts. The author of the article specifies the definition of the category of the stroke, which is comprehended as a constituent part of articulation; she proposes a classification of strokes on the domra fixated on a special table; she distributes the main and supplementary strokes

in the direction from *legatissimo* to *staccatissimo*; she provides a comprehensible table for finger application on the small three-string domra, which may enable a more precise sounding of strokes for the achievement of the desired articulation. The article makes the attempt at a scholarly approach to the description and specification of each of the group of strokes played together and separately. At the same time, the application (with consideration of sound production on the domra) of M. Imkhanitsky's positions on the role in the system of articulations and strokes of the factor not only of playing together or separately, but also of playing in an accented or unaccented way.

Keywords: domra, stroke, articulation, plating together – playing separately, accented playing – unaccented playing

Смирнова Татьяна Николаевна

доцент кафедры оркестровых народных инструментов, аспирантка кафедры теории музыки
E-mail: burkovsky.gosha@yandex.ru
Воронежская государственная академия искусств
Российская Федерация, 394053 Воронеж

Tatiana N. Smirnova

Associate Professor at the Department of Orchestral Folk Instruments, Graduate Student of the Music Theory Department
E-mail: burkovsky.gosha@yandex.ru
Voronezh State Academy for the Arts
Russian Federation, 394053 Voronezh

