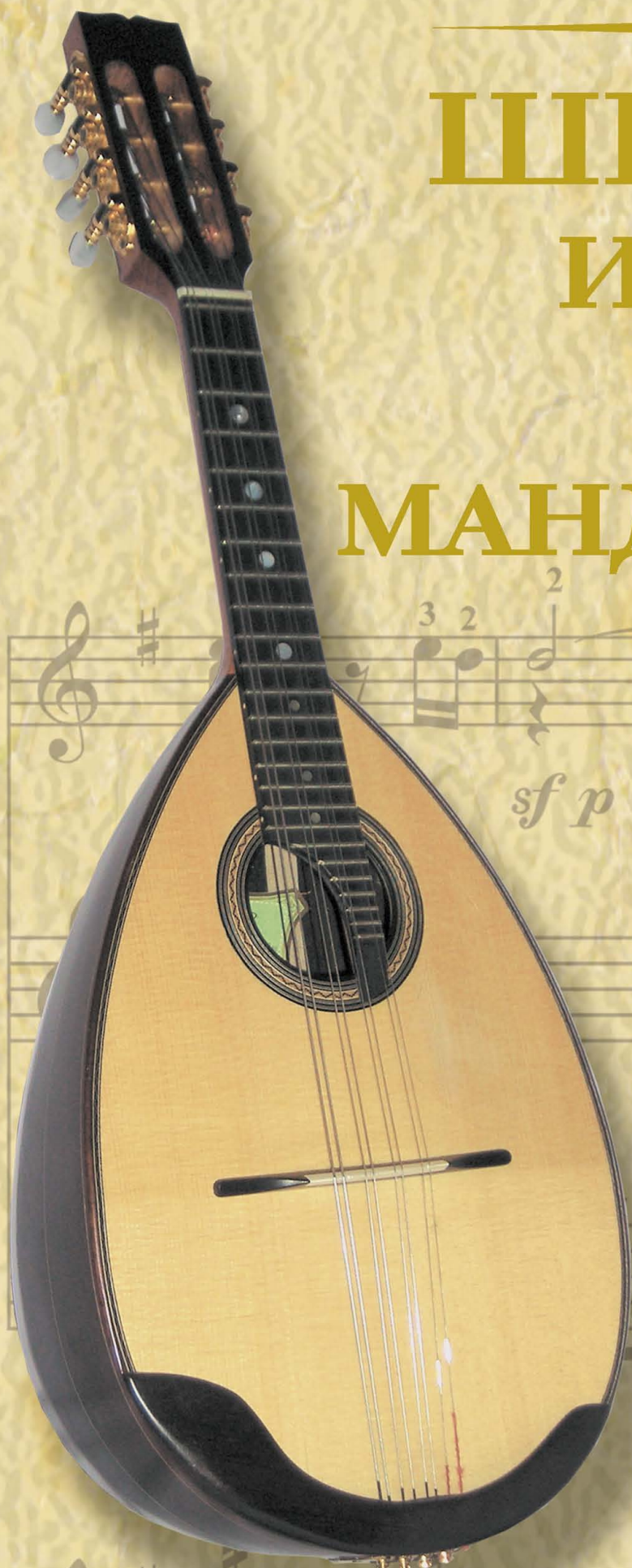


Вячеслав Крутлов

ШКОЛА
ИГРЫ
НА
МАНДОЛИНЕ



Федеральное агентство по культуре и кинематографии
Департамент культуры и искусства ХМАО
Российская академия музыки имени Гнесиных
Ханты-Мансийский филиал

Вячеслав Круглов

Школа
игры
на мандолине

Москва 2008 г.

Сведения об авторе



Круглов Вячеслав Павлович - выпускник Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (1971г. класс по специальности проф. И.И.Шитенкова, по дирижированию - проф. Ю.П.Серебрякова), лауреат Всероссийских и международного конкурсов народный артист РФ (1995 г.), профессор Российской академии музыки им. Гнесиных. Автор фундаментального пособия «Искусство игры на домре» (2001г., издательство «Композитор»), «Школы игры на домре» (2003г.), соавтор «Школы игры на чанзе» (2007 г.), автор вузовских программ по специальности и ансамблю первого и второго поколения, сборников пьес и методических статей. Член Художественно-экспертного Совета МБФ «Новые имена» и Московского фонда сохранения культуры. Президент Академии народной музыки. Художественный руководитель ансамблей «Новые имена Москвы» и «Московская мандолина».

Круглов В. П. много лет ведет напряженную концертную деятельность. Его концерты прошли во многих городах России и в 50 странах мира. Член жюри российских и международных конкурсов. Организатор российских фестивалей.

www.vkruglov.ru. E-mail: Krouglov – v@mail.ru.

Tel/fax: +7(495) 614 5767

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3	Исполнительские штрихи на мандолине.....	68
История мандолины.....	5	Первая группа штрихов. Legato.....	69
Устройство мандолины.....	8	Вторая группа штрихов. Non legato.....	71
Тон, полутон.....	12	Третья группа штрихов. Staccato.....	71
Знаки альтерации.....	12	Таблица основных штрихов.....	73
Настройка.....	13	Пунктирный ритм.....	75
Посадка.....	14	Синкопа.....	76
Медиатор.....	16	Переменный размер.....	76
Звукоизвлечение и постановка правой руки.....	18	Колористические приемы игры.....	77
Соотношение нот различной длительности.....	22	Флажолеты.....	86
Триоль.....	23	Таблица натуральных флажолетов.....	87
Тактовый размер.....	26	Искусственные флажолеты.....	89
Паузы.....	24	Однооктавные гаммы флажолетами.....	90
Основной прием игры: щипок вниз и вверх.....	25	Двухоктавные гаммы флажолетами.....	91
Постановка левой руки.....	27	Некоторые аспекты обучения детей в раннем возрасте.....	92
Затакт.....	32	Исполнение мелизматика на мандолине.....	94
Темп и динамические оттенки.....	32	Трель.....	101
Наиболее употребительные термины.....	32	Современное исполнение трели.....	105
Реприза.Вольта.....	33	Группетто.....	106
Динамика.....	33	Современное исполнение группетто.....	106
Акцент и sforцандо.....	34	Форшлаг.....	107
Смена позиций.....	35	Современное исполнение форшлага.....	107
Аппликатура.....	36	Мордент.....	108
Интервалы.....	39	Современное исполнение мордента.....	108
Таблица интервалов.....	39	Домашние занятия.....	109
Двухголосие.....	40	Условные обозначения.....	110
Мажор и минор.....	40	Двухоктавные гаммы в трех позициях без переходов.....	111
Однооктавные гаммы и арпеджио.....	41	<i>Г. Шрадиг.</i> Школа скрипичной игры. I раздел.....	113
Однооктавные гаммы ломаными терциями.....	44	Хранение инструмента.....	116
Однооктавные гаммы ломаными квартами.....	46	НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ	
Изучение позиций и переходов (смена позиций).....	48	<i>Л.Бетховен.</i> Сонатина до-минор.....	117
Гаммы двойными нотами.....	52	<i>Л.Бетховен.</i> Сонатина До-мажор.....	120
Гаммы двойными нотами (терциями, секстами и октавами) в первых трех (пяти) позициях.....	58	<i>К.Муньер.</i> Испанское каприччио.....	127
Фермата. Цезура.....	62	<i>Т.Кубота.</i> Элегия.....	139
Аппликатура аккордов.....	62	<i>Р.Калаче.</i> Прелюдия №2.....	143
Основной прием игры. Тремоло.....	63	<i>Р.Калаче.</i> Прелюдия №10.....	148
Частота тремоло.....	66	<i>К.Волков.</i> Сюита «Флоренция».....	153
Тембровое тремоло.....	68	<i>Е.Дербенко.</i> Итальянская увертюра.....	163
Лига.....	68	<i>Л.Дезорм.</i> Тарантелла.....	176

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Школа игры на мандолине» выходит впервые в России. Ранее в печати появлялись разного рода самоучители, брошюры. Правда, в 1911 году в Санкт-Петербурге вышла «Школа игры на мандолине» немецкого автора И.Деккер – Шенка (J.Decker Schenk). Но она была создана для шестиструнной мандолины миланского типа. Однако устоявшимся, прошедшим сквозь века, является тип четырехструнной неаполитанской мандолины. Для нее создавали свои произведения А.Вивальди, В.Моцарт, Л.Бетховен, И.Стравинский, С.Прокофьев... Этот инструмент в XX веке обрел огромную популярность. Родившись в Италии, он нашел вторую родину в Германии и Японии, где на мандолине обучаются сотни музыкантов, существуют оркестры струнных щипковых инструментов, создается мандолинный репертуар, функционирует производство мандолин, проводятся исполнительские конкурсы.

В России мандолина была одним из популярнейших и любимейших инструментов до 50-х годов XX столетия. В системе художественной самодеятельности существовало множество неаполитанских оркестров, чьи выступления проходили в кинотеатрах, на концертных эстрадах парков, дворцов культуры. В дальнейшем их стали вытеснять оркестры русских народных инструментов.

И как бы разорвалась связь времен. В то время когда во всем мире звучал созданный для мандолины огромный классический репертуар, создавались новые сочинения, в России этот инструмент был практически забыт. Мандолина пропала из быта, распались многочисленные неаполитанские оркестры, исчез огромный оригинальный пласт инструментальной культуры.

Почти 50 лет назад, во время обучения в Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова, я увлекся мандолиной и в своей сольной концертной практике много лет применяю ее, наряду с домрой. Изучив методику преподавания на мандолине в Германии, Японии, Перу и Италии, я решил поделиться своим опытом с читателем.

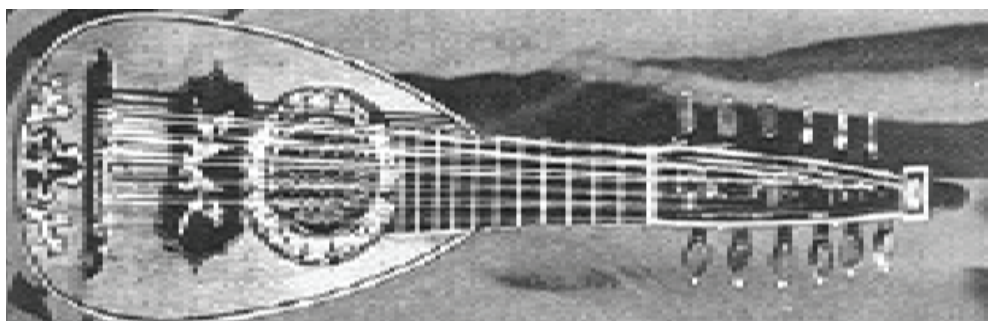
ИСТОРИЯ МАНДОЛИНЫ

История мандолины своими корнями уходит вглубь веков. Наиболее раннее свидетельство о бытовании тамбуровидных инструментов мы находим в материалах археологических раскопок на Афросиабе (городище древнего Самарканда, который, как известно, был центром государства Согдианы). Были найдены терракотовые статуэтки с изображением музыкантов, играющих на тамбуровидных инструментах. Характерно, что правая рука музыкантов лежит на корпусе инструмента, а левая зажимает струны. Эти инструменты в основном 3-х или 4-х струнные, с большим корпусом, коротким грифом и загнутой назад головкой грифа с колками. Название их переводится как «короткая лютня» или барбат. После завоевания арабами Средней Азии (VII век), они (арабы) снабдили эту лютню новым именем уд (дерево). Многие известные теоретики того времени (Фараби, Сафиад Дин) указывают на наличие разного количества струн уда и указывают на некоторые внешние отличия этих инструментов: различную величину корпуса, длину грифа. Это, скорее всего, объясняется тем, что инструменты изготавливались кустарным способом и совершенно естественно могли изменяться качественно и иметь некоторые отличия.

Так как более раннего упоминания о тамбуровидных инструментах не встречается, то можно предположить, что лютня уд является прародительницей многих тамбуровидных инструментов. Нетрудно представить взаимопроникновение культур во всем историческом срезе и появление, к примеру, подобного инструмента в России. Известно, что путешествуя еще в X веке по Волге известный историк того времени Ибн-Фадлан упоминал в своих трудах об увиденном тамбуровидном инструменте.

Подобные инструменты есть у многих народов: домра у русских, домр у калмыков, думбыра у башкир, тамбур у узбеков, чонгури у грузин, комуз у киргизов, дутар у таджиков, домбра у казахов, самисен у японцев, мандолина у итальянцев, бандуррия у испанцев... и, при несомненном сходстве, каждый из них имеет индивидуальные черты.

Мандолина появилась примерно в одну и тоже время в Испании и Италии. Первоисточники называют XII—XIII века. В своем окончательном виде мандолина сложилась к XVII веку, а с XVIII она стала одним из самых распространенных и любимых музыкальных инструментов в Италии. Существовало несколько типов мандолин, различающихся по строю, числу струн, форме корпуса и длине грифа. Например, флорентийская мандолина имеет 5 струн, генуэзская — 5-6, падуанская — 5, миланская — 6, неаполитанская — 4 парных. Наиболее древней считается миланский тип мандолины с 6 жильными струнами.



Известно, что стальные струны стали применяться лишь в середине XIX века.

Но наиболее популярной и известной стала неаполитанская мандолина, для которой были написаны произведения многими выдающимися композиторами. Укажем лишь на некоторые примеры: Г.Гендель использовал мандолину в оратории «Александр Балус», А.Вивальди — в оратории «Торжествующая Юдифь», а также написал концерт для мандолины и струнных До мажор и концерт для 2-х мандолин, струнных и органа Соль мажор, Л.Бетховен для маркиза Бентивольво из Феррары, чешского скрипача и мандолиниста В. Крумпхольца, певицы и мандолинистки Ж.Клари — 2 сонаты, Адажио и Тему с вариациями. Мандолину, включали в свои сочинения: В.Моцарт, Г.Малер, А.Шёнберг, И.Стравинский, С.Прокофьев, В.Гаврилин и другие.

Строй у этой мандолины квинтовый (g, d¹, a¹, e¹¹). Струны парные и настраиваются в унисон. Тон серебристый, звонкий и яркий. Звук извлекается медиатором. Ноты пишутся в скрипичном ключе и соответствуют действительному звучанию.

В изготовлении неаполитанской мандолины прославились династии: Виначчи, Вимаркатти, Калачи, Миньери.



В XVI веке мандолина внешне была очень похожа на маленькую сопрановую лютню, которая называлась «Мандола» (в переводе со староитальянского — миндаль). Итальянский лютнист А.Пиччини в своей работе «Intavolatura di ciuto» (Болонья 1623г.) утверждает: «Во Франции играли на очень маленьком инструменте с 4-мя простыми струнами под названием «мандола» при помощи указательного пальца». Как я упоминал ранее, принципы звукоизвлечения были самыми различными, в том числе так называемый французский способ игры указательным пальцем. Мандолина применялась в качестве как сольного, так и ансамблевого инструмента.



*Исполнитель на мандолине времен Моцарта
из "Школы игры на мандолине" Л. Дениса (1780г.)*

Снимок из "Methodes de mandoline" de Leone Fouchetti Denis 1768 г.
Издательство Minkoff Reprint Geneve 1983г.

В России мандолина получила распространение с притоком иностранцев в конце XVIII и начале XIX века. Инструмент очень быстро завоевал популярность и стал звучать не только в домах простых горожан, но и в аристократических салонах.

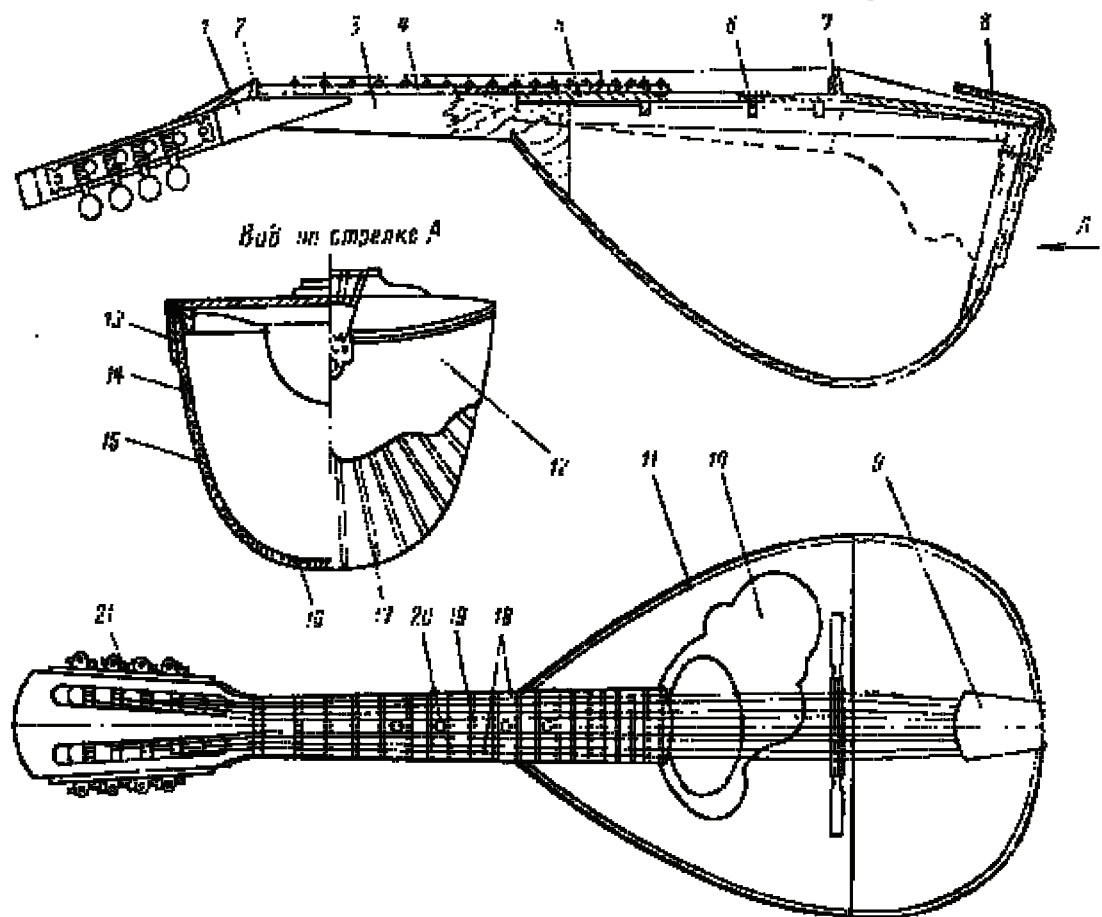
Интерес к мандолине был огромный. Игра на мандолине стала в России одной из популярных форм проведения досуга.

В дальнейшем стали появляться различные ансамбли и оркестры, которые получили название «неаполитанских». В неаполитанский оркестр входили различные модификации мандолины: мандолина пикколо, мандолина, мандола, мандолончелло, мандолоне. В 20-е годы в России, в системе вновь созданных организаций пролетарских художников (ВАРХ), выпускается «Дешевая библиотека» для мандолины, предназначенная для широких слоев населения. В этих брошюрах издается, в основном, популярная мировая классика. В это время найден необычный подход в обучении: нотно-цифровая система, позволяющая научиться играть на мандолине практически без изучения нотной грамоты. Совсем не праздный вопрос, где приобрести мандолину. Еще совсем недавно, в 80-х годах XX столетия, Ленинградская фабрика струнных щипковых инструментов им. А.В.Луначарского выпускала мандолины тысячами штук. И эти инструменты были востребованы. Автор этих строк в 70-е годы вместе с А.Б.Шаловым, И.И.Шитенковым, состоял членом экспертной комиссии при этой фабрике. Нам, ежемесячно надо было выборочно проверить сотни инструментов: домр, гитар, балалаек и мандолин. Большая серьезная работа велась и с мастерами индивидуального изготовления инструментов. Среди них - такие известные имена как, Е.Григорьев, А.Зайцев, А.Михайлов... Сейчас недорогие инструменты приходят в Россию из Китая, Малайзии, Филиппин... А приличную концертную мандолину можно приобрести в Италии, Германии, Японии...

Будущее у мандолины безусловно обнадеживающее. Существуют прекрасные струнно-щипковые оркестры во всем мире. Особенно - в Италии, Германии, Японии и США. Профессиональное обучение можно получить в России, Италии, Германии, Японии.

УСТРОЙСТВО МАНДОЛИНЫ

Корпус мандолины может иметь разную форму: грушевидную, полуовальную, эллипсовидную или же плоскую, близкую к окружности. От формы корпуса звучание инструмента приобретает различную окраску.



1- головка; 2 – порожек; 3 – ручка; 4 – наклейка; 5 – дека; 6 – пружины; 7 – подставка; 8 – клец; 9 – струнодержатель; 10 – панцирь; 11 – обкладка; 12 – щиток; 13 – бортик; 14 – бочок; 15 – клепки косые; 16 – клепки центровые; 17 – жилки между клепками; 18 – струны; 19 – ладовые пластины; 20 – точки; 21 – колковая механика;

Мягкое и в тоже время звонкое звучание имеют овальные мандолины, более открытый звук — полуовальные и плоские. Корпус овальной мандолины состоит из 15—30 клёпок, бочков, клёца, контробичаек, деки, пружин, бортика, щитка-панциря, обкладки и струнодержателя. Корпус изготавливается из самых различных пород древесины. Концертные инструменты из красного дерева, ореха, бука, клена. Инструменты массового производства из двухслойной, клееной фанеры лиственных пород древесины (березы, бука, клена).

На корпусе инструмента крепится дека. От качества деки зависит в целом звучание инструмента. Воспринимая через подставку колебания струн, дека усиливает звуки всех частот, по всему диапазону инструмента и придает звуку определенный тембр, громкость и продолжительность. Энергия, получаемая декой от струны при щипке или ударе, расходуется частично на звукообразование, т.е. передается окружающему воздуху полезная энергия, а частично расходуется на вредные потери: на преодоление внутреннего трения при распространении звуковых волн в деке. Для снижения этих потерь к деке прикрепляются пружины, которые представляют собой бруски, изготовленные из ели различного сечения и

приклеиваемые в определенных местах. Они придают деке выпуклость, механическую прочность и способствуют распространению колебаний струны по всей деке, улучшая тем самым звучание.

Подставка служит для настройки струны. Гриф является деталью инструмента, от которого зависит удобство игры — одно из важнейших требований музыканта к инструменту. Гриф должен обладать прочностью и надежностью в эксплуатации. Совершенно недопустима деформация грифа, которая главным образом возникает от свойств лесоматериалов, из которых изготовлены детали грифа. Правильно выбранные размеры грифа по ширине и толщине, его сечение и профиль овала предопределяют удобство игры. Гриф состоит из ручки, наклейки, пятки, головки, порожка, ладовых пластин и точек.

Наклейка наклеивается на ручку грифа и служит для укрепления ладовых пластин. На концертных инструментах наклейка изготавливается из черного дерева. Пятка — нижняя утолщенная часть грифа, прилегающая к корпусу. Головка служит для крепления колковой механики и прикрепляется к ручке под углом. Этот угол обеспечивает оптимальное давление струн на порожек, чтобы звук при зажимании струн был достаточно чистым. Порожек приклеивается к головке и служит для поднятия струн над ладовыми пластинами, их размещения по ширине грифа, а также для ограничения рабочей части струны. На порожке под струны делаются прорези для струн. Струны, в колковой механике, закрепляются с внутренней стороны.

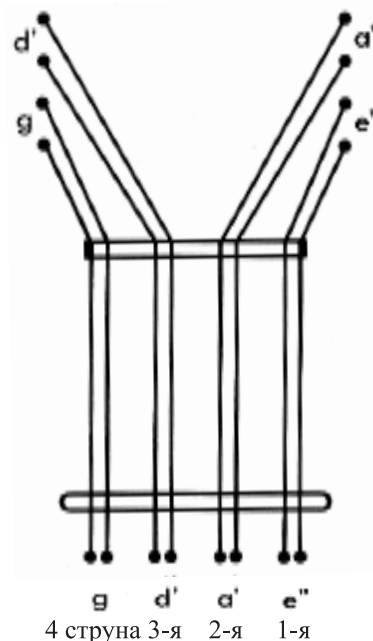
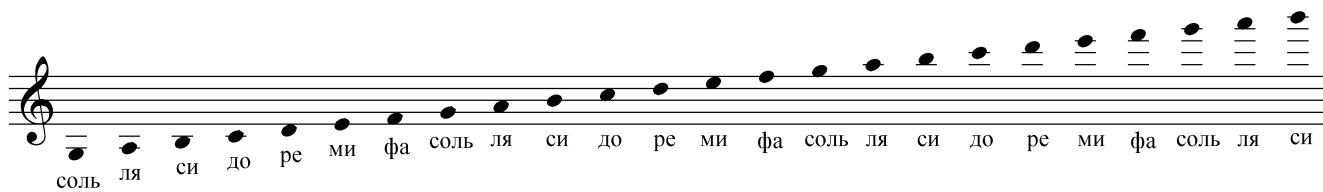


Фото из U.Werke Wolki.Schule fur mandolin 1969 г.Берлин

Точки на грифе служат для ориентировки и нахождения нужных ладов во время игры.

Звукоряд нот, употребляемых на мандолине:



Малая октава Первая октава Вторая октава..... Третья октава.....

В октаве 6 тонов. См.далее «Таблица интервалов»

ТАБЛИЦА РАСПОЛОЖЕНИЯ НОТ НА ГРИФЕ

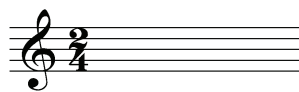
Z.M.Bickford, "Mandolin Metode" New York


В европейской музыке принято латинское буквенное обозначение нот:

До—C, До диез (#)-Cis, Ре бемоль (b)- Des, Ре-D, Ре диез (#) - Dis, Ми бемоль (b)- Es, Ми-E, Фа-F, Фа диез (#)- Fis, Соль бемоль (b)-Ges, Соль-G, Ля бемоль (b)-As, Ля-A, Ля диез (#)-Ais, Си бемоль (b)-B, Си-H.

ТОН, ПОЛУТОН

Расстояние между соседними нотами и между двумя ладовыми пластинами измеряется наименьшей звуковысотной мерой, называемой *полтоном*. Например, расстояние от «соль» до «соль диеза» – полтона, от «соль диеза» до «ля» еще полтона, а вместе от «соль» до «ля» – один тон. Все эти звуки объединяются в звукоряд. **Звукоряд** – это совокупность звуков, расположенных по высоте. В звукоряде семь основных ступеней (до, ре, ми, фа, соль, ля, си) и пять производных. Все эти звуки объединены в октавы. Диапазон мандолины - от «соль» малой октавы до «соль» четвертой октавы. Запись этих звуков записывается нотами на пяти линейках – нотеносце и добавочных (нижних и верхних). В начале нотеносца ставится скрипичный ключ (указывающий на ноту «соль» первой октавы, находящуюся на второй линейке



или басовый ключ  (указывающий на ноту «фа» большой октавы). Принято, что расстояние между «до» и «ре», «ре» и «ми», «фа» и «соль», «ля» и «си» равно двум полутонам (т.е. тону), а расстояние между «ми» и «фа», «си» и «до» равно полутону.

1т+1т+1/5т+1т+1т+1т+1/5т

ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

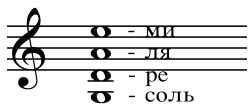
В звукоряде есть основные звуки, но есть и производные. Они получают свое название в результате добавления к основным нотам специальных знаков – *диезов* # или *бемолей* b, которые называются знаками альтерации, что в переводе с латинского означает *изменение*. Диез повышает звук на полтона, бемоль – понижает на полтона. Ноты получают название, например, «до-диез» или «ми-бемоль» в зависимости от того, перед какой нотой эти знаки альтерации выставлены.

Если диез или бемоль выставлен в начале музыкального произведения, сразу же за скрипичным или другим ключом, то он действует на протяжении всего произведения. Если знак альтерации выставлен в пределах одного такта, то он является обязательным только в этом такте. Если же в этом *такте* требуется возвращение ноте ее первоначального значения, то есть отмена знака альтерации, то в этом случае ставится знак, называемый *бекар* ♮.

Двойное повышение, равное двум полутонам, обозначается знаком, называемым *дубль- диез* x, а двойное понижение – двумя бемолями bb – *дубль- бемоль*.

НАСТРОЙКА

Важным моментом подготовки инструмента к игре является настройка. Как было указано ранее, строй мандолины квинтовый:



1 струна – *ми*(e1)второй октавы, 2 струна – *ля*(a2) первой октавы, 3 струна — *ре*(d1) первой октавы, 4 струна – *соль*(g) малой октавы.

Для настройки мандолины, прежде всего, необходимо установить правильно подставку. Подставка первоначально должна быть подогнана под инструмент: вес обычно не более 3 граммов, изготовлена из черного дерева или из клена с тонкой пластиной из черного дерева под струны, притерта без просветов к деке. Установить правильно подставку можно очень просто. Вы берете линейку и промеряете расстояние от первой ладовой пластины до 12 ладовой пластины. Точно такое же расстояние будет от 12 ладовой пластины до точного места установки подставки. Другой вариант: можно взять обычную нитку. Ею вы измеряете расстояние от первой ладовой пластины до 12 ладовой пластины, далее прижимаете этот конец к 12 ладовой пластине, а окончание длины этой нити точно укажет Вам нахождение места подставки. Профессиональная настройка состоит из нескольких этапов. Подставка установлена правильно тогда, когда звучание октавного флажолета (см. «Флажолеты») на 12 ладу должно соответствовать звучанию открытой струны на октаву ниже. После этого по звучанию ноты *ми* второй октавы, извлеченной на седьмом ладу на второй струне, настроить открытую первую, а по звучанию ноты *ля* первой октавы на седьмом ладу на третьей струне - настроить вторую, и соответственно «*ре*» первой октавы, извлеченной на четвертой, настроить открытую третью. Если все эти действия выполнены правильно, тогда: натуральный флажолет на 12 ладу второй струны, должен соответствовать звучанию ноты *ля* на пятом ладу первой, октавой ниже. Соответственно, те же действия проделать и на других струнах. Сейчас все больше находит применение настройка по слуху, как это делают скрипачи. Они настраивают квинты по открытым струнам и проверяют по октавам, в том числе и через флажолеты.

Зачастую инструменты бывает трудно настроить вследствие неверно размеченной мензуры¹, небрежной установки ладовых пластин, некачественных струн, других конструктивных недочетов.

¹ Мензура – мера (лат. – совместно и ordination – упорядочение. Расчетные данные для определения размерных величин источников звука в музыкальных инструментах. В струнных смычковых и щипково–плекторных инструментах мензурой обычно называют длину рабочей части струны (между осями верхнего порожка и подставки). Для мандолины она может быть: 380мм, 385, 390, 400, 410...

ПОСАДКА

В практике игры на мандолине существует несколько вариантов посадки, которые используются в Германии, России, Италии, Японии и т.д. Прежде всего, надо подобрать удобный по высоте стул, позволяющий сидеть непринужденно.

Первый вариант - Германия. Исполнитель сидит на середине стула. Правую ногу следует поставить на пол всей ступней, левую — на специальную подставку высотой 15—20 см. от уровня пола. Можно обойтись и без подставки. Для этого левая нога подколенной ямкой кладется на бедро правой.

Корпус мандолины располагается посередине туловища исполнителя и лежит на бедре левой ноги. Инструмент кладется краем корпуса отвесно или под небольшим углом на бедро левой ноги, как показано на рисунке, и свободно лежит у основания живота. Гриф мандолины кладется на основание указательного и первую фалангу большого пальцев и находится на уровне или чуть ниже плеча. Предплечье правой руки располагается на корпусе мандолины под небольшим углом к натянутым струнам.



В этом варианте обе ноги могут стоять на подставке, а корпус мандолины свободно располагается между ног исполнителя.



Второй вариант – Россия. Предполагает, при посадке, практически то же самое, только левая нога расположена на полу, а правая ставится на подставку или кладется нога на ногу.

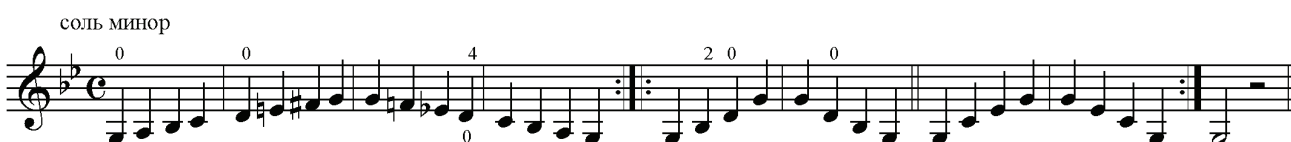
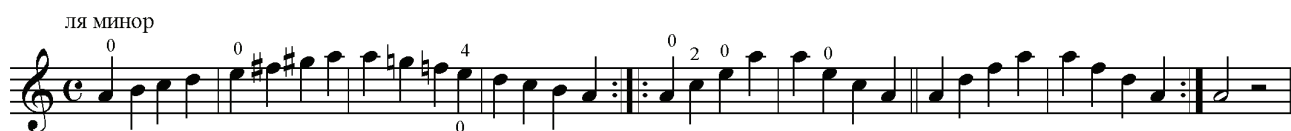


I позиция, минор

1. Тетракорды



Однооктавные гаммы и арпеджио



2. Тетракорды



Однооктавные гаммы и арпеджио



3. Тетракорды



Однооктавные гаммы и арпеджио



4. Тетра хорды



Однооктавные гаммы и арпеджио

си минор



фа диез минор



Однооктавные гаммы ломаными терциями

I позиция, мажор

1 Ля мажор



Ре мажор



Соль мажор



2 Соль мажор



До мажор



3 Фа мажор



Си бемоль мажор



4 Си бемоль мажор



Си мажор



Ми бемоль мажор



Ми мажор



Ля бемоль мажор



Ля мажор



I позиция, минор

1 ля минор



ре минор



соль минор



2 соль минор



до минор



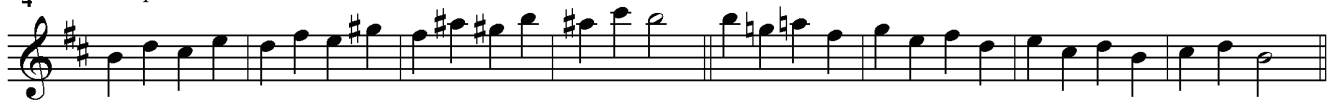
3 фа диез минор



си минор



4 си минор



ми минор



ля минор



Однооктавные гаммы ломаными квартами

I позиция, мажор

1 Ля мажор



Ре мажор



Соль мажор



2 Соль мажор



До мажор



3 Фа мажор



Си бемоль мажор



4 Си бемоль мажор



Си мажор



Ми бемоль мажор



Ми мажор



Ля бемоль мажор



Ля мажор



I позиция, минор

1 ля минор



ре минор



соль минор



2 соль минор



до минор



3 фа диез минор



си минор



4 си минор

