

29.11.2019

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
Детская музыкальная школа**

г. Биробиджан

**Методическая разработка
«Развитие исполнительских навыков
в классе домры»**

Выполнила: Черепкова Марина Владимировна,
преподаватель по классу народные инструменты

Содержание

1. Пояснительная записка	3
2. Физиологические особенности ребенка	4
4. Работа над сменой позиций	10
5. Координация рук	11
6. Работа над звукоизвлечением	12
7. Заключение	13
8. Список литературы	14

1. Пояснительная записка

Проблемы, связанные с исполнительскими навыками, принадлежат к числу наиболее острых, волнующих музыкантов - исполнителей. Ни один самый яркий, самый сильный талант в музыкальном исполнительстве не может раскрыться, не располагая необходимым для этого арсеналом виртуозно-технических средств.

Тема данной методической разработки достаточно актуальна и необходима для работы каждого преподавателя по классу домры.

Цель этой работы – показать, какими способами и методами можно и нужно работать над исполнительскими навыками и развитием техники.

Задачи:

1. Систематизировать умения и навыки, направленные на развитие беглости пальцев левой руки и движения правой руки домриста;
2. Формировать умения контролировать начальный период обучения ученика, развивать природные данные учащихся в области исполнительства на домре.

На начальном этапе работа над развитием техники во многом сосредотачивается на вопросах постановки исполнительского аппарата, освоения навыков звукоизвлечения и приемов игры. Начальный период обучения является очень ответственным, т.к. закладывает основы исполнительской техники. Небрежность в посадке, недостаточно продуманная работа по постановке рук и развитию качества исполнительского аппарата становится причиной определенного торможения художественно-исполнительских возможностей учащегося в последующем.

Основные недостатки первоначального периода обучения ученика-домриста проявляются в несвободной посадке, недочетах координации рук. Нужно отметить, что дети на начальном этапе довольно часто с большой силой зажимают гриф пальцами левой руки и чрезмерно нажимают на лады, добиваясь звука. Не каждый ученик сразу справляется с постановочными заданиями. Это является главной проблемой на начальном этапе обучения. Если педагог переходит к освоению звукоизвлечения, последующих исполнительских движений, не добившись свободы и естественности в посадке, то вся последующая работа с учеником обречена на «провал».

Следующая типичная проблема заключена в развитии координации действий рук. А решение её во многом зависит от верных, естественных движений при постановке каждой руки в отдельности. Например, с первых шагов ученик не должен поднимать высоко пальцы над грифом, движения пальцев левой руки на грифе должны быть активными и легкими. Мы начинаем разучивать упражнения в спокойном темпе, чтобы внимательно контролировать движение пальцев рук и звучание каждой ноты.

2. Физиологические особенности ребенка

«Технику нельзя создавать на пустом месте, как не может быть создана форма, лишенная всякого содержания». О богатстве окружающего мира, о звуках и красках, температуре и многом другом, мы узнаем благодаря органам чувств. С их помощью человеческий организм получает в виде ощущений разнообразную информацию о состоянии внешней и внутренней среды.

Ощущение мышечной свободы – первая задача, с разрешения которой должно начинаться обучение. Мышца обладает тремя свойствами: эластичностью, сокращаемостью и напрягаемостью. Эластичность – это способность мышц восстанавливать свое естественное состояние после прекращения воздействия на них внешних сил. Сокращаемость и напрягаемость – это разные свойства. Всякое напряжение мышц сопровождается большой затратой энергии. Плохо освоенные двигательные навыки тоже требуют затраты лишней энергии. Ребенок, впервые берущий в руки инструмент, напрягает мышцы всего тела, затрачивая массу лишней энергии, о чем говорит быстрая утомляемость. Например, быстро повторяющийся на одном месте пассаж создает утомление и зажим, но если подключить движение локтя, то выполнить это будет легче и с наименьшим утомлением. С первых этапов обучения необходимо следить, чтобы в движениях ученика не появлялась скованность. Напряжение мышц сказывается самым отрицательным образом на звукоизвлечении, на смене позиций, ограничивает беглость пальцев, быстро вызывает их утомление. Для того чтобы освободить его, необходимо использовать физические упражнения. Почти все домристы рано или поздно в большей или меньшей степени сталкиваются с неприятным ощущением утомляемости рук. Утомленная рука теряет точность, подвижность, силу. Длительная игра усталыми пальцами может привести к заболеванию рук. Как правило, утомляемость рук – это следствие скованности рук, неразвитости пальцев. Усталость левой руки зависит от степени напряженности. Чем больше напряженность руки, тем более ощутима усталость и наоборот. Усталость руки во многом зависит и от индивидуального строения руки. Есть руки, у которых предплечье и кисть не приспособлены выполнять движения отдельно друг от друга, следствием чего является скованность руки. Такие руки не могут выполнять движения свободно, легко, плавно и поэтому часто устают. Чтобы добиться раскованности в районе соединения предплечья и кисти нужно выполнять упражнения на расслабление мышц.

Существуют три фазы мышечного состояния:

1. Расслабленность – внеигровое состояние.
2. Лёгкий тонус – готовность к игре.
3. Игровой тонус – состояние мышц во время игры.

В доигровой период обучения основное внимание уделяется знакомству с устройством инструмента и с азбукой мышечной работы, с первыми игровыми ощущениями. Цель упражнений доигрового периода заключается в том, чтобы учащийся при игре на домре мог сознательно руководить своими движениями и контролировать состояние мышц (игрового аппарата). **Упражнение №1.**

Воспитание активности в различных частях тела и рук.

А) Сидим, на стуле расслабленно, плечи ссутулены, руки тяжело на плоскости ног чуть выше колен.

Б) Приведём спину из состояния расслабленности в состояние лёгкого тонуса: выпрямимся, слегка ощутим, мышцы бёдер, голова приподнята. Руки по-прежнему расслаблены.

В) Сохраняя лёгкий тонус в спине, чуть разведём локти в стороны, приводя плечо и предплечье в активность. Затем, приподнимаем запястье и кисть, легко упираясь подушечками округлённых пальцев в ноги.

Тонусная активизация.

1. Лёгкий тонус — плечи, развёрнуты, локти, чуть разведены, запястье приподнято, расставленные пальцы подушечками упираются в поверхность стола, суставы округлены.

2. Слегка обопрёмся на поверхность стола только подушечками пальцев, почувствовав упругость суставов запястья, локтя и плеча. Возвращаемся в исходное положение.

3. Активизируем, воздействие на поверхность стола, чувствуя упругость запястья, локтя и, особенно плеча. Возвращаясь в исходное состояние, оттолкнёмся от стола, чувствуя цельность и упругость всей руки, от подушечек пальцев до плеча.

Упражнение №1.
Воспитание активности в различных частях тела и рук.

А) Сидим, на стуле расслабленно, плечи ссутулены, руки тяжело на плоскости ног чуть выше колен.

Б) Приведём спину из состояния расслабленности в состояние лёгкого тонуса: выпрямимся, слегка ощутим, мышцы бёдер, голова приподнята. Руки по-прежнему расслаблены.

В) Сохраняя лёгкий тонус в спине, чуть разведём локти в стороны, приводя плечо и предплечье в активность. Затем, приподнимаем запястье и кисть, легко упираясь подушечками округлённых пальцев в ноги.

Тонусная активизация.

1. Лёгкий тонус — плечи, развёрнуты, локти, чуть разведены, запястье приподнято, расставленные пальцы подушечками упираются в поверхность стола, суставы округлены.

2. Слегка обопрёмся на поверхность стола только подушечками пальцев, почувствовав упругость суставов запястья, локтя и плеча. Возвращаемся в исходное положение.

3. Активизируем, воздействие на поверхность стола, чувствуя упругость запястья, локтя и, особенно плеча. Возвращаясь в исходное состояние, оттолкнёмся от стола, чувствуя цельность и упругость всей руки, от подушечек пальцев до плеча.

Упражнение № 2

В игре домриста различают три основные формы движения: нажим, толчок и бросок. Это упражнение включает в себя отработку броска и нажима, как основы рациональной работы пальцев левой руки.

Работа над броском.

А) Предплечье и кисть касаются стола, а пальцы в виде шатра опираются на стол подушечками, не касаясь, друг друга.

Б) Легко приподнять и медленно опустить указательный палец, затем средний, безымянный и мизинец. Затем, приподнимая пальцы поочередно, дать им возможность расслабленно упасть.

В) Легко поднять указательный палец и бросить его, придав броску стремительное ускорение, чтобы услышать стук и почувствовать отскок подушечкой пальца. Повторить упражнение каждым пальцем.

Работа над нажимом.

А) Положим, руку на стол, пальцы обопрём, на подушечки, расставим их, чтобы они не соприкасались.

Б) Не поднимая пальцев, последовательно производим, нажим, подушечкой каждого пальца. После нажима необходимо почувствовать, как подушечка оттолкнулась от поверхности стола, вернулась в лёгкое исходное состояние.

При нажиме любого из пальцев остальные должны сохранять лёгкость.

Каждое изменение движений в какой-либо части тела вызывает в других его частях реактивные движения, которые называются сопутствующими, в отличие от основных. Домристам хорошо знакомо появление реактивных сил, вызывающих сопутствующие движения, с которыми им нередко приходится бороться. Чем большей силы звука добивается обучающийся, тем значительно вовлекается в движение предплечье, плечо, тем больше амплитуда движения кисти, изменяется и положение корпуса за инструментом. Для целесообразного управления этими движениями домристу следует понять, в каком случае они являются необходимыми и в каком будут лишними.

Тут все решает принцип: движение должно быть свободным, удобным, и, главное, вызвано художественной необходимостью. Каждому ребёнку присущи свои характерные, индивидуальные особенности движений, отличающие его технику, его манеру звукоизвлечения, удобные его рукам.

Иногда ученики допускают лишние движения рук и пальцев. К ним можно отнести: слишком высокий подъем пальцев, чрезмерный наклон корпуса к инструменту, большая амплитуда движений руки. Сопутствующие движения в игре домриста зависят и от эмоционального состояния. У некоторых учащихся эмоциональное переживание отражается не только в движениях рук и корпуса, но и в наклонах и поворотах головы и мимике. Такое поведение не внешняя поза, это – естественная эмоциональная реакция, сопровождающая исполнение. Необходимо различать движения, выражающие с одной стороны подлинные эмоции, с другой – показные. Немалое значение в работе домриста имеют двигательные качества – быстрота, ловкость, сила и выносливость.

Быстрота движения пальцев, кисти, перестройка всего аппарата в зависимости от характера произведения обуславливается лабильностью нервных процессов, их способностью к быстрым изменениям. Однако при тренировке беглости нужно осторожно и постепенно повышать темпы. В тех случаях, когда ученик переходит к быстрым темпам слишком рано, в то время как нервно-мышечный аппарат еще не подготовлен к выполнению данного темпа, пальцы перестают слушаться, в руке возникает «зажим».

Ловкость позволяет выполнять сложные движения в различных ситуациях (игра пассажей, скачки в быстрых темпах). Это качество обусловлено индивидуальными возможностями нервной системы. Ловкость развивается постепенным повышением быстроты технических пассажей и многократным повторением их в быстром темпе. Однако этим не стоит злоупотреблять.

Сила – двигательное качество, которое связано с напряжением мышц. Домристам в работе над произведениями, требующими большой силы звука и высокого темпа, следует соблюдать осторожность и увеличивать нагрузки постепенно.

Выносливость особенно необходима музыканту при исполнении виртуозных произведений. Тренировка выносливости может продолжаться лишь до появления мышечной усталости и ощущения скованности в руках. Нарбатывание этих двигательных качеств совершенствует нервно-мышечный аппарат, движения становятся экономнее и свободнее. Сокращение мышц занимает все меньшую часть рабочего цикла, а период расслабления и отдыха становится длиннее. Такая координация в нервно-мышечном аппарате является важным условием развития двигательных качеств, лежащих в основе профессионального мастерства. Таким образом, знание физиологических процессов является основой для совершенствования музыкально-исполнительской техники.

Зная о детской физиологии, о работе мышц можно перейти к вопросу о правильной организации игрового аппарата. Воспитание первоначальных навыков в обучении игре на домре является самым трудным и неинтересным этапом для детей. В то же время, от качества усвоения этих навыков зависит во многом его дальнейшее музыкально-техническое развитие. Нужно учитывать индивидуальные особенности рук каждого ученика. Но здесь надо помнить, что руку нужно не «ставить», а «двигать». Наилучшее положение руки то, которое можно легче и быстрее всего изменить. Правильной постановкой является свободное состояние всех мышц, а это возможно только при применении разнообразных двигательных навыков. Когда ученик с радостной непосредственностью, увлеченно и по своему ловко приспосабливается к инструменту и ему удается воспроизвести нужное ему звучание, то задача педагога, прежде всего, не мешать ему. Попытаемся наметить наиболее важные этапы в работе над развитием техники юного домриста. Начнем с того момента, когда пальцы ребенка расставляются на грифе, и начинается развитие их основных движений. Важнейшей задачей является удобное, естественное расположение пальцев на грифе. Необходимо учитывать природные особенности строения руки, и быть осторожным при растяжении пальцев. Если рука маленькая, лучше давать пьесы в суженной позиции (лад-палец) Расставлять

пальцы лучше на струне «ля». Начинать следует со второго пальца, а уж после него определится положение других пальцев. В процессе этой работы необходимо дать ученику правильное представление об основном движении пальцев:

1. Во время падения – отскока пальца необходимо сохранять его молоточкообразную форму;

2. Палец следует ставить на гриф так, чтобы край ногтя не касался струны (на середину подушечки пальца);

3. Нельзя увеличивать напряжение мышц до прикосновения пальца к струне;

4. Нажим большого пальца во время падения первого пальца должен сводиться к минимуму, а при отскоке – отсутствовать;

5. При постановке первого пальца, остальные должны находиться над грифом в свободном, закругленном состоянии;

6. Ставя последующие пальцы на гриф, избегать излишних движений кисти;

7. Ставя третий палец, обращать внимание на положение четвертого пальца (он должен быть рядом).

Эту работу необходимо проводить последовательно с первых уроков в течение всего начального периода обучения.

Помня о необходимости с первых уроков формировать у ученика образно-эмоциональные переживания, можно уже на этих упражнениях вызвать у него определенные художественные ассоциации.

Необходимо уделять много внимания специальным упражнениям на «хроматическом» тетраорде – исполнение их на домре не представляет интонационной сложности, а эмоциональное восприятие может быть емким, образным, многовариантным. Кроме того, движение пальцев в этом четырехзвучии не связаны боковыми растяжками и потому особенно эффективны для выработки автоматизма игровых движений. И, наконец, хроматические последовательности из тетраордов можно играть от разных ладов, приучая таким образом руку ученика к движению вдоль грифа. Важно в этих упражнениях и то, что предплечье «учится» делать корректирующие движения, обеспечивая пальцам удобное положение. Упражнения следует использовать не только в первые месяцы обучения, но и на протяжении всего пребывания обучающегося в младших и средних классах школы. При этом необходимо всё время варьировать упражнения и добиваться лучшего качества их исполнения – большей ровности, чёткости, увеличения темпа. Прорабатывать трудные эпизоды можно так же давно известными, общепринятыми приемами: игра пунктиром, игра с акцентом, игра группировкой, две нотки быстро две – медленно, постепенно увеличивая количество нот в каждой группе: 4 быстро, 4 медленно, 8 и 8 и т. д. Хорошие результаты дает «способ прибавления», способ перемещения акцента, проучивание пассажа от верхней точки до нижней. Но, учитывая особенности исполнения на инструменте, следует помнить, что чрезмерное увлечение сильным ударом вниз может привести к появлению неровных ударов. Хороший результат дает стремление к 4 ноте в шестнадцатых. Этот прием очень активизирует как правую руку, так и левую.

Часто упражнения рождаются на уроке, в конкретном случае для данного ученика и участие в их сочинении с удовольствием принимают сами дети.

Полезно создавать упражнения, способствующие преодолению той или иной трудности в произведении. Можно составить подходящее упражнение из технически сложных мест в этюдах, пьесах, что поможет обучающемуся быстрее осмыслить данное сочинение.

Часто возникает ситуация, когда обучающийся хочет играть быстро, а пальцы не слушаются, и, пытаясь их заставить двигаться быстрее, он зажимает руку.

Это происходит из-за отсутствия или недостаточности развитости необходимых технических навыков у обучающегося. Выход из этой ситуации достаточно простой: берётся какой-то конкретный технический навык, необходимый для развития ребёнка и подбирается соответствующее специальное упражнение. Есть комплекс упражнений, охватывающий основные домровые приёмы, их сущность и градацию каждого из упражнений — от простейшего (первый класс) до виртуозного (выпускной класс).

Чтобы пальцы «бегали» быстро, нужно чтобы они «знали» своё место на грифе. Так же скорость игры повышается, если ребёнок владеет свободным скольжением левой руки по грифу, а не «цепляется» за него. Во время скольжения левой руки по грифу нужно следить за движением большого пальца, он должен двигаться параллельно с остальными и после смены позиции останавливаться напротив фаланги нажимающего пальца.

Много сил и времени уходит, чтобы выработать у ученика одинаковую силу в пальцах левой руки во время прижатия струны к ладу. Упражнения по хроматическому тетраорду прекрасный для этого материал.

Во время работы с конструктивным материалом не следует забывать про средства выразительности: динамические оттенки, темп, тембр, артикуляцию.

Владение в совершенстве техникой правой руки, конечно же, облегчит работу над динамикой, тембром и качественным, без призвуков, звуком. Конечно, это зависит и от многих факторов:

- выбора места звукоизвлечения на струне (на грифе, у подставки, на панцире);
- применения одного из четырёх приёмов движения правой руки;
- наличия веса руки в медиаторе – степень усилия прилагаемого исполнителем, чтобы удержать медиатор в руке;
- глубины погружения медиатора в струну (чем больше площади медиатора соприкасается со струной, чем громче звук);
- туше (нажим, толчок, бросок);
- угла наклона медиатора по отношению к струне – точность прикосновения медиатора к струне (угол атаки);
- частота тремоло – число оборотов медиатора за единицу времени;
- слухового самоконтроля, который приобретается на уроках в процессе показа произведения педагогом или прослушивания записей, выступлений исполнителей, учеников.

При подаче конструктивного материала обучающемуся педагог должен учесть несколько моментов:

1. Любое упражнение должно быть осознано исполнителем, как необходимое;
2. Необходимо тщательно контролировать не только точность технического выполнения задания и достижения задуманного звукового результата, но и состояние игрового аппарата обучающегося;
3. Следует располагать задания в последовательности от простого к сложному;
4. Вовремя заменять выученное обучающимся упражнение на более сложное, т.к. заученный до высокой степени автоматизма прием, может стать препятствием в художественном произведении.

Особенно важно, чтобы обучающейся ясно понял цель упражнений и ту пользу, какую они могут принести, чтобы он максимально сосредоточился на выполнении требуемой задачи и следил за качеством звучания.

При работе над упражнениями крайне важна точность заданий и систематичность их проверки. Но как полезное сделать ещё и интересным?

Можно варьировать штрихи, ритм (добываясь ритмической точности), не забывать о динамических нюансах (играть с различными оттенками, использовать крещендо и диминуэндо). Не играть механически: следить за двигательными ощущениями и контролировать слухом результат. Умение слышать и играть в разных тональностях с разным количеством знаков, знание аппликатуры, хорошая смена позиций, красивый качественный звук способствуют развитию координации действий как левой, так и правой руки, а также овладению первичными навыками беглости. Большинство детей не в состоянии добиться совершенного исполнения гамм и арпеджио.

Целенаправленная работа над инструктивным материалом – это одновременно работа над ритмом и звуком, она укрепляет игровой аппарат, улучшает звукоизвлечение, способствует быстрой ориентации на грифе. При игре гамм следует контролировать слухом ровность и незаметность переходов с ноты на ноту, с одной струны на другую, из одной позиции в другую позицию.

Большое место в совершенствовании исполнительской техники занимает работа над этюдами. Этюд - переход от гамм и упражнений к художественному произведению. Он не только является прекрасным техническим материалом, но и несёт музыкальное содержание. Этюды подбираются целенаправленно по степени трудности. Этюды – инструментальная пьеса, как правило, небольшого объема, основанная на чистом применении какого-либо трудного приёма исполнения и предназначенная для развития и усовершенствования исполнительской техники. Часто в этюдах и пьесах мы сталкиваемся с трудными местами, которые из-за слабой технической подготовки учащегося явно не выходят у него. В таких-то случаях как раз и необходимо предложить упражнения, которые бы соответствовали конкретной трудности и помогли преодолеть её. Короткие упражнения лучше длинных.

В домровой практике большой популярностью пользуются этюды В. Чунина, А. Пильшикова, Ю. Шишакова, Л. Бейгельмана, А. Александрова, А. Гедике, Н. Красавина и т.д. написанные специально для домры или позаимствованные из нотной литературы других инструментов. От правильного планирования работы с обучающимся и точный выбор репертуара в соответствии с индивидуальностью ученика, зависит развитие его исполнительской техники.

4. Работа над сменой позиций

Техника левой руки домриста – это прежде всего свободная смена позиций. Позицией называется определённое положение левой руки на грифе инструмента. По объёму позиция занимает интервал между первым и четвёртым пальцами. Порядковый номер позиции определяется по положению первого пальца относительно верхнего порожка. На домре основных или как говорят рабочих позиций семь. Учащийся может иметь хорошие руки, хорошую беглость пальцев, но при плохом владении сменой позиций, его техника всегда будет ущербной. Переходы из позиции в позицию совершаются при помощи гибкого запястья левой руки.

При смене позиций требуется отработка двух основных моментов:

1. Предварительный плавный замах предплечья левой руки и перенос руки в новую позицию;
2. На глубоком погружении пальца, прижимающего последнюю ноту предыдущей позиции.

По мере приближения к новой позиции нажим пальца ослабевает, следующий же палец, во время скольжения подводится ближе к подушечке скользящего пальца и подменяет его только тогда, когда вся рука уже заняла новую позицию. Под сменой позиций понимают движение левой руки вдоль грифа на то или иное расстояние, совершаемое при помощи легато и быстрого скольжения пальца по струне (глиссандо). Важную роль в изучении переходов играет слуховой контроль. В процессе овладения техникой переходов вырабатываются условные рефлексы, то есть связи между восприятием звучания и движением руки. Важно — предслышание. Поэтому рекомендуется при изучении перехода воспроизвести, по возможности, оба звука в I позиции. Затем отрабатывать переход, не поправляя пальца в позиции, а исправляя всё движение. Чистое интонирование в позиции обеспечивает естественное положение пальцев. Переход всей руки, а не только одного пальца. Лучше всего менять позицию:

- через сильные пальцы (скольжением одним и тем же пальцем);
- через открытую струну,
- во время пауз;
- с подменой пальцев на одноимённых звуках

При смене позиции кисти вдоль грифа, большой палец надо оставлять на месте в качестве ориентира. При смене позиции предплечья, пальцы и кисть не должны делать никаких лишних движений. При смене позиции пальца кисть слегка движется. В высоких позициях пальцы нужно ставить все более вертикально, вплоть до прижатия струн.

Позиционная игра значительно облегчает владение инструментом, даёт возможность избегать лишних скачков и других движений левой руки. Освоение навыков позиционной игры желательно начинать на материале, охватывающем только две струны, а затем расширять диапазон. Благодаря упражнениям на разных струнах и в разных позициях ученик изучает гриф «вдоль и поперёк». Ему интересно выяснить, что одну и ту же ноту можно сыграть на разных струнах, в разных точках грифа, на разных ладах. Он осваивает гриф почти во всём диапазоне уже на первоначальном этапе.

Наряду со всем положительным, что несет в себе позиционная игра, она имеет и немало отрицательных сторон. Например: усложняется работа правой руки, т.к. игра на всех 3-х струнах при длительном пребывании в одной позиции явление довольно неудобное. Нередки по этой причине зацепы медиатором соседних струн. Нарушается тембровое единство мелодии кантиленного характера. Трудно обеспечить хорошее легато при переходе со струны на струну.

При перемещении всей руки вдоль грифа, в сторону более высоких позиций кисть не должна менять своего положения по отношению к предплечью, вплоть до достижения рукой обичайки. И только после этого она начинает загибаться в сторону подставки.

Очень полезно работать над скачками, не глядя на гриф, вырабатывая точное мышечное ощущение расстояния. Ученики обычно боятся оторваться от грифа. И очень часто там, где необходима активная работа слуха, активно работают глаза. Заставляя себя играть, не глядя на гриф, ребёнок вынужден контролировать попадание только слухом,

развивать его активность. Очень полезной представляется игра различных интервалов двумя, тремя пальцами только на одной струне. Особенно полезно играть гаммы или отрезки на одной струне любым пальцем, не глядя на гриф. Это может быть отрезок хроматической гаммы. Сначала медленно, делая остановки, затем быстрее, но обязательно образуя ровную мелодическую линию. Упражнения необходимо доводить до предельного темпа, не забывая о точной синхронности движения обеих рук. Цель может считаться достигнутой только тогда, когда от любого заданного звука в пределах диапазона домры можно довольно быстро и легко сыграть тот или иной интервал, не глядя на гриф. Скачками следует заниматься систематически, в разных темпах и ритмах. Ученик должен понимать важность этих занятий.

5. Координация рук

Немаловажное значение для освоения техники левой руки домриста имеет работа над координацией движения левой руки с ударами медиатора, так как она влияет на качество звука и развитие пальцевой беглости. Для достижения согласованности движений пальцев левой руки с ударами медиатора о струну необходимо следить за тем, чтобы пальцы не поднимались высоко над грифом, чтобы их движения были быстрыми и легкими. При игре нужно следить за тем, чтобы пальцы становились на лад одновременно с извлечением звука, если их ставить раньше. Будет укорочена предыдущая длительность, нарушен ритм. Если позже – не получится качественного звучания определенной высоты, а будет слышен лишь треск. Нужно отметить, что иногда на начальной стадии обучения ученики ставят палец на лад, едва касаясь струны, как бы прицеливаясь, а затем уже после удара дожимают ее. Это отрицательно сказывается на звуке: при извлечении звука высота его совершенно пропадает и слышен только тупой удар, либо если применено тремоло, высота появляется не вовремя, а позже, когда струна хорошо прижата. Добываясь координации движения пальцев с ударом медиатора о струну, при тремолировании необходимо следить за точным совпадением удара медиатора и движением пальцев. При игре легато окончание одного звука и начало другого должны совпадать с точным движением вниз или вверх. На координацию движения рук часто влияет движение мизинца – самого слабого от природы пальца. Поэтому, развитию мизинца нужно уделять много внимания: следить за тем, чтобы он не поднимался высоко над грифом, не прятался под него, а находился в одинаковом, чуть согнутом положении. Чтобы добиться координации необходимо начинать разучивание музыкального материала с медленного темпа и постепенно доводить до авторского, так как именно в медленном темпе легче контролировать движение рук пальцев и звучание каждой ноты.

В совершенствовании техники левой руки домриста определенную роль играет работа над воспитанием независимости рук.

При различных функциях правая и левая руки, как правило, одинаково напряжены. В местах, исполняемых на *ff*, где правая рука выполняет очень активное движение, сильно раскачивая струну; левая, в свою очередь, стремится с большим напряжением прижать струну и, наоборот, при игре на *pp* с уменьшением напряженности в правой руке уменьшается оно и в левой. Чтобы выработать независимость рук, могут быть полезны упражнения без инструмента. Целью этих упражнений будет научиться выполнять различные движения рук с различным напряжением, почувствовать одновременно в одной руке напряжение мышц, а в другой их расслабление. Это поможет добиться независимости рук при игре на домре.

Хорошая беглость пальцев достигается систематической, целенаправленной и упорной работой. Разумеется, для достижения такой беглости необходимо наличие хорошего аппарата, ясное представление цели, глубокое понимание содержания произведения.

6. Работа над звукоизвлечением

Работа как левой, так и правой руки домриста теснейшим образом связана с такой важной задачей, как достижение качественного звука, овладение всеми способами звукоизвлечения.

Звуки на домре извлекаются равномерными по силе ударами или щипками медиатора вниз или вверх, либо пальцами правой руки (*pizzicato*).

УДАР и ЩИПОК отличаются друг от друга. При ударе передается потенциальная энергия правой руки в отталкивающем воздействии на струну. При щипке - в оттягивании струны кончиком медиатора передается упругая энергия сжатых мышц.

Таким образом, отталкивание двух тел (кончика медиатора и струны) происходит при ударе, а при зашипывании - кончик медиатора нажимает на струну. От скорости падения зашипывающего или ударяющего тела (медиатора) зависит изменение динамики звука. Чем выше скорость падения медиатора на струну, тем сильнее звук инструмента.

PIZZICATO - извлекается большим, средним и указательным пальцами.

Щипок производится подушечками этих пальцев (ногтевой фалангой). При игре на домре приемом *pizzicato* звук получается мягкий,

ДВОЙНЫЕ УДАРЫ - чередующиеся равномерные удары вниз и вверх. *TREMOLO* (тремоло) - быстрое непрерывное равномерное чередование ударов, создающее впечатление непрерывности звучания.

При движениях вниз и вверх не следует ударять о струну всей плоскостью медиатора или его необработанной стороной, а также поворачивать кисть в сторону каждого удара. Переменные удары нужно играть от струны к струне, глубоко погружая медиатор в струны. Звучащие удары вниз и вверх должны быть равными и одинаковыми по силе.

Для выработки хорошего *tremolo* требуется продолжительное время и регулярные занятия. Если переменные удары, исполняемые медленно и непрерывно, один за другим, получаются достаточно равномерно и свободно, следует исполнить их несколько быстрее, то есть тремолировать, избегая при этом напряжения кисти правой руки.

Рекомендуется время от времени вновь переходить на медленные переменные удары, чтобы проконтролировать свободное движение кисти. Кисть должна быть гибкой, эластичной.

Tremolo не должно быть сразу жестким и долгим, очень опасно на начальном этапе извлечение судорожным *tremolo* - вибрацией. Избегать малейших призывков при тремолировании.

Движения правой руки различны и влияют на характер звучания домры. Педагог должен приучить ребенка не просто контролировать свое исполнение, но и задавать себе вопрос: «почему не получается? Почему не звучит? что я делаю не так?» Процесс оттачивания двигательной техники предполагает повышения требований к качеству самих приемов, нахождение таких ощущений и форм, которые бы обеспечили максимальную звуковую отдачу при строгой экономии затрачиваемых усилий.

7. Заключение

Хорошая беглость пальцев достигается систематической и упорной работой. Педагог должен правильно определить возможности ребёнка на данном этапе обучения и понять, какая именно трудность, задача стоит перед учеником в данный момент, на что в первую очередь необходимо обратить внимание, давать ему посильное задание к каждому уроку. Оно должно быть всегда для обучающегося доступным и выполнимым. В соответствии с выделенными задачами можно подобрать упражнения, этюды, пьесы, что поможет ученику быстрее справиться с возникшими трудностями.

Работа над исполнительским искусством не может происходить отдельно от работы над звуком, ритмом и другим общемusыкальными понятиями.

При исполнении любого упражнения, гаммы, этюда важно обращать внимание на качество звука, ровность, вызвученность исполняемых нот, на ритмическую точность, динамику, даже характер исполняемого материала. В этом случае техническое развитие обучающегося будет неразрывно связано с развитием его музыкального слуха, чувства ритма и исполнением произведений на концертах.

В любом случае важен индивидуальный, творческий подход к каждому ребёнку.

Без надлежащей техники, ни одна яркая, талантливая мысль не может превратиться в произведение искусства.

Список литературы

1. А. Александров. «Психологические факторы, определяющие состояние двигательного аппарата» Свердловск, 1989 г.
2. Т. Вольская. «Основы организации исполнительского процесса на домре» Свердловск, 1990 г.
3. Н. Свиридов «Основы методики игры на домре» Музыка, 1974г.
4. Т. Вольская М. Уляшкин «Школа мастерства» Свердловск, 2005г.
5. М. Гелис «Методика обучения игре на домре» Свердловск, 2000г.
6. Н. Олейников «О работе правой руки домриста» Свердловск, 1998г.
7. Т. Вольская, А. Трофимов «Методические рекомендации по классу домры» Свердловск, 1972 г.
8. В. Чунин «Аппликатура начального этапа обучения домриста» Москва, 1980г.
9. В. Круглов «Совершенствование техники игры на трёхструнной домре» Москва, 1998г.
10. З. Ставицкий «Начальное обучение игры на домре» Музыка, 1984
11. А. Александров «Школа игры на трехструнной домре» Москва 1990 г.
12. «Ассоль» Альбом упражнений и пьес, ансамблей и этюдов для начинающих. Новосибирск, 2000г.
13. Н. Анчутина «Мажорные гаммы, арпеджио и упражнения для трехструнной домры. Москва, 2001г.
14. В. Чунин «Школа игры на трёхструнной домре» Москва, 1992г.