

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА №1 ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО.**

**Домра как дополнительный инструмент, в
подготовке учащегося ДМШ и ДШИ к
оркестровому классу.**

Предмет « Ознакомление».

Методический доклад преподавателя
отделения народных инструментов
ДМШ № 1 им. П.И. Чайковского
Мамиевой З.Х.

Введение.

Предмет ознакомление - дополнительный предмет в учебном плане музыкальных школ и школ искусств. Прохождение общего курса домровой игры должно содействовать ознакомлению, приобретению и владению исполнительскими навыками на домре и дальнейшему поднятию общей музыкальной культуры учащихся.

Основные задачи обучения в классе «ознакомления»

Обучить игре на домре.

Познакомить учащегося с популярным домровым репертуаром.

Призвать ознакомление с домрой в посредники между специальностью, ансамблем, оркестром.

Вышеназванные задачи остаются актуальными в настоящее время и условия для их решения не простые (отсутствие инструмента, урок по 20 минут). Учащийся должен иметь представление о смысле занятий, цель предмета и путей ее достижения. В отношении учащихся к курсу «ознакомления» нередко наблюдается отсутствие настоящего интереса, формальное выполнение требований.

Наиболее трудным является первый год обучения, где проходит знакомство с инструментом. Трудность вызвана прежде всего иным звукоизвлечением, иным расположением нот на грифе, звукоряда.

Основной принцип развивающего обучения:

- а) увеличение объема используемого в учении музыкального материала;
- б) ускорение темпов его прохождения.

Отсюда вывод: если общемузыкальное развитие учащегося его способностей, интеллекта, слухового сознания призвано быть особой, специальной целью домровой педагогики, то чтение с листа имеет все основания стать одним из главных средств достижения этой цели. Опытный педагог придает большое значение навыкам чтения с листа и знает, что недостаточное внимание к этому аспекту замедляет и затрудняет дальнейшую работу.

При работе с учениками в классе ознакомления педагогу-домристу приходится сталкиваться со следующей проблемой, которая является одной из самых основных в вопросах технического и музыкального развития: непроизвольное перенесение на домру определенных игровых навыков и приемов, наработанных в процессе занятий по своему специальному инструменту.

«Основы начального обучения игре на домре»

Данная работа предназначена тем, кто ныне связан с обучением игре на домре. Цель данной работы – дать теоретический и практический материал по обучению игре на домре, необходимый начинающим студентам, преподавателям ДМШ, а так же для педагогов, работающих в самодеятельных коллективах.

Особую сложность испытывают педагоги, работающие с детьми. В работе использованы наблюдения, рекомендации, основанные на большом педагогическом опыте лауреата Всесоюзных и Всероссийских конкурсов, Вольской Тамары Ильиничны.

Рекомендация содержит ряд исключительно важных для начального периода обучения положений, отсутствие или неверное применение которых в повседневной практике домровых классов оборачиваются в последствии серьезными проблемами не только для тех, кто избирает музыку своей профессией, но и для тех, кого мы стараемся сделать любителем музыки. В работе представлены упражнения используемые в допотопный и доинструментальный период. Очень важный для формирования гармоничного развития ребенка.

С открытием специального класса в консерватории искусство игры на домре претерпело глубокие изменения: расширился художественный кругозор специалистов, стали применяться передовые, прогрессивные методы обучения. Это позволило рассматривать домру, как сольный инструмент. Дало возможность домристу более широко соприкоснуться с классической и современной музыкой, зазвучавшей на народном инструменте с неповторимой свежестью и колоритностью.

Домра привлекает исполнителей и слушателей удивительно ярким и чистым тембром. Пассажная техника, задушевная певучесть кантилены, открытость аккордовых наигрышей- отличительные черты, инструментальное «лицо»

домры. Признание домры как сольного, а не только оркестрового инструмента поставило новые, более сложные задачи перед педагогикой.

Говоря о становлении аппарата, имеется ввиду организация многообразных движений домриста. Для того чтобы аппарат складывался и развивался гармонично, важно на начальном этапе обучения сохранить последовательность – вначале учить музыке, а потом уже воплощению на инструменте. Учащийся должен иметь какие-то накопления, слуховые представления, которые формируются в доинструментальный период обучения – это слушание музыки, занятие по ритмике. Любое движение на инструменте должно стать средством воплощения определенной музыкальной задачи и иметь целью конкретный звуковой результат.

Становление аппарата – это не достижение чего-то раз установленного на все случаи жизни, а организация всех движений, посредством которых реализуется музыкальная задача.

Добиваясь прогресса в развитии игрового аппарата, стремясь расширить свои двигательные способности, достичь разнообразия свободы и гибкости в технике, нужно ориентироваться не на какие-то видимые у других достоинства, а научиться использовать свои ресурсы.

Организм каждого человека обладает огромными потенциальными возможностями для развития всех функций, но уровень этого развития у всех разный.

Важно учитывать индивидуальные особенности психофизического склада в развитии навыков домриста – исполнителя. Нужно брать во внимание темперамент, быстроту реакции, природную координированность. Прогрессировать может каждый музыкант. Гарантией развития способностей, максимального их использования должен стать упорный и настойчивый труд, осмысленный и целенаправленный.

СТАНОВЛЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ДОМРИСТА

Под игровым аппаратом исполнителя – домриста часто понимают пальцы, кисть, предплечье, непосредственно участвующие в звукоизвлечении. Между тем их нельзя рассматривать изолированно. Речь идет о двигательных реакциях всего организма исполнителя. В игровом процессе участвуют: корпус, ноги, шея, голова. Закрепощенность в какой-либо части тела, не

участвующей непосредственно в звукоизвлечении, порой вызывает скованность движений пальцев, рук. Зжатость нередко является следствием закрепощенности дыхания. Одной из причин скованности, является отсутствие у учащегося самоконтроля мышечных ощущений в процессе игры на инструменте. Способность учащегося к самоконтролю внутреннего состояния игрового аппарата нужно развивать также, как слух, ритм и т.п.

Как известно, работой для мышцы является сокращение, а отдыхом – расслабление. Сокращение и расслабление мышц – это основная физиологическая закономерность жизнедеятельности человеческого организма. Игра на домре совершенно свободными мышцами невозможна. Ощущение абсолютной свободы, полное расслабление мышц – должно хорошо быть понятно ученику.

В вопросах организации естественных и целенаправленных движений исполнителя – домриста, следует обратить внимание на внешние и внутренние факторы. К внешним можно отнести: посадку исполнителя, постановку инструмента и рук. К внутренним – степень напряжения мышц и организацию их работы. Внутренние и внешние факторы должны быть взаимосвязаны. Например, ученик сидит на всей плоскости стула, плечи подняты, инструмент не прижат корпусом – все это влечет за собой к напряжению мышц. Правильным же будет ощущение удобства за инструментом.

Воспитывать культуру внимания к мышечным ощущениям можно не только за инструментом, но и в повседневной жизни, в быту. С учеником можно проделать такие примеры: следить за состоянием рук при ходьбе, взятии и перекладывании различных предметов. Ученик должен обратить внимание на легкость, пластику своих действий.

Прежде чем приступить к обучению на домре, с ребенком желательно проделать подготовительный комплекс упражнений. Цель их заключается в том, чтобы учащийся при игре на домре мог сознательно руководить своими движениями и контролировать состояние мышц, которые участвуют в игре. Всякое изменение напряжения отрицательно влияет на качество звукоизвлечения. При переходе из пассивного состояния в активное следует ощутить и зафиксировать работу тех мышц, которые участвуют в игре. При переходе же из активного состояния в пассивное необходимо проконтролировать полное расслабление. Не поняв и не закрепив ощущение этого мышечного состояния в каждом отдельном движении, нельзя осуществить принцип «от простого к сложному».

Рекомендуемые упражнения:

УПРАЖНЕНИЕ 1

Посадить учащегося на половину стула. Ноги поставить перпендикулярно полу. Ступни параллельны друг другу и немного расставлены. Спина прямая. В этом положении поднять плечи вверх и мгновенно расслабить мышцы плеча и плечевого пояса. При условии полного расслабления мышц плечи как бы «упадут» вниз, т.е. примут естественное положение, которое следует зафиксировать.

Это упражнение позволяет проверить и зафиксировать свободное положение корпуса и плеча.

УПРАЖНЕНИЕ 2

Учащийся сидит на стуле так же, как в упражнении 1.

Поднять руки вперед до горизонтального положения и мгновенно расслабить мышцы плечевого пояса. При условии полного и моментального расслабления мышц руки упадут вниз и будут покачиваться, подобно маятнику.

УПРАЖНЕНИЕ 3

Упражнение выполняется стоя. Поднять руки в стороны и мгновенно расслабить мышцы, чтобы руки свободно упали к корпусу с последующими несколькими отскоками от него.

УПРАЖНЕНИЕ 4

Педагог поднимает в сторону расслабленную правую, затем левую руку ученика, ощущая ее вес. По команде «раз» учащийся должен «включить» мышцы, необходимые для удержания руки в этом положении. По команде «два» - расслабить мышцы, дав руке свободно упасть. Фиксировать внимание ученика на активном и пассивном состоянии мышц при различных положениях руки.

УПРАЖНЕНИЕ 5

Положение корпуса и посадка учащегося на стуле, как в упражнении 1. Свободно опущенные руки медленно сгибаются в локте (с расслабленной кистью). Затем мышцы, участвующие в подъеме предплечья, мгновенно расслабляются и рука падает вниз. Это упражнение позволяет выработать полное сгибание в локтевом суставе.

УПРАЖНЕНИЕ 6

Согнутые в локтях руки опираются на корпус (слегка прижимаясь к нему). Расслабленные кисти приподнимаются вверх (распрямляются). Затем мышцы, участвующие в подъеме кисти, мгновенно расслабляются и кисть свободно падает вниз. Это упражнение для выработки свободных наклонных (боковых) движений кисти правой руки.

Благодаря этим упражнениям, ученик быстрее овладевает своим телом и запоминает ощущения. Нельзя допускать вялости мышц спины.

Освоив с учеником ряд таких упражнений и зафиксировав ощущения, можно переходить к следующему этапу становления исполнительского аппарата.

ПОСАДКА

Постановка исполнительского аппарата во многом зависит от того, как сидит музыкант и как он держит инструмент. Правильная посадка должна создать контакт исполнителя с инструментом и способствовать нахождению и выработке рациональных игровых движений, обеспечивающих хорошее звучание.

Постановка – это форма приспособления домриста к инструменту, которая включает в себя посадку, положение домры приспособление правой и левой рук. Это взаимодействие, соединение музыканта с инструментом в одно целое, предназначенное для органичной и естественной работы рук домриста – исполнителя.

Сидеть нужно на половине стула так, чтобы левая нога имела крепкую опору и всей ступней находилась на полу перпендикулярно ему. Правую ногу положить на левую и поднять на такую высоту, при которой наклон корпуса, необходимый для прижатия домры, будет минимальным. Домра кладётся на правую ногу и прижимается грудной клеткой. Это положение должно быть зафиксировано как основное и в начальный период неукословно соблюдаться. В дальнейшем при игре различными приемами и с

динамическими нарастаниями нажим на инструмент будет то большим, то меньшим, отклоняясь от нормы. Статичности в данном случае быть не может. Основными точками опоры домры будут бедро правой ноги и грудная клетка, осуществляющая нажим на корпус домры в верхней его части. Вспомогательными точками опоры будут правая рука, лежащая предплечьем на корпусе домры (располагаясь у нижнего порожка выше первой струны), и левая рука, поддерживающая гриф – они уравнивают силу давления правой руки на корпус инструмента. Высота головки грифа будет зависеть от положения левой руки, согнутой в локте примерно под прямым углом. Высокое положение головки грифа отрицательно влияет на звучание, так как изменяет угол соприкосновения медиатора со струной, который определяется по яркости звучания. Плоскость деки домры не должна быть вертикальной, а несколько наклонена с таким расчетом, чтобы исполнитель, глядя на гриф, видел (три)четыре струны. Корпус исполнителя не должен быть искривлен, плечи находятся в естественном положении, в наклоне корпуса, прижимающего инструмент, небольшим с минимальным мышечным напряжением и без сутулости. Такая посадка будет удобной и эстетичной.

Чтобы корпус инструмента не скользил по бедру играющего, достаточно положить поролоновую прокладку, либо наклеить кусочек поролона на нижнюю часть корпуса.

Нужно обеспечить необходимую для роста данного исполнителя высоту подъема инструмента. Домристам с длинными ногами можно сидеть, не укладывая правую ногу на левую, а поставив их ровно на пол. Так же часто используют гитарную подставку под правую ногу, с помощью которой можно отрегулировать удобную высоту.

Следить за правильностью посадки можно перед зеркалом. Оно позволяет выявить недостатки и контролировать посадку.

ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ

За время существования домры сложились разные школы постановок рук при игре на домре, различающиеся главным образом постановкой правой руки, а в некоторых случаях левой.

В домровой педагогике постановка правой руки определяется как сложный и многосторонний вопрос, решаемый с учетом индивидуальных особенностей ученика, строения его игрового аппарата. При искаженной постановке

правой руки и плохом звукоизвлечении игра домриста совершенно не интересна.

Рассмотрим более подробно постановку правой и левой рук в отдельности.

Правая рука домриста в предплечье должна ложиться на край корпуса (обычайку) несколько выше кнопок, к которым прикрепляются струны. Необходимо руку положить так, чтобы она опиралась на домру примерно серединой предплечья, между кистевым и локтевым суставами. В зависимости от строения руки точка опоры играющего может смещаться как в сторону кисти, так и в сторону предплечья. Положение точки опоры правой руки в предплечье может изменяться так же в зависимости от силы звука и его характера.

Кисть правой руки следует расположить над струнами чуть выше голосника. Она должна быть чуть приподнятой в суставе. Все пальцы полусогнуты, на так, чтобы концы не касались ладони. Образуя ровную линию, концы пальцев должны быть собраны. Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы в ногтевых фалангах указательный палец отходил от среднего, а мизинец от безымянного.

Первоочередная задача педагога будет состоять в том, чтобы научить ученика постоянно следить за положением ее пальцев, кисти, общей собранности. Нельзя допускать чтобы пальцы были собраны в кулак – это лишает ее подвижности.

Рекомендуемые упражнения.

УПРАЖНЕНИЕ 7

Положение кисти и предплечья на столе также как в упражнении 5. Кисть за счет минимального напряжения мышц приподнимается. Достигнув верхнего положения, мышцы кисти. Участвующие в ее подъеме, мгновенно расслабляются. Кисть свободно падает.

УПРАЖНЕНИЕ 8

Сидя на стуле, локоть поставить на стол. Кисть собрана как при держании медиатора. На счет «раз» пальцы расправить (т. е. выпрямить) на счет «два» вернуть в исходное положение. Начинать следует с медленного темпа, следя,

чтоб каждый палец вставал на свое место и не отходил от предыдущего пальца, затем постепенно дойти до быстрого темпа (т.е. делать мгновенно).

УПРАЖНЕНИЕ 9

Это упражнение можно делать вначале на столе. Затем на щитке. Оно предназначено для выработки свободы кистевых движений, раскрепощения ее кистевого сустава. Рисовать или описывать цифры и буквы.

Эти упражнения следует выполнять несколько раз (особенно на начальном этапе), чередуя с паузами для отдыха. Заниматься нужно до тех пор, пока не появится свобода и легкость в движениях.

Освоив эти упражнения, можно переходить к звукоизвлечению на инструменте. На начальном этапе это прием *pizzicato* (игра большим пальцем).

ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ

Левая рука домриста выполняет очень большую и разнообразную работу, от которой во многом зависит качество исполнения на домре. Один из ее видов – работа пальцев, развитию подвижности которых следует уделять постоянное внимание.

Прежде всего следует помнить об анатомическом строении руки и ясно представлять себе сущность работы, предназначенной для той или иной её части (пальцы, кисть, предплечье). Известно, что у разных учеников руки различны: большие, маленькие, пальцы длинные, средние, короткие. При любом строении руки, функции пальцев домриста остаются одинаковыми. Например, большой палец руки выполняет следующие функции:

1. Поддерживает гриф инструмента.
2. Противопоставляет свое давление сверху вниз при нажатии струн пальцами на гриф
3. При смене позиции скользит вдоль шейки инструмента, облегчая перемещение руки.

С первых же шагов обучения на домре следует уделять большое внимание вышеперечисленным функциям большого пальца, следить за тем, чтобы он

не был сильно прижат к грифу, что сковывает работу остальных пальцев, затрудняет смену позиций всей руки и т.д.

Указательный палец является как бы определяющим и связующим со всеми остальными пальцами. Он наиболее развит и подвижен, чем другие, хотя по силе соей немного уступает среднему (второму). Указательный палец выполняет различные движения и функции (прижатие струны на ладах, смена положения на грифе, боковое положение).

Средний палец, а также безымянный, в основном выполняют те же функции, что и первый: так же, как и он, эти пальцы поддаются физическому развитию и самостоятельности движений.

Мизинец (четвертый палец) самый слабый из всех. Он с трудом поддается развитию. Поэтому следует стремиться развивать и укреплять его с первых шагов обучения.

Игра на домре требует значительного усилия, и прежде чем приступить к постановке левой руки на инструменте, необходимо выполнить ряд подготовительных упражнений, которые впоследствии упростят задачи за инструментом.

УПРАЖНЕНИЕ 10

Упражнение выполняется без инструмента. Из естественного положения кисти производить максимальное сгибание третьих и вторых фаланг к первым фалангам всех пальцев, кроме большого. Необходимо следить за тем, чтобы первые фаланги не поджимались к ладони. В этом положении третьи фаланги будут параллельны первым.

Данное упражнение способствует выработке правильного положения пальцев (без инструмента, а в дальнейшем за инструментом) в постановке их на грифе.

УПРАЖНЕНИЕ 11

Совершается то же действие, что и в упражнении 10, только при сгибании пальцы раздвигаются. Это упражнение на сгибание и растяжку пальцев.

УПРАЖНЕНИЕ 12

Упражнение на развитие самостоятельность движений и силовых ударов пальцев.

Данное упражнение направлено на отработку самостоятельности движений каждого пальца в отдельности и тренировку их в силовых ударах, при сохранении усилия только в одном пальце (имеются в виду все пальцы, кроме большого, который не будет пассивен, т. к. принимает на себя удар и делает движения к каждому пальцу). Удар производится поочередно подушечками указательного (1), среднего (2), безымянного (3), и мизинца (4) по подушечке большого пальца, затем этот процесс усложняется путем различных комбинаций ударов, например: 1, 4, 2, 3, 1, 4, 3, 2 и т.д. Удар следует производить резко и затем моментально снимать напряжение с обоих пальцев.

Эти упражнения можно применять на всех этапах обучения. Вялые, слабые пальцы будут активизироваться, чрезмерно скованные приобретут необходимую свободу и расчлененность в своих действиях. После закрепления этих навыков, можно переходить к постановке левой руки на инструменте.

Развитие техники.

Техника - это сформировавшееся исполнительское умение, основу которого составляет совершенная координация движений.

Техника - это способность передавать средствами своего инструмента художественное содержание воплощаемого произведения.

Беглость пальцев левой руки - одна из основных технических трудностей при игре на домре. Беглость пальцев левой руки необходимо развивать с самого начала обучения игре на инструменте. Очень важным условием успешной работы над развитием техники является одновременная работа над разными её видами.

Ежедневный тренировочный материал, основанный на использовании упражнений, гамм, этюдов, фрагментов из оркестровых партий, занимает значительное место в совершенствовании технического мастерства домриста.

М.А.Ижболдин в своём учебно-методическом пособии предлагает в качестве ежедневного тренировочного материала упражнения, специально написанные для домры.

Сборник упражнений состоит из двух частей:

1 часть - 50 одноголосных упражнений (два раздела);

2 часть - 50 двухголосных упражнений (два раздела).

Упражнения первой части направлены на:

- закрепление основ постановки исполнительского аппарата;
- совершенствование пальцевой техники;
- воспитание силы и выносливости;
- изучение техники смены позиций (полупозиций);
- умение формирования качественного звука;
- использование тембровых возможностей домры;
- улучшение координации игровых движений;
- изучение исполнительских приёмов и штрихов;
- изучение ритмических вариантов;
- решение определённых музыкальных задач.

Все упражнения построены на секвенционных оборотах и легко запоминаются. Их особенностью является постоянное использование открытой струны, что даёт возможность небольшого отдыха пальцам левой руки и время для подготовки следующего движения, связанного со сменой позиции.

Также в работе можно использовать упражнения В. Рябова, И.Фоченко.

Педагоги по классу домры очень часто используют в своей работе упражнения для скрипки Г. Шрадика, в основном 25 упражнений из первой части. Здесь можно решать такие задачи:

- отработку координации движений;
- закрепление основ постановки;
- отработку различной атаки звука (бросок, толчок, нажим);
- воспитание силы и выносливости.

Работу над любыми упражнениями надо начинать обязательно с медленного темпа, а затем очень постепенно доводить его до нужного темпа. А также до необходимой свободы исполнения.

Нужно упражняться с полным вниманием, при отсутствии усталости. Необходимо контролировать состояние игрового аппарата, качество звукоизвлечения. Лучше играть короткие упражнения, чем длинные. Обязательно располагать задания в последовательности от простого к сложному. Стараться, чтобы в каждом упражнении содержался элемент из средств выразительности (динамика, тембр, артикуляция, темп).

При работе с начинающими домристами могут быть использованы упражнения М. А. Ижболдина, З. Ставицкого, В. Рябова, О.Шевчика, Г.Шрадика и другие.

Педагог, привнося элемент творчества на урок, может сам изобретать упражнения и рекомендовать их ученикам.

Заключение

Развитие музыканта – длительный и сложный процесс, начинающийся в детстве. От качества преподавания на начальном этапе зависит будущее развитие музыканта.

Каждый музыкант, в том числе и домрист, должен овладеть необходимыми техническими навыками игры, без которых невозможно ни сольное участие, ни участие в оркестре.

Рассмотренные в данной работе вопросы – это весьма актуальные проблемы современной музыкальной педагогики в разделе народно – инструментального исполнительства и ее использование в учебной практике, которая должна принести делу большую пользу.

В своей работе я попыталась раскрыть одну из основных проблем, которая очень важна на начальном этапе обучения – это проблема двигательного воспитания.

Список используемой литературы

1. Александров А. Психологические факторы, определяющие состояние игрового аппарата. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1990.
2. Вольская Т. Особенности организации исполнительского процесса на домре. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Сборник статей. Свердловск. Сред. – Урал. Кн. изд-во, 1990.
3. Гелис М. Методика обучения игре на домре. Методические рекомендации. Свердловск, 1988.

4. Круглов В. Школа игры на трехструнной домре. М. 2003.
5. Лукин С. Школа на трехструнной домре. Начальные классы (часть первая). М., 2005.
6. Лукин С. Школа на трехструнной домре. Начальные классы (часть вторая). М., 2008.
7. Ниненко С. Азбука домриста. Кемерово, 2006.
8. Паньков О. «О становлении игрового аппарата». Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Свердловск: Сред. – Урал. Кн. Изд-во, 1990.
9. Степанов Н. Методика обучения игре на народных инструментах. М., 2005.