МБУ ДО ДМШ №1 им. П. И. Чайковского

**«Принципы исполнительского мастерства домриста»**

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

**преподаватель Тамаева Б. Т.**

**Владикавказ, 2020 г.**

Введение

 Работа над музыкальным произведением является основой обучения игре на домре, и, кроме того, представляет собой целостный единый и сложный процесс, который включает в себя множество проблем. Несомненно, речь идет о проблеме звучания и фразировки, ритма, аппликатуры, в целом – о выразительности  исполнения, исполнительской технике, то есть об использовании комплекта средств, необходимых для воплощения художественного образа. Всё это немыслимо  вне соответствующих игровых движений, то есть теснейшим образом связано с развитием техники.

 Исполнительская техника – это совокупность сформировавшихся специальных навыков и умений, а так же координированных слухомоторных действий и образов движений, активно участвующих в процессе звукоизвлечения и художественного интонирования. Техника игры на любых струнных инструментах основана на задаче координации правой и левой руки – одновременное зажатие струны пальцем левой руки на ладу и ударом медиатора (пальца) в правой руке (проще говоря: руки должны «дружить» между собой).  Немаловажную роль играет в этом посадка и постановка рук. Она должна быть такой, чтобы ребёнку было удобно, максимально комфортно.

 Основной принцип работы над техническими трудностями в произведениях, упражнениях, гаммах, этюдах – это постепенное продвижение от медленного темпа к быстрому, и наоборот. Это очень важно! Когда мы работаем в медленном темпе слух вычленяет каждую ноту. Учащийся в состоянии проконтролировать каждое свое движение, а в быстром же внимание переключается на охват последовательности этих движений, объединяя их в целый единый мелодический или ритмический комплекс (игровое движение). Так же при смене темпа меняется двигательная установка: в медленном темпе задачей является ровность удара медиатора вниз-вверх, точность координации, а в быстром - максимальное приближение к струне медиатора (амплитуда движений медиатора уменьшается), и пальцев к ладам в левой руке.

 Необходимость исследования сферы технического развития ученика, особенно в первые годы обучения одна из главных задач данной работы, в том числе, показать перспективу развития первоначальных навыков до решения весьма сложных задач. Проблемы, связанные с развитием техники, принадлежат к числу наиболее острых, волнующих музыкантов-исполнителей любых специальностей. Ни один самый яркий, самый сильный талант в музыкальном исполнительстве не сможет раскрыться, не располагая необходимым для этого арсеналом виртуозно-технических средств. Проблема формирования двигательно-технических умений и навыков сложна и многообразна. Со всей остротой она стоит не только перед музыкантами-исполнителями, но и перед педагогами-практиками. С точки зрения большинства учеников, техника-это беглость и ловкость пальцев; это умение сыграть «в темпе», - и при этом крепко, четко, уверенно. Техника-это ясная, отчетливая, исполнительская дикция. Единственно возможным путем приобретения техники считается пальцевый тренаж. Техническая база исполнителя закладывается в детстве, формируется на первоначальном этапе. Поэтому на ранней стадии обучения следует уделять технике больше внимания, чем в дальнейшем. Двигательно-моторные (технические)  навыки складываются в различных видах исполнительской деятельности, например при разучивании музыкальных произведений, преимущественно виртуозного склада. Однако наиболее быстрый и эффективный путь формирования навыков - работа над специальными техническими упражнениями.

**I**

Педагог - это центральная фигура в процессе обучения. От его мастерства и умения зависит судьба ученика. Учащиеся обладают разными музыкальными способностями и физическими данными. Следует отметить, что именно так называемые трудные ученики заставляют преподавателя искать новые средства для достижения необходимых звуковых красок и освоения технических приёмов.

Совершенствование мастерства педагога происходит в том случае, если он будет анализировать все удачи и неудачи собственных методов и приёмов, совершенствовать игру на инструменте, так как учить можно лишь тому, что хорошо умеешь делать сам.

Иллюстрация на инструменте тех или иных положений имеет решающее значение. Как бы красиво педагог ни говорил, учащийся прежде всего будет стараться скопировать его игру. Если у самого преподавателя слова расходятся с практическим показом, добиться от ученика желаемых результатов трудно. Теоретические познания должны считаться с практическим воплощением их на инструменте. Педагог досконально должен изучить весь технологический процесс исполнительского мастерства, владеть всеми исполнительскими приёмами.

1. Посадка.

 Посадка домриста является одним из важнейших звеньев в процессе обучения игре на домре. Правильная посадка должна способствовать нахождению и выработке рациональных игровых движений, обеспечивающих хорошее звучание инструмента.

 **Корпус инструмента не должен быть искривлен, плечи находятся в естественном свободном положении, а наклон корпуса, прижимающего инструмент, с минимальным мышечным напряжением без сутулости. Такая посадка будет более удобной. Сидеть нужно на половине стула так, чтобы левая нога имела крепкую опору и всей ступней находилась на полу. Правую ногу положить на такую высоту, при которой наклон корпуса, необходимый для прижатия домры будит минимальный. В зависимости от роста учащегося подъем правой ноги будет различным. Основными точками опоры домры будут бедро правой ноги и грудная клетка. Высота головки грифа будет зависеть от положения левой руки, согнутой в локте. Высокое положение головки грифа отрицательно влияет на звучание, т.к. изменяет угол соприкосновения медиатора со струной. Говоря о положении инструмента, следует отметить два наиболее типичных недостатка:**

-домра смещена вправо ( в этом случае наблюдается излишнее мышечное напряжение, приводящее к скованности всей правой руки, что отрицательно сказывается на выработке свободных игровых движений);

-гриф домры поднят высоко (приводит к тусклому звучанию с массой призвуков).

 Безусловно, качество звучания домриста во многом зависит от хорошего инструмента и медиатора.

1. Медиатор.

 Посадив ученика и установив правильно инструмент, нужно переходить к постановке медиатора. Необходимо подогнуть пальцы так, чтобы третья (ногтевая) фаланга указательного пальца подошла на вторую

(ногтевую) фалангу большого пальца и сомкнулась с ней таким образом, чтобы их края не выступали друг за друга и находились на одном уровне. На середину третьей фаланги указательного пальца перпендикулярно ей накладывается медиатор, кончик которого выпускается не более 3-4 мм.

Медиатор прижимается фалангой большого пальца. Все пальцы правой руки должны касаться друг друга. Кисть при этом приобретает более округлую форму. Тесно соприкасаясь, все пальцы без особого напряжения создают очень крепкую опору большому пальцу.

1. Работа правой руки.

 Всем известно, что огромное значение в работе над звуком, над его качеством имеет постановка правой руки на домре. Постановка руки определяется как сложный многосторонний процесс. Этот вопрос должен решаться с учетом индивидуальных способностей ученика, строение его рук. Рука в предплечье должна ложиться на край корпуса несколько выше кнопок, к которым прикрепляются струны. Необходимо руку поставить так, чтобы она опиралась примерно серединой предплечья, между кистевым и локтевым суставами. В зависимости о строения рук, точка опоры у играющего может смещаться и в сторону кисти и в сторону предплечья. Кисть правой руки следует расположить над струнами чуть выше голосника. Все пальцы полусогнуты, но так. Чтобы не касались ладони. Во время игры мизинец не должен отрываться от деки. Кисть правой руки должна иметь опору на ногте мизинца. Если же мизинец во время исполнения отрывается от пальцев, то в этих случаях рука исполнителя делается несколько напряженной, что сразу отражается на качественной стороне звука. Первоочередная задача педагога в постановке правой руки домриста, состоит в том, чтобы научить ученика постоянно следить за положением пальцев, кисти, общей собранности правой руки.

Конечно, в процессе звукоизвлечения многое зависит от анатомического строения руки играющего, и тем не менее при любом строении руки не должно быть ни малейшего напряжения.

4. Работа по освоению тремоло.

 Сложным видом технической трудности на домре является тремоло, особенно для начинающих. При выполнении тремоло важно следить чтобы в руке не было напряжения. Тремолирование может быть не сразу чистым и долгим. Главное чтобы оно было по - началу полным и ясным. Следует сразу приучать ученика не допускать призвуки при тремолировании, контролируя слух и качество каждого штриха медиатора. Если вибрация кисти неровная рука в целом скованна, зажата. Секрет свободных движений кисти состоит в том, чтобы ещё в начальном обучении ученик приучал себя постоянно следить за нейтральным положением кисти. Для того чтобы добиваться ровного и частого тремолирования необходимо постоянно следить за уменьшением амплитуды колебания кисти.

5. Формирование основ левой руки у учащихся в классе домры.

В период работы над левой рукой несмотря на то, что звук извлекается правой рукой, всё внимание должно быть сосредоточено на движении левой руки. Ладонь должна находиться под небольшим углом к грифу и при снятии пальцев со струны сохранять это положение. Начинающие при снятии пальцев с грифа разворачивают кист влево и тем самым далеко отводят пальцы в сторону от грифа. Педагогам - домристам следует придерживаться следующих положений определяющих постановку левой руки:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

-кисть с предплечьем составляют одну линию (при сильно выгнутом запястье ослабляется сила и точность пальцевых движений). На домре допустима выпуклость запястья при игре на струне « ми»;

все пальцы закруглены (выпрямление фаланговых соединений не допускается). Степень закругленности пальцев зависит от их длины. Ногтевую фалангу второго пальца рекомендуется ставить перпендикулярно к плоскости грифа); пальцы (1, 2, 3-4) слегка развернуты вперед в направлении корпуса инструмента ( «поперечная» (без разворота) положение пальцев иногда применяемое в домровой практике, приводит к скованности кисти); пальцы соприкасаются к струнам серединой подушечки;

большой палец находится приблизительно напротив 1-го и 2-гопальцев (если пальцевые мышцы сильнее, возможно такое положение большого пальца, когда он находится левее первого); гриф лежит в углублении между большим и первым пальцем так, чтобы под грифом образовался просвет. Он необходим для более свободного движения руки.

Убедившись в правильности постановки рук, можно приступать к выработке движений пальцев. Желательно начинать с различных упражнений они способствуют беглости пальцев и их растяжению. В работе над упражнениями необходимо постепенно увеличивать нагрузки, но нельзя переутомлять пальцы.

6. « Штриховая» игра.

«Штриховая» игра - условное выражение, которое распространено среди исполнителей на щипковых народных инструментах. Под штриховой игрой нужно понимать воспроизведение звука одиночными штрихами в разные стороны. На каждую ноту может приходиться один, два, три и четыре удара. Они могут применяться в различных комбинациях в зависимости от характера произведения, темпа и ритма.

7. Штрихи.

Легато - можно использовать двумя способами:

с помощью тремоло и реже ударами сверху медиатором или

пиццикато пальцами.

В обоих случаях необходимо добиваться синхронности движения правой и левой рук. Как показывает опыт, довольно трудным моментом для учащихся является исполнение одинаковых по высоте нот, объединенных лигой.

non legato.

В non legato правой стоит значительно меньше проблем, чем в легато. Это объясняется тем, что движение руки по существу то же что и в тремоло, но в основном используется тремоло кистью. Исполняя каждую ноту раздельно, мы имеем возможность дать руке отдохнуть.

Портаменто.

Этот штрих достигается легким положением пальца к нужной ноте. Он применяется особенно в больших скачках. Скольжение происходит в пределах заданного интервала не по всей струне, как это делается в глиссандо, а только по её части.

Глиссандо.

Является очень выразительным исполнительским приемом. Он представляет собой скольжение по струне от ноты к ноте. Звучание может быть нарастающим, затихающим или ровным.

Стаккато.

Для создания короткого отрывистого звучания пальцы левой руки выполняют не только функцию прижатия струны, но и её глушения. Стаккато является лучшим средством, помогающим избавиться от зажатости кисти и пальцев левой руки.

Пиццикато большим пальцем правой руки.

Медиатор кладется на колено правой ноги, либо удерживается между 1-м и 2-м пальцами правой руки. Звук извлекается движением большого пальца вниз.

Пиццикато левой руки.

Осуществляется путем щипка струны пальцами левой руки. В этом случае будут приложены усилия одновременно двух пальцев: пальца, который производит щипок и пальца, который прижимает струну.

Флажолеты.

Они являются выразительным художественным средством. Бывают натуральные и искусственные. В натуральных - палец левой руки касается струны и мгновенно отрывается от нее в момент удара. В искусственных левая рука прижимает струны на грифе, а пальцы касаются струны в определенном месте.

8. Некоторые проблемы звукоизвлечения на домре.

Конечно постановка рук дело немаловажное, но более важная проблема на мой взгляд как звучит звук, какое качество звука, окраска. Постановка рук должна быть удобной. Постановка ради качества, культуры звука и удобства во время звукоизвлечения. Чтобы извлекать на домре звук следует разобраться от чего же происходят разного рода постукивание, шорохи, сипение. Перед исполнением стоит задача свести эти естественные призвуки до минимума. Педагогу необходимо своевременно подсказать учащемуся в чем несовершенство его игры.

*Шлепанье* происходит от того что хвост медиатора болтается в разные стороны, поэтому дергать медиатор нужно так, чтобы большой палец всей плоскостью распространялся по медиатору, а не боком, что позволяет управлять движением хвостика, когда нужно расслаблять когда нужно сдерживать. Если большой палец боком, хвост болтается. Положение большого и указательного пальца параллельно друг другу.

*Сип*. Зависит от разворота медиатора к струне. Если медиатор развернут по диагонали к струне происходит трение ребра медиатора о струну и происходит сипение.

*Съезжание медиатора*. По струне вниз когда медиатор находится глубоко в струне. При звукоизвлечении он сначала съезжает по струне издавая очередной призвук, а потом звук. Чтобы медиатор не съезжал по струне звук надо извлекать самым кончиком не более 1мм. Удерживая медиатор в строго перпендикулярной форме по отношению к струне.

 Работа над звуком – самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика. Научить хорошему звуку труднее всего, очень многое, можно сказать большее, зависит от ученика. Развивая слух, мы непосредственно действуем на звук; работая на инструменте над звуком, добиваясь неустанно его улучшения, мы влияем на слух и совершенствуем его. Для владения разнообразными качествами звучания ученик должен стремиться к согласованности работы пальцев и рук с требованиями музыкального смысла. Например, когда требуется теплый, проникновенный звук, надо играть ближе к грифу, а для открытого звука надо передвигать правую руку ближе к голоснику. Длинные ноты надо держать ровно и стараться, чтобы тремоло было как можно мельче и чаще. Пальцы левой руки должны располагаться ближе к грифу, не подниматься слишком высоко над ним и не группироваться в «кулак». Одна из основных задач педагога – научить ученика слышать, ибо умение слышать – основа мастерства.

Список используемой литературы:

1. Александров А. Школа  игры на трехструнной домре. Москва,1990 г.
2. Анчутина Н. Мажорные гаммы, арпеджио и упражнения для трехструнной домры. Новосибирск, 2000 г.
3. Климов А. Совершенствование игры на домре. Москва, 1972 г.
4. Зеленый В. О звукоизвлечении на домре. Классификация артикуляционных обозначений и приемов игры. – Челябинск, 1966 г.
5. Коган Г. О работе музыканта-педагога. Сб.: Вопросы музыкальной педагогики, №1. – Москва, 1979 г.
6. Лысенко Н. Методика обучения игры на домре. Киев, 1990 г.
7. В. Чунин. Русская домра – проводник в мир музыки. Избранные труды. Москва, 2011 г.

|  |
| --- |
|  |