

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ городского округа Кашира**

Методическое сообщение

Развитие технических навыков в классе домры

**Кузина Екатерина Викторовна
Преподаватель**

**г.о. Кашира
2020 г.**

Содержание

1. Введение.
2. Значение упражнений в развитии техники исполнителя.
3. Гаммы, арпеджио необходимый материал для свободного владения инструментом.
4. Литература.

Введение

Встреча с искусством приносит человеку радость. Счастлив, бывает тот, кто прикоснется к этой радости в детстве, бережно пронеся её через всю свою жизнь. И особая заслуга здесь будет принадлежать тому, кто подарит ребёнку эту встречу. В отечественном массовом музыкальном воспитании основную роль в привлечении детей к музыкальному искусству призваны играть учреждения дополнительного музыкального образования, в том числе и детские музыкальные школы.

Занятие музыкой - мощное средство эстетического и нравственного воспитания школьников. И поэтому педагогу здесь отводится ведущая роль в жизни ученика. Авторитет педагога по специальности часто является авторитетом для ученика.

Работа над музыкальным произведением является основной 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 немислимо вне соответствующих игровых движений, то есть теснейшим образом связано с развитием техники. Исполнительская техника – это совокупность сформировавшихся специальных навыков и умений, а также 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 тренировка пальцев. 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.

Значение упражнений в развитии техники исполнителя

Само слово «техника» происходит от греческого слова *techne*, которое означает «искусство», «мастерство».

Надо ли музыканту - исполнителю для развития техники прибегать к специальным упражнениям? Этот вопрос разрешался педагогами по-разному. Сегодня преподаватель имеет обширный материал упражнений для учащихся всех ступеней обучения. Технические упражнения общепризнанны, как хорошее средство для достижения и сохранения техники на должном уровне.

В педагогической практике используются различные виды упражнений. Упражнения ведут музыканта к освоению типовых, наиболее распространенных фактурных формул и комбинаций. Упражняясь, исполнитель вырабатывает устойчивые, прочно закрепляющиеся способы выполнения тех или иных игровых действий. Начальный период обучения игре на домре ставит как перед педагогом, так и перед учеником немало сложных проблем. Сегодня будет рассмотрена одна из многих проблем, стоящих перед преподавателями, ведущих класс домры, а именно – формирование основ беглости пальцев левой руки у начинающих домристов. Я постараюсь подойти к методике формирования основ пальцевой техники домриста с учетом физиологических и возрастных особенностей детского организма. Ребенок, впервые входящий в класс музыкальной школы, конечно, обладает определенным комплексом двигательных навыков. Из них необходимыми для обучения на музыкальном инструменте являются, в первую очередь, скоординированные движения плеча, предплечья и отчасти, кистевого сустава. Движения же пальцев в жизни ребенка почти всегда связаны только с хватанием и удержанием. Поэтому очень важно научить юного музыканта выполнять самостоятельные изолированные движения пальцев и свести до минимума вредное в данном случае воздействие хватательного рефлекса. Из методических положений, определяющих постановку левой руки, необходимо придерживаться следующих:

1. Кисть и предплечье составляют одну линию.
2. Все пальцы закруглены.
3. Пальцы (1, 2, 3, 4) слегка развернуты вперед в направлении корпуса инструмента.
4. Пальцы соприкасаются со струнами серединой подушечки.
5. Большой палец находится приблизительно напротив 1 – го и 2 – го пальцев.

Начинать следует с наиболее простых – связывания двух-трех соседних звуков. Последовательно включать пальцы в игру.

Начинать следует со 2-го пальца. Упражнения включают осмысленные мелодические комбинации из звуков ЛЯ и ДО-диез.

Помня о необходимости с первых уроков формировать у ученика образно-эмоциональные переживания, преподаватель может уже на этих упражнениях вызвать у него определенные художественные ассоциации. Например, несколько изменяя ритмическую последовательность звуков ДО-диез – ЛЯ, ученик может (с помощью 2-й домры, партию которой исполняет преподаватель) изобразить бой часов, голос кукушки, тревожные гудки мчащейся милицейской машины. Играем упражнения «Бьют часы», «Кукушка», «Милицейская машина мчится по улице». После тренировки опускания пальца на четвертый лад рекомендуется давать упражнения с передвижением руки вдоль грифа по полутонам, когда ученик прижимает струну 2-м пальцем на пятом, шестом, седьмом и других ладах, чередуя их со звучанием открытой струной. Упражнение «Вверх и вниз по лесенке».

После второго пальца подключаем к работе третий. Третий палец серединой подушечки прижимает струну на 5-м ладу. Вначале следует использовать попевки из звуков ЛЯ-РЕ. Упражнения «Бонги» (маленькие барабанчики), «В траве сидел кузнечик». На этом этапе следует предусмотреть упражнения с передвижением руки вдоль грифа. Одновременно решаются и художественные задачи. В репертуар включаются мелодии народных песен, состоящих из двух-трех звуков: «Петушок», «Дождик» и другие. Для развития ассоциативности мышления неплохо переключить внимание на сферу, связанную с движением: «Представь, что ты альпинист, не спеша поднимаешься в гору и протаптываешь в снегу тропинку». Упражнение «Альпинист».

В связи с обилием знаков альтерации эти и подобные им упражнения разучиваются по слуху, с рук и слов педагога.

Переходим к включению в игру 1-го пальца. Преимущество 1-го пальца заключается в его крайнем положении: даже в закругленном состоянии он способен отклоняться от второго пальца на 4-6 см. Включение в игру первого пальца значительно расширяет и разнообразит как материал упражнений, так и художественный репертуар. Преподаватель может проявить здесь фантазию, однако рекомендуется сначала предлагать ученику такие последовательности, когда вначале ставятся на гриф 2-й и 3-й пальцы, что обеспечит требуемое

положение кисти, а затем на второй лад ставится оттянутый 1-й палец. Упражнение «Лошадка», «Как на нашем на лугу», «Во саду ли, в огороде».

Включение в игру мизинца - ответственный момент как для преподавателя, так и для ученика. Вводить мизинец в игру предпочтительнее на хроматическом тетра хорде (ДО, ДО-диез, РЕ, МИ-бемоль). При этом все пальцы находятся в свободно – активном состоянии, и мизинец обычно сам принимает округлое положение. Песенных и танцевальных мелодий, построенных на звуках хроматического тетра хорда, нет, но у педагога и здесь есть возможность с помощью соответствующих упражнений активизировать образно – эмоциональные представления у учащихся. Лучше всего вызвать ассоциации, связанные с движением человека, машины, поезда или, например, с завыванием ветра. Упражнение «Завывание ветра», «Альпинист». Следующее упражнение – с тем же сюжетом, только теперь «альпинист» утаптывает снег, отдыхает. Отдыхают и пальцы ученика. Необходимо уделять много внимания специальным упражнениям на «хроматическом» тетра хорде – 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 тетра хордов 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 наивыгоднейшее положение. Упражнения следует использовать не только в первые месяцы обучения, но и на протяжении всего пребывания ученика в младших и средних классах школы. При этом необходимо всё время варьировать упражнения и добиваться лучшего качества их исполнения – большей ровности, чёткости, увеличения темпа.

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

Предлагается рассмотреть следующие способы построения упражнений:

- многократное повторение мотива на одном месте
- повторение, но с движением мелодии и в обратную сторону;
- беспрерывное повторение мелодий.

Часто возникает ситуация, когда ученик 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 учащегося. Выход из этой ситуации достаточно простой: педагогом определяется, какой конкретно технический навык необходимо развить ученику и подбирается соответствующее специальное упражнение.

Каждый педагог хорошо знает комплекс упражнений, охватывающий основные домровые приёмы, их сущность и градацию каждого из упражнений — от простейшего (первый класс) до виртуозного (выпускной класс). Главное правильно их использовать. Правильность заключается в своевременной подаче и

предложению данного материала, который способствует плавному и быстрому развитию учащегося.

Чтобы пальцы «бегали» быстро, нужно чтобы они «знали» своё место на грифе. Упражнения Г. Шрадика и Т. Вольской как нельзя лучше подходят для этого.

Упражнения на одной струне Г. Шрадик

упражнения для скрипки, часть 1, упражнения на одной струне (1-2,4-5, 9-10)

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 благодатный для этого материал.

упражнение "Червяк"

аналогично играется на струнах ми и ре.

упражнение "Паук"

аналогично играется от ноты соль первой октавы

Четкой фиксации пальцев на ладах в левой руке способствуют трелеобразные упражнения. Так же такие упражнения хороши для координации рук.

упражнение "Стрекоза"

аналогично играется от ноты до, до-диез, ре; а так же на струнах ми и ре.

упражнение "Дождик"

аналогично играется на струне ми и ре

Во время работы с конструктивным материалом не следует забывать про средства выразительности: динамические оттенки, темп, тембр, артикуляцию. Ведь именно от работы правой руки зависит качество и сила звука, характер исполнения музыкального произведения.

Владение в совершенстве техникой правой руки, конечно же, облегчит работу над динамикой, тембром и качественным, без призвуков, звуком, т.е. даст возможность получить звуковую константу, необходимую при исполнении произведения. 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
- глубина 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. (Круглов)

При подаче конструктивного материала учащемуся педагог должен учесть несколько моментов:

- Любое упражнение должно быть осознано исполнителем, как необходимое.
- Необходимо тщательно контролировать не только точность технического выполнения задания и достижения задуманного звукового результата, но и состояние игрового аппарата учащегося.
- Следует располагать задания в последовательности от простого к сложному.
- Вовремя заменять выученное учащимся упражнение на более сложную версию, т.к. заученный до высокой степени автоматизма прием, может стать непреодолимым препятствием в художественном произведении, где все непрерывно изменяется во времени, имеет своё логическое развитие.

Особенно важно, чтобы ученик 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? Проявите фантазию: варьируйте штрихи, ритм (добиваясь ритмической точности в избранной вами фигуре), не забывайте о динамических нюансах (играйте с различными оттенками, используйте крещендо и диминуэндо), экспериментируйте с тембровыми красками. Словом, не играйте механически: следите за двигательными ощущениями и контролируйте слухом художественный результат. В результате игра гамм, арпеджио и упражнений станет для ученика занятием несравненно более полезным и к тому же по-настоящему увлекательным. Всем хорошо известно, что дети любят музицировать, но не любят заниматься техническими упражнениями изо дня в день. Они считают это нудным и скучным делом, но зато им нравится заниматься

физкультурой – бегать, прыгать и т.д. Разнообразные движения необходимы для их физического развития и доставляют им массу удовольствия. Аналогия с простыми физическими упражнениями, приятными для тела, помогает чувствовать такие же приятные ощущения в руках и пальцах при игре на инструменте. Развитие техники должно проходить в процессе работы над всеми изучаемыми произведениями. Работа над гаммами, арпеджио, этюдами, упражнениями способствует развитию пальцевой беглости и чёткости. Работа над исполнением штрихов, форшлагов, ритмическими рисунками должна продолжаться в течении всего периода обучения. Данные упражнения довольно сложные, и преподавателю предстоит самому определить сроки их освоения. В результате проделанной работы ученик на основе свободного охвата первой позиции может приступить к изучению гамм, арпеджио, этюдов и пьес, предусмотренных учебным планом.

Гаммы, арпеджио необходимый материал для свободного владения инструментом.

Особенно большое внимание в настоящее время уделяется гаммам, арпеджио. Во время игры и изучения гамм учащийся приобретает необходимый навык и фундамент исполнения различных гаммообразных пассажей. Так же нельзя забывать про тот факт, что во время исполнения гамм идёт изучение расположения нот на грифе инструмента в верхних позициях. Гаммы так же тренируют ладогармонический слух учащегося, чувство тональности, являются универсальным средством для изучения и закрепления различных штриховых и ритмических навыков.

Гаммы, арпеджио - необходимый материал для профессионального становления музыканта, путь к свободному владению инструментом. Целенаправленная работа над инструктивным материалом - это одновременно работа над ритмом и звуком, она укрепляет игровой аппарат, улучшает звукоизвлечение, способствует быстрой ориентации на грифе. Значение гаммы в том, что они развивают ученика в музыкальном отношении – дают более прочное знание мажорно - минорной системы, воспитывают чувство ладотональности, дают возможность приобрести целый ряд навыков, необходимых для воспроизведения более сложных видов фактуры. 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. Четверти играютя мягкими ударами вниз со струны, по касательной к панцирю, с предварительным скольжением фаской медиатора по струне для получения сочного, насыщенного, глубокого и благородного звука. Запястье правой руки должно быть гибким и упругим. Весь вес правой руки стекает на кончик медиатора. Пальцы левой руки в восходящем движении остаются на ладах, или близко к ладам до перехода в следующую позицию. В нисходящем движении пальцы левой руки остаются над ладами. В момент перехода со струны на струну палец левой руки, зажимающий последний звук на одной струне, остается на своем ладу до тех пор, пока не прозвучит первый звук на следующей струне. Переходы из позиции в позицию совершаются при помощи гибкого запястья левой руки.

Предлагается играть гаммы обязательно *ff* и *pp*, с крещендо и диминуэндо, стремясь достичь самого быстрого темпа, который только доступен ученику. Для лучшего закрепления материала рекомендуется играть гаммы в разных ритмических и штриховых вариантах. Цель работы над гаммами – развитие гармонического мышления и формирование хорошего навыка исполнения. В нотном приложении на примере Ми мажора рассмотрены различные ритмические варианты гаммы, по образцу которых предлагается играть гаммы других тональностей. 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. В домровой практике большой популярностью пользуются этюды В. Круглова, С. Лукина, С. Федорова, В. Чунина, А. Пильшикова, Ю. Шишакова, А. Александрова, А. Гедике, Комаровского и т.д. написанные специально для домры или позаимствованные из нотной литературы других инструментов. Лично я при выборе репертуара стараюсь подобрать для ребёнка этюд с запоминающейся мелодией или аппликатурой, т.к. это является гарантией того, что ученик затратит немного меньше времени на запоминание нотного текста. Исполнение этюда – это освоение и закрепление конкретного технического приёма игры на домре. Так же в своей работе педагог должен соблюдать принцип систематического и последовательного обучения. Правильное планирование работы с учащимся и точный выбор репертуара в соответствии с индивидуальностью ученика, в том числе, верно сбалансированное соотношение учебно-педагогического и художественного материала – это показатель педагогического мастерства, от которого напрямую зависит развитие исполнительской техники учащегося.

Литература

- Александров А. «Школа игры на трехструнной домре» Москва 1990 г.
Чунин В. Гаммы и арпеджио Москва 1967г.
Круглов В. «Школа игры на домре» 2003г.
Лукин С. «Школа игры на трехструнной домре»