Нефтеюганское городское муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Детская музыкальная школа им.В.В.Андреева» г. Нефтеюганска

Методический доклад

Тема: «Работа над домровой техникой»

Подготовила Самонова Валентина Константиновна

Преподаватель по классу домры НГМБОУДОД «ДМШ им.В.В.Андреева»

г.Нефтеюганск

 Введение

«Машинообразной работой пальцев ничего нельзя достичь…

Механическое упражнение остаётся тупым и бесцельным, если

в нём, в первую очередь не участвует голова». Н. Рубинштейн.

Что такое техника? Что такое владение техникой? Понятие техники не только беглость пальцев, ловкость движения рук и сила. К этим качествам следует добавить правильную посадку, постановку и свободу рук, владение разнообразными приёмами игры гамм, упражнений.

Техника – это умение владеть всеми средствами выразительности;

Это - «ремесло», которое следует развивать и совершенствовать, не отделяя его от музыки.

Говоря о технике, мы имеем ввиду ту сумму умений, навыков приёмов игры на музыкальном инструменте, при помощи которых музыкант добивается нужного художественного, звукового результата. Некоторые понимают под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости пальцев, чистоты, отчётливости исполнения. Однако такой взгляд крайне ограничен. Я.И.Мильштейн пишет: « Разве разнообразие звука, его качество в смысле окраски, протяжённости, разве всё это не техника, да ещё какая!» Становится ясно, насколько велика ответственность педагога, ведущего занятия на данном этапе работы с учащимися.

Приобретение техники всегда связано с развитием как физических, так и технических свойств. Наряду с этими свойствами требуются необходимые компоненты музыкального развития такие как,яркость образности представлений, глубина переживаний, ощущение пульса движения музыкальной ткани, а также слуховое развитие. Недоразвитость этих сторон часто является причиной несовершенства техники, её ограниченности, скованности, неровности, «немузыкальности». В воспитании техники у учеников младших классов большое значение имеет освоение первоначальных навыков игры на инструменте.

Правильная посадка за инструментом, приёмы звукоизвлечения, хорошая координация рук – та основа, без которой немыслимо техническое и музыкальное продвижение ученика. Игра на любом струнном инструменте предполагает участие обеих рук. Невозможно стать хорошим исполнителем развивая технику только левой руки т.к. извлечение звука происходит именно правой рукой. Говоря о технике правой руки, следует иметь ввиду художественную технику, обеспечивающую владение всеми оттенками выразительных средств: динамики, артикуляции, тембровых красок, агогики. От неё зависит качество, сила звука, овладение различными штрихами, характер музыкальных произведений. Развитие беглости и организация движения пальцев левой руки является проблемой на всех этапах музыкального обучения и требует большой кропотливой работы в этом направлении. Беглость неразрывно связана с координацией силы нажима пальцев левой руки на струну. Чрезмерное нажатие сковывает движение и наоборот вялое давление пальцев на струну не даёт качественного, художественно - конкретного звучания. Давление на струну целиком зависит от физических данных исполнителя, тренированности мышц и слухового контроля. Итак, работая над техникой необходимо совершенствовать первоначальные навыки игры и на этой основе развивать пальцевую беглость, чёткость, цепкость пальцев. Эти качества могут развиваться только при постоянном слуховом контроле исполнителя над выразительностью, чёткостью, ритмичностью своей игры. Существует множество различного инструктивного материала способствующего развитию беглости: гаммы, этюды, различные упражнения. Все они имеют определённые цели, задачи. Например, работа над гаммами развивает координацию правой и левой руки, а это не только чёткое сочетание падения пальца на струну и звуковой атаки, но и приобретение навыков поднятия каждого предыдущего пальца или ослабление давления пальца на струну, без его поднятия, что также является одной из важнейших сторон координации.

**Функции пальцев левой руки**

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

Для того чтобы исполнитель мог основную энергию левой руки использовать для работы на грифе инструмента необходимо, чтобы «поддерживающая» функция левой руки свелась к минимуму.

Держать инструмент следует так, чтобы головка домры была выше, но не ниже плеча играющего. При таком положении инструмента исполнитель меньше всего ощущает его вес, пальцам очень легко работать в первой позиции,значительно удобно менять позиции. Головка домры должна быть более отдалена от корпуса играющего, чем нижняя часть от грифа. Это нужно для того, чтобы плечо свободно свисало, а не отклонялось назад, что привело бы к потере свободы руки. Соблюдение правил положения инструмента даёт возможность пальцам левой руки с наибольшим удобством работать на всех струнах, в особенности на самой неудобной – 4-й струне, не выгибая лучезапястного сустава, выгибание которого приводит к более быстрому утомлению руки и ослаблению работающих пальцев.

Большое внимание следует уделять функциям большого пальца, следить, чтобы он не был сильно прижат к грифу (что сковывает работу остальных пальцев, затрудняет смену позиций всей руки), а скользил вдоль шейки инструмента, облегчая тем самым перемещение руки. Большой палец должен легко и свободно касаться грифа.

Указательный (первый) палец – является как бы определяющим и связующим со всеми остальными пальцами. Он более развит и подвижен чем другие, хотя по силе своей немного уступает среднему (второму) пальцу. Указательный палец выполняет различные движения и функции: прижатие струны на ладах, смена положения на грифе, вертикальное положение вдоль грифа подушечкой ближе к ногтю.

Средний (второй), безымянный (третий) пальцы выполняют те же функции, что и первый: так же поддаются физическому развитию и самостоятельности движений. И, наконец, четвёртый палец – мизинец, самый слабый из всех, струдом поддаётся физическому развитию, поэтому следует стремиться развивать и укреплять его с первых шагов обучения, не избегать его применения при проигрывании упражнений, этюдов. Зачастую, когда мизинец слабо развит, нарушается темп, ощущается неритмичность. При плохом прижиме струны к порожку нарушается чистота извлекаемых звуков, либо эти звуки вовсе не слышны.

**Овладение техническими навыками игры на домре**

«Техника лежит не только в пальцах и в запястье, или в выдержке. Более высокая техника локализована в мозгу. Она состоит из геометрии, измерения расстояний и мудрого распорядка». Ф.Бузони.

Развитие беглости и организация движения пальцев левой руки является проблемой на всех этапах музыкального обучения и требует большой кропотливой работы. Беглость пальцев левой руки – одна из основных технических трудностей в игре на домре. Её нужно развивать с начала обучения, используя материал в виде – гамм, упражнений, тетрахордов, этюдов. Занятия должны быть систематическими, желательно в медленном темпе, обращая при этом внимание на: чёткую координацию правой и левой руки, совпадение удара медиатора по струне и падения пальца левой руки на лад. Дослушивать каждую ноту, обращая внимание при этом на качество и полноту звучания. Очень полезно для развития беглости – в определённых технических оборотах – достичь автоматизма. Увеличению беглости пальцев способствует систематическая, целенаправленная, упорная работа.

**Гаммы и арпеджио**

« Музыкальной таблицей умножения» - назвал гаммы И.Гофман. Только выучив таблицу умножения чуть ли не в первом классе, не твердят же её всю дальнейшую жизнь! А вот гаммы музыканту нужны всегда. Они изучаются на всех ступенях музыкального обучения. « Они одинаково полезны как начинающему, так и весьма подвинутому ученику и даже опытному искусному исполнителю,- замечает К.Черни. Нет такой степени мастерства, когда постоянное упражнение в гаммах сделается излишним».

Гаммы и арпеджио – необходимый тренировочный материал для приобретения технических навыков. При работе над гаммами необходимо ставить определённые исполнительские задачи. Одна из главных – работа над звуком. Важно играть гаммы и арпеджио однородным, красивым звуком на всех струнах. Добиваться свободного, хорошего звука в верхнем регистре инструмента. Верхний регистр на домре звучит напряжённо, резко. В работе над звуком учимся контролировать свою игру, дослушиваем все исполняемые звуки, вовремя соединяем с последующим. При переходе с одной струны на другую и при смене позиций необходимо как можно дольше держать палец на ладу исполняемой ноты и переход на следующий лад делать в самый последний момент. Гаммы и арпеджио – очень полезный материал для отработки приёмов игры и различных штрихов. Игра разнообразными штрихами укрепляет правую руку. Гаммы и арпеджио рекомендуется играть с различной нюансировкой, добиваясь ровного звука сначала с постепенным увеличением, а затем уменьшением его силы. Тренироваться в гаммах и арпеджио целесообразно в следующем порядке:

1) играть гаммы и арпеджио в одной октаве,

2) играть гаммы и арпеджио разными штрихами и различными ритмическими рисунками,

3)исполнять гаммы на двух струнах в первой позиции, начиная с открытой 2- струны, с открытой 3- струны,

4) игра гамм и арпеджио на одной струне.

Кроме диатонических мажорных и минорных гамм играть гаммы хроматические.

**Работа над упражнениями**

«Даже в самых сухих упражнениях неуклонно наблюдай за красотой звука». В.Сафонов.

Упражнение - это своеобразная, полностью контролируемая сознанием гимнастика для рук, то есть средство развития гибкости, беглости, ловкости пальцев. Упражнения должны преследовать ясную цель, давать достаточно эффективный, ощущаемый результат. Исполнять упражнения нужно осмысленно, выразительно, ритмично. Для смелого овладения грифом домры предлагается ряд упражнений, например: упражнения Г.Шрадика написанные для скрипки, Т.И.Вольской написанные для домры, которые можно играть в процессе всего обучения, так как оттачивание мастерства не имеет предела.Во время игры нужно выполнять следующие условия:

1.Держать пальцы над тем ладом, на который ему нужно опускаться.

2.Не снимать палец со струны раньше, чем это будет необходимо.

3.Играя упражнения ударами вниз и вверх поочерёдно внимательно контролировать силу и качество звука при ударе вверх, добиваться, чтобы он не был слабее и хуже по качеству звука, получаемого от удара вниз.

4.Работать над протяжённостью звука, их соединением.

5.Играть каждое упражнение не менее четырёх раз подряд, чтобы укреплять мышцы пальцев, вырабатывая выносливость при повторении трудных, неудобных движений.

6.Начинать тренировать движения пальцев в таком темпе, при котором можно контролировать свою игру, постепенно увеличивая темп. Играть упражнение подряд, сколько позволяют натренированные пальцы левой руки. Если во время длительной игры появится напряжение, скованность, то исполнение нужно прервать.

На начальном этапе развития беглости играть упражнения «скачки» (подготовка к смене позиций). В этом упражнении осваиваем лёгкое движение вдоль грифа во время игры открытой струны. Важно отвлечь ученика от хватки грифа указательным и большим пальцами, приучить его к лёгкому поддерживанию грифа и такому же лёгкому скольжению вдоль него. Полезно тренироваться не глядя на гриф, вырабатывая точное мышечное ощущение расстояния. Играющий палец не вытягивается, подушечка находится низко над струной. Рука скользит вдоль грифа, ногтевая фаланга игрового пальца активно падает на нужный лад. При смене позиции соблюдать основные правила – это:

1.Последний звук перед сменой позиции нужно выдержать.

2.Начало скольжения производить на пальце, исполнявшем последнюю ноту перед сменой позиции.

3.Не менять его форму ( не вытягивать ) во время скольжения.

4.Не пережимать гриф.

5.Готовящийся к игре палец не вытягивается до нужного лада, а подводится скольжением предыдущего пальца до своего лада.

**Работа над тетрахордами**

«Пальцы должны делать то, чего хочет голова, но не наоборот».Р.Шуман.

Тетрахорд – отрезок звукоряда, содержащий четыре ступени в пределах кварты.

Основные требования при работе над тетрахордами – это довести исполнение от медленного темпа, до максимально быстрого и в обратном порядке – от быстрого к медленному темпу. В медленном темпе проговариваем чётко каждую ноту, активизируем слух, следим за точностью координацией рук, ускоренного падения медиатора на струну и пальца на лад. В быстром темпе – за амплитудой движений медиатора (уменьшается), пальцами левой руки, которые приближаются к ладам. В восходящем движении не снимать пальцы с ладов, после извлечения звука оставлять их на ладах, слегка ослабив нажатие. В момент перехода к новому тетрахорду необходимо заранее расставить подушечки пальцев низко над будущими ладами.

**Работа над этюдами**

«Ты музыкален…когда музыка у тебя не только в пальцах, но и в голове, и в сердце». Р.Шуман.

Этюд – от французского etude – учение, изучение. Инструктивная музыкальная пьеса, первоначально предназначенная только для совершенствования технических навыков игры на инструменте. Этюд – упражнение, существует для всех музыкальных инструментов. Этюд развивает технику музыканта. Каждый рассчитан на освоение какого-то технического приёма, например: игра октавами, техника тремоло, техника левой руки, двойные ноты.

Систематическая работа над этюдами – является обязательной стороной комплексного развития техники. Особенно важны этюды для каждодневной работы. Игра этюдов преследует цель совершенствования разнообразных приёмов исполнительской техники.

Этюды восполняют проблемы в технической подготовке, а более перспективные учащиеся приобретают навыки владения виртуозностью, необходимые для будущего профессионального роста.

Подбирать этюды нужно целенаправленно, по степени трудности, учитывая индивидуальные возможности, способности ученика. В первую очередь брать такие, которые позволяют отработать недостаточно освоенные виды техники. Приступая к разучиванию этюда, нужно предварительно ознакомиться с музыкой и характером её исполнения. Определить трудные места, наметить приёмы игры, штрихи, определить период, предложения, подобрать нужную аппликатуру. Очень важно выделить в этюде трудные места и поработать над ними отдельно, применяя различные варианты штрихов, приёмов, достигая качественного исполнения произведения. Когда все трудные элементы будут выучены отдельно, этюд следует несколько раз целиком проиграть в медленном темпе. Если при этом все сложные места исполняются уверенно, то темп можно немного ускорить, обращая при этом внимание на художественное исполнение в целом. Главным образом - на красивый звук, динамические оттенки. Работая над качеством звука, не следует играть этюд только в медленномтемпе, так как медленные темпы мешают слышать фразировку. Перед началом игры этюда в быстром темпе, нужно выучить его твёрдо на память. Полезно отрабатывать этюды в среднем темпе, прежде чем переходить на быстрый темп. Иначе ученик может привыкнуть к небрежному исполнению, не замечая фразировку, в игре могут появиться остановки, которые могут войти в привычку и породят неуверенность, боязнь выступать перед аудиторией.

У учеников, которые сразу разучивают этюд в быстром темпе, бывает слабый звук, а исполнение поверхностным и не содержательным. Проигрывание этюда в любом темпе должно быть полноценным в музыкальном отношении: грубая «долбёжка», равно как и болтливое « отыгрывание » этюда, одинаково мало приносят пользу. В дальнейшей работе над этюдом добиваться хорошего звучания при исполнении в нужном темпе, ритмичности, чёткости игры, удобства, естественности движения рук и пальцев. При освоении этюда должное внимание следует уделить динамическим задачам, активизировать слух, пользоваться различными видами артикуляции в их сочетании и противопоставлении(legato-staccato, legato-non legato, legato- spiccato) используя динамические контрасты, ритмические фигурации. При сочетании в этюдах разнохарактерных приёмов следует усваивать каждый из них отдельно, постепенно преодолевая интонационные, ритмические, аппликатурные, штриховые трудности. В технически сложных местах подобрать удобную аппликатуру, что облегчает овладеть сложным эпизодом, помогает подчеркнуть выразительность фразировки при исполнении этюда. Правильно, когда ученик по ходу работы стремится найти более совершенную наиболее подходящую к особенностям его руки аппликатуру. Прикинуть её в быстром темпе. Необходимо доводить изучение этюда до возможного исполнительского уровня. Играть наизусть в нужном темпе, с разнообразной динамикой и осмысленной фразировкой, соответственно характеру музыки. Работая над этюдами нужно помнить, что руки при игре нельзя напрягать – игровой аппарат должен быть свободным.

Изучение этюдов распадается на следующие этапы:

1.Тщательный разбор.

2.Игра целиком и по частям.

3.Музыкальное освоение – умение сыграть осмысленно, правильной фразировкой, достаточно выразительно.

4.Ритмическая точность и организованность.

5.Отчётливость игры каждого пальца.

6.Игра в подвижном темпе, определение при этом недостатков игры.

7.Работа над неудавшимися элементами – упражнения.

8.«Собрание» отдельных эпизодов в целый этюд и опять работа над необходимыми упражнениями.

**Заключение**

Долгий путь развития технических навыков требует от ученика и прежде всего от преподавателя, большого терпения. Доброжелательность преподавателя должна создавать спокойную атмосферу на уроке. Нельзя кричать, раздражаться – это плохо отражается на пластике движений ученика, делает его скованным. Труд – залог успеха в работе над техникой. Регулярность в занятиях просто необходима для развития виртуозности, технического мастерства домриста. Она приводит в потребности в занятиях. Труд для ученика становится необходимостью и, видя результаты его, он начинает любить этот труд, ведущий к настоящему искусству.

**Список использованной литературы:**

1.Бурнатова Т.В. Вопросы методики обучения игре на домре. – Ч., 2007

2.Вольская Т.И., М.И. Уляшкин Школа мастерства домриста. – Е.,1995

3.ДмитриеваЛ.Г.,ЧерноиваненкоН.М. Методика музыкального воспитания в школе М.,1989

4.КорыхаловаН.П. Играем гаммы. – М., 1995

5**.**Крюкова В.В. Музыкальная педагогика – Р.,2002

6**.**Либерман Е.Я., Работа над фортепианной техникой – М.,1996

7.Лукин С.Ф. Уроки мастерства домриста – М.,2006

8.Олейников Н.Ф. О технике рук домристов – Е.,2004

9.Семергеев В.Б. Основные принципы методики обучения игре на балалайке – О.,2004

10.Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков-М., 2002