**«Развитие технических навыков игры на домре в старших классах ДМШ и ДШИ»**

**Преподаватель МБУДО ДШИ№2 г. Сарова**

**Голубкова Наталия Геннадьевна**

**2023г.**

**Формирование и развитие технических навыков игры на домре в старших классах ДМШ и ДШИ является важной, актуальной проблемой в становлении музыканта. Техническая оснащенность помогает расширить репертуар учащихся, позволяет знакомиться с различными стилями и направлениями в музыке и является важным условием для раскрытия художественного образа.**

 **Вопросы, связанные с развитием техники, принадлежат к числу наиболее острых, волнующих музыкантов – исполнителей, в том числе и домристов. Если у человека есть прочная и надёжная техническая основа (база), есть, следовательно, и определённые шансы достичь значительных высот в своей профессии, проявить себя. Ни один самый яркий, самый большой талант в музыкальном исполнительстве не сможет раскрыться, не располагая необходимым для этого арсеналом виртуозно-технических средств.**

 **Без техники талантливая и яркая мысль не может превратиться в произведение. Не существует искусства, не требующего мастерства, и не существует предела этому мастерству. В технике материализованы знания и опыт, накопленные в процессе развития музыкального искусства. Нередко технику принимают примитивно – как способность к быстрой и громкой игре. Исполнительская техника складывается:**

**- из освоения двигательных комбинаций различного типа, дающих возможность управлять тончайшими оттенками звукоизвлечения,**

**- из способности быстро связывать эти движения и легко их видоизменять,**

**- из умения использовать эти двигательные приёмы в соответствии с художественными образами музыкальных произведений.**

**1. О свободе исполнительского аппарата и координации рук.**

**Прежде, чем начать работу над техникой игры с учениками старших классов, необходимо убедиться в том, что у учащегося правильная посадка, и он свободно чувствует себя при исполнении на инструменте. Хотя посадкой и постановкой рук занимаются на начальном периоде обучения, всё же необходимо постоянно следить за этим и корректировать положение игрового аппарата учащегося в зависимости от его возрастных изменений. Если в начальных классах детской музыкальной школы ребёнок привыкает к одному положению рук, то в старших классах в связи с его ростом положение рук меняется. Могут изменяться его физические возможности и ощущения. Задача педагога состоит в том, чтобы учащиеся старших классов приобрели свободу исполнительского аппарата и выработали хорошую координацию рук.**

**Посадка является одним из важнейших звеньев в процессе обучения игре на домре. Существуют определённые закономерности работы мышц, и при неправильной их деятельности могут появиться проблемы, которые повлияют на результаты занятий в целом. Правильная посадка должна:**

**создать контакт исполнителя с инструментом,**

**способствовать нахождению и выработке рациональных игровых движений, обеспечивающих хорошее звучание инструмента.**

 **Посадка должна быть удобной и эстетичной.**

 **Воспитание первоначальных навыков игры на инструменте – самый трудный и неинтересный этап для ученика. Но от качества усвоения этих навыков зависит его дальнейшее музыкально – техническое развитие. Поэтому педагог должен сделать так, чтобы неинтересное для ученика стало увлекательным и легко усваивалось. Неверно утверждение, что качество постановки рук зависит от способностей ученика. Поставить правильно руки, обеспечив тем самым свободу игровых движений, можно любому ученику, независимо от его музыкальных способностей. Нельзя форсировать этап постановки рук. В результате обнаруживается напряжённость в мышцах. Необходим индивидуальный и последовательный подход к каждому ученику. Стандартному обучению не должно быть места. Главным условием правильной посадки и постановки рук является свободное состояние всех мышц. Первоочередная задача педагога – добиться свободного состояния всех мышц ученика. Существует ряд упражнений, направленных на освобождение мышц.**

**1. *Проверка и фиксирование свободного положения корпуса и плеча.* Посадить ученика на половину стула, ноги поставить перпендикулярно полу. Спина прямая. В этом положении поднять плечи вверх и расслабить мышцы плеча и плечевого пояса. При этом плечи как бы упадут вниз, т.е. примут естественное положение. Это состояние следует зафиксировать и повторить несколько раз.**

**2. *Выработка свободных движений всей руки*.**

**Положение 1. Учащийся сидит на стуле так же, как и в упражнение 1. Поднять руки вперёд до горизонтального положения и мгновенно расслабить мышцы плечевого пояса. При условии полного и моментального расслабления мышц руки упадут вниз, и будут покачиваться, подобно маятнику, до полной остановки.**

 **Положение 2. Упражнение выполняется стоя. Поднять руки в стороны и мгновенно расслабить мышцы, чтобы руки свободно упали к корпусу с последующими несколькими отскоками от него.**

 **Положение 3. Упражнение выполняется стоя. Педагог поднимает в сторону расслабленную руку ученика, ощущая её вес. По команде педагога учащийся должен «включить» мышцы, необходимые для удержания руки в этом положении. По команде «брось» - расслабить мышцы, дав руке свободно упасть. Фиксировать внимание ученика на активном и пассивном состоянии мышц при различных положениях руки.**

**3. *Выработка свободного сгибания руки в локтевом суставе*.**

**Положение 4. 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 подъёме предплечья, мгновенно расслабляются, и рука свободно падает вниз, слегка покачиваясь.**

 **Положение 5. Посадка как в положение 4, только падение рук направляются на колени. Расслабленность мышц руки проверяется её весом. Следует закрепить в сознание ученика ощущение свободы в мышцах, приучить контролировать их в любой момент игры. Привычка должна вырабатываться ежедневно, систематически, а не только на классных занятиях.**

 **Педагоги в музыкальных школах сталкиваются с еще одной проблемой - нарушение координации правой и левой рук. Это неизбежно приводит к ухудшению «дикции», а иногда и к срыву в исполнительском процессе. Как оказалось, эта проблема связана с очень сложным клубнем причинно-следственных зависимостей. Порой, даже трудно понять, что от чего происходит. Среди причин можно выделить наиболее распространенные: недоученный текст (имея в виду, что текст выучен на уровне мышечной памяти, а сознание не «ведает», что творят руки, а потому не может элементарно синхронизировать их работу). Далее возникает вопрос о готовности игрового аппарата исполнителя к тем реальным нагрузкам, с которыми он столкнется. Если исполнитель играет без так называемого «запаса», на пределе своих технических возможностей, то говорить о сложнейшей координации и тончайших элементах движений просто не приходится (к примеру, неоправданно высоко поднимаются пальцы левой руки). Надо иметь в виду, что вопросы координации работы левой и правой рук в равной мере зависят от активности каждой из них. Несовпадение удара медиатора с падением пальца на лад часто обусловлено ритмической вялостью пальцев именно левой руки. В этом случае полезно играть не получающуюся ритмическую фигуру четкими ритмичными бросками пальцев левой руки беззвучно, без участия правой руки.**

 **Исполнение нон легато и стаккато на домре в большей мере зависит от следующих моментов работы левой руки: продолжительности падения пальцев, глубина нажатия, активности падения пальцев на лады.**

 **Колебания струны прекращаются с ослаблением нажатия пальцев левой руки на лады и подъем их с ладов. При этом не обязательно поднимать их высоко, достаточно ослабить нажатие, оставив их на струне и заглушив тем самым ее колебание.**

 **Для выработки навыков артикуляции пальцами левой руки можно упражняться следующим образом:**

**1. Играть гамму четвертями в умеренном темпе ударом или щипком медиатора, причем звучащая часть должна быть равна сначала восьмой ноте с точкой, затем просто восьмушке и, наконец, шестнадцатой за счет соответственной продолжительности нажатия пальцев левой руки.**

**2. Играть гамму ударом или щипком медиатора, глубоко погружая подушечки пальцев левой руки в лад и ослабляя нажатие перед следующим звуком.**

**3. Далее полезно упражняться в сочетании легато и стаккато, легато и нон легато и т.п.; артикулируя при помощи пальцев и используя игру ударом, щипком и переменными ударами.**

 **Такая работа, помимо ясной артикуляции, способствует развитию гибкости пальцев, прививает способность расслабления мышц, и умения отдыхать в минимальные промежутки времени. Разнообразие задач артикуляции требует от исполнителя включения различных групп мышц и постоянной смены их нагрузки. Сводится до минимума опасность переутомления мышц, а значит, и возникновения зажатия игрового аппарата.**

 **Игровые движения, связанные с приемами игры, создают дополнительные нагрузки на мышцы и нервную систему. Ос­вободить игровой аппарат от этих нагрузок — главная задача педагога и ученика. Для этого необходимо постоянно разви­вать физический, слуховой и эстетический контроль.**

 **Физическое ощущение должно контролировать ров­ность дыхания, удобство, свободу двигательного аппарата, не должны напрягаться дополнительные сопутствующие мышцы, так как это усложняет и утяжеляет движение, быстро утом­ляются руки, и появляется скованность их.**

 **Слуховой контроль помогает заметить недостатки и подсказывает часто пути их устранения.**

 **Эстетический контроль помогает координировать правильное и красивое положение играющего на домре.**

 **Ловкость движений рук, кисти и пальцев позво­ляет четко исполнять сложные технические трудности, пас­сажи, скачки, аккорды, смену приемов игры и штрихов. Чет­кость зависит от пластичности, гибкости и скорости дви­жений. Ловкость развивается путем постепенного повышения скорости (темпа) и неоднократного повторения в более быст­ром темпе.**

 **Во время репетиций во всем организме формируется координация движений и их автоматизация, что открывает путь к более свободному творческому исполнению произве­дений.**

 **Следует напомнить, что продолжительный перерыв в занятиях снижает возможности исполнительского аппарата. Кроме того, длительный перерыв и нерегулярность занятий способствуют появлению напряженности в мышцах, которая может закрепиться, стать устойчивой.**

**2. Работа над инструктивным материалом.**

 **Гаммы и арпеджио — важный и нужный тренировочный мате­риал для приобретения технических навыков. Гаммаобразные пас­сажи и арпеджированные последовательности встречаются в пье­сах довольно часто. Они-то, как правило, обычно и вызывают трудности у исполнителей. Придавая большое значение работе над гаммами и арпеджио, профессор К. Г. Мострас пишет в своем методическом очерке «Система домашних занятий скрипача»: «Игнорирование гамм и арпеджио обычно приводит к тому, что скрипач, играя пьесу, оказывается наиболее уязвимым и подчас беспомощным техниче­ски именно при исполнении пассажей, имеющих вид гамм и тре­звучий.**

**Играть гаммы и арпеджио на трехструнной домре сложнее, чем на скрипке, поэтому значение данного тренировочного мате­риала для домристов тем более велико. К сожалению, многие домристы не любят по-настоящему ра­ботать над гаммами и арпеджио, видимо, потому, что они недо­оценивают их роль в развитии техники исполнительских навыков.**

**Играть гаммы и арпеджио — нужно и необходимо. Они должны стать основным тренировочным материалом в повседневных заня­тиях домристов.**

**Приступая к систематической работе над гаммами и арпед­жио, необходимо ставить перед собой определенные исполнитель­ские задачи. Это сделает труд целеустремленным, целенаправлен­ным.**

 **Одна из главных задач — работа над звуком. Очень трудно играть все ноты гаммы и арпеджио одинаково ровным, продолжи­тельным красивым звуком, то есть звуком предельно полным, с очень короткими и незаметными переходами с одной ноты на дру­гую. Не менее важно уметь играть гаммы и арпеджио по возмож­ности однородным звуком на всех струнах инструмента. Например, начав играть прикрытым, глубоким, «матовым» звуком на третьей струне, стараться играть звуком такого же характера и дальше, на других струнах. Особенно трудно сохранить такой звук, иг­рая впоследствии на струне Ре, так как эта струна на домре в отличие от других звучит резко и открыто. Отработать однородность характера звучания важно, чтобы уметь исполнять музыкальные фразы, предложения. Конечно, их желательно играть на одной струне, однако из-за сложности ис­полнения или недостаточного диапазона струны часто эти построе­ния приходится играть на различных струнах.**

**Еще сложнее добиться свободного, хорошего звука в верхнем регистре инструмента. Верхний регистр звучит на домре очень напряженно, резко. Только достаточно натренированные пальцы левой руки могут легко и свободно преодолевать натяжение струн в высокой позиции, что дает возможность освободить звук от на­пряжения, облагородить и углубить его. Правая рука тоже должна иметь натренированные, крепкие мышцы, чтобы свободно и легко извлекать глубокий звук в высоком регистре. В работе над звуком большая роль отводится самоконтролю. Надо научиться хорошо слушать и определять качество извлекае­мого звука, стараться не оставлять незамеченными даже малей­шие исполнительские недочеты. Например, надо последить, хоро­шо ли атакуется звук при подчеркивании отдельно каждой ноты, достаточно ли хорошо исполняются акценты, синкопированные по­строения.**

**Главное в процессе работы над звуком — соединение звуков в отдельные построения. Поэтому нужно обязательно слышать не только продолжительность исполняемого звука, но и его соедине­ние с последующим. Особенно трудно соединять звуки во время перехода с одной струны на другую и при смене позиций. В та­кие моменты необходимо как можно дольше держать палец на ладу исполняемой ноты и переход на следующий лад делать в са­мый последний момент. Чем дольше струна прижата к ладу и соот­ветственно чем быстрее затем сделан переход, тем полнее, сочнее будет звучание исполняемой ноты. При этом нужно предельно со­кратить движения пальцев левой руки.**

**Сокращая и ускоряя движения левой руки во время переходов с лада на лад даже в самом медленном темпе, мы подготавливаем себя к быстрой игре. Все эти переходы в быстром темпе потом останутся по скорости и характеру движения такими же, как и во время проигрывания их в медленном темпе.**

**Гаммы и арпеджио по своей структуре очень полезный мате­риал и для отработки всевозможных приемов игры и различных штрихов. А игра различными штрихами помогает отточить крат­чайшие движения и в правой руке.**

 **Одной из главнейших задач в работе над гаммами и арпеджио необходимо считать отработку четких быстрых переходов для смены позиций. Игра в одной позиции — техника движений паль­цев левой руки — не представляет собой значительного вклада в общее техническое оснащение домриста. «Игра только в одной по­зиции,— говорил крупнейший скрипач и педагог Л. Ауэр, — вещь настолько элементарная, что с трудом может оправдать употреб­ление термина «техника» в наиболее распространенном смысле этого слова.**

**Заключение**

**Каждую исполнительскую задачу надо решать поэтапно. Преподаватель должен понимать, какие трудности стоят перед решением данной задачи и планомерно, подходя индивидуально к физическим данным учащегося идти к заданной цели, подбирая соответствующие упражнения и пьесы, для того, чтобы помочь ученику быстрее справиться с возникшими трудностями. Необходимо расширять кругозор учащихся, путём прослушивания и просмотра записей и посещения концертов различных исполнителей как на домре, так и на других инструментах. Преподаватель и сам должен вести активную исполнительскую деятельность, так как для учеников это является примером и огромным стимулом к дальнейшему развитию. У многих учащихся возникает желание подражать другим музыкантам, стремление к самоутверждению, признанию в глазах взрослых и сверстников через концертные выступления, участия в конкурсах и фестивалях различного уровня. Таким образом, появляется мотивация у учащихся к серьёзной работе над инструктивным материалом. Важное значение в формировании успешного музыканта имеет также психологический фактор. В любом возрасте учащиеся испытывают потребность в одобрении со стороны родителей и преподавателей за успехи в музыкальной деятельности. В подростковом возрасте особенно важна поддержка и активное участие педагога и родителей в жизни подростков. Постоянное доверительное общение педагога и ученика даёт возможность контролировать образовательный процесс и направлять внимание учащегося на нужную и полезную для него информацию.**