**«Некоторые вопросы развития технических навыков левой руки на домре»**

Домра – это старинный русский инструмент, который за последние годы становится все более востребованным, популярным.   Сегодняшняя домра, хотя и имеет глубокие национальные и исторические корни, - очень молодой инструмент. Несмотря на это, домровое исполнительство шагнуло далеко вперед.   Домристы занимают почетное место в ряду музыкантов других специальностей.  Все больше появляется ярких, неординарных  исполнителей на домре. Репертуар для домры постоянно пополняется, обогащается интересными находками современных композиторов, растет интерес общественности к русским народным инструментам  в целом.

 Бесспорно, главная цель в работе музыканта – это развитие художественного мышления, формирование его исполнительского вкуса, точного понимания стиля, ощущения формы произведения, умения найти верное звучание инструмента, развитие слуховых навыков, чувства ритма, памяти, творческой инициативы. Средством же  достижения этой цели  является  решение узкоспециальных задач, а также развитие технической оснащённости аппарата.

 Фундаментальной основой, на которой и строится вся система технических навыков, как раз и является рациональная постановка исполнительского аппарата музыканта. Все знают, какую огромную роль в становлении музыканта-исполнителя играет его технический уровень оснащенности. Постоянное усовершенствование трёхструнной домры, развитие оригинального репертуара, переложения русской и зарубежной музыки – все это требует более серьёзной технической базы, истинно свободного владения инструментом. Техника – это не только беглость пальцев и подвижность кистей, но и умение пользоваться самыми различными движениями, владение всевозможными средствами музыкальной выразительности: штрихами, нюансами, агогикой, артикуляцией, умение играть двойные ноты, аккорды, умение правильно играть мелодию.

 Данная работа посвящена некоторым вопросам по развитию технических навыков левой руки домристов. Левая рука домриста выполняет большую и разнообразную работу, от которой во многом зависит качество исполнения музыкальных произведений. Я попытаюсь рассмотреть разные методические работы, которые уже применяются на практике в различных школах, объединить все наиболее важные аспекты, составляющие определенную базу профессионального исполнителя-домриста. Все нижеизложенные рекомендации основаны на  обобщении уже освещенных в методической литературе положений.

***Постановка левой руки домриста - важнейший фактор в развитии ее техники.***

 Прежде чем говорить о развитии технических навыков левой руки, нужно обязательно сказать о её постановке. Неправильная постановка может быть одной из причин невыполнения технических задач. Правильная постановка исполнительского аппарата домриста имеет огромное значение, так как дальнейшая перспектива  развития и творческое становление профессионального музыканта во многом зависит от этого фактора. Правильная постановка должна обеспечить постепенное приспособление руки  и всего организма музыканта к инструменту, к условиям и требованиям игры, выполнению все более сложных движений, необходимых для решения технических и художественных задач.

 Постановка левой руки – это не только положение ее на грифе, захват грифа и расположение пальцев, но и процесс приспособления организма ученика - студента к инструменту. Вопрос постановки решается с учетом индивидуальных особенностей ученика. Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и легкость перемещения всей кисти по грифу инструмента при смене позиций.

     При постановке левой руки необходимо придерживаться следующих правил:

1. Кисть с предплечьем составляет одну линию. При сильно выгнутом запястье ослабляется сила и точность пальцевых движений (исключением является игра на струне «ми»).
2. Все пальцы закруглены, выпрямление фаланговых сочленений недопустимо.
3. Пальцы (1, 2, 3, 4) слегка развёрнуты вперед в направлении корпуса инструмента.
4. Пальцы соприкасаются со струнами серединой подушечки.
5. Большой палец находится приблизительно напротив первого и второго пальцев.
6. Поднятие и опускание пальцев происходит в пястно-фаланговом суставе.
7. Гриф лежит в углублении между большим и первым пальцами так, чтобы под грифом образовался просвет (для максимального уменьшения трения при передвижении руки по грифу).
8. Ладонь не должна прижиматься к грифу.

Ученику необходимо объяснить, что рабочих пальцев у нас четыре: 1 – указательный, 2 – средний, 3 – безымянный и 4 – мизинец. Большой палец тоже участвует в игре эпизодически (при игре аккордов). Он округляет ладошку, поддерживает гриф домры, противопоставляет своё давление снизу вверх при нажатии струн пальцами на гриф, облегчает перемещение руки по грифу при смене позиций.

      Необходимо следить за тем, чтобы большой палец сильно не прижимался к грифу. Это приводит к скованности левой руки и затрудняет смену позиций.

    Указательный палец более развит и выполняет различные движения и функции. Средний палец и безымянный в основном повторяют функции указательного пальца. А вот мизинец – это самый слабый палец и с трудом поддается развитию.  Его надо постоянно укреплять и развивать.

 Положение левой руки, на инструменте следующее: гриф поддерживается основанием первого пальца и большим, ладонь не касается грифа. Рука должна быть почти перпендикулярна по отношению к грифу. Локоть должен находиться в естественном положении и не должен прижиматься к туловищу.

 В своей работе «Специфика звукоизвлечения на домре» И. И. Шитенков предлагает определить индивидуальное положение грифа следующим образом:   «Установить инструмент, согнуть левую руку в локте и положить гриф у верхнего порожка во впадину, между большим и указательным пальцами.  Переместить кисть, скользя по грифу до основания корпуса.  Если ничто не мешает грифу свободно двигаться, он отклонится. Закрепив инструмент в этом положении, вернём кисть обратно.  При этом гриф окажется приближен к основанию указательного пальца. Зафиксированное положение и является наиболее удобным для данного исполнителя».

 Основа развития всей техники левой руки заключается в рациональности движений пальцев. Нужно следить за собранностью пальцев, они как бы «молоточками» должны ставиться на струну ближе к порожкам. Важно, чтобы пальцы прижимали струну не чрезмерно, т.к. это ведёт к искажению звука и излишнему напряжению.

 Известны три способа первоначальной организации движений пальцев левой руки. Один из способов предполагает следующий порядок включения пальцев в игру: 1, 2, 3, 4 (Н. Ф. Олейников «Вопросы совершенствования техники левой руки домриста»), а другой из способов – постановка в обратном порядке:  4, 3, 2, 1 (И. Фоченко «Об организации двигательного аппарата домриста»). Третий способ предложил В. Рябов в своей работе «Формирование основ двигательной техники левой руки у учащихся в классе домры»:  2, 3, 4, 1.

 Последний способ является более прогрессивным методом постановки левой руки. Он заключается в том, чтобы начать расстановку пальцев на грифе со второго, а затем следует включать в работу третий палец. Второй и третий пальцы обладают наименьшей боковой растяжкой, поэтому нужно именно им придавать самое выгодное центральное положение, которое бы обеспечивало их свободное поднятие и опускание. При постановке пальцев по первому методу, т.е. от первого к четвёртому,  3 и 4 пальцы нередко висят в воздухе или провисают под гриф. А метод Рябова (2, 3, 4, 1) помогает с самого начала обеспечить правильное расположение всех четырёх пальцев над грифом, что создаёт предпосылки для наиболее рациональной постановки.

 Что касается метода И. Фоченко (от 4 к 1), то такая постановка обеспечивает хорошую растяжку, что очень важно при исполнении на домре широких интервалов – секст, октав.

 Профессор РАМ В.Чунин рекомендовал своим ученикам играть мелко технические этюды без правой руки, но каждая нота должна быть слышна. Это становится возможным лишь при  правильном падении пальцев на лады. Эту же мысль поддерживает и продолжает Т. И. Вольская: «Каждый палец активен в падении только в момент игры, при работе любого другого из пальцев он не реагирует на активность, сохраняя лёгкость».

***Смена позиций***

 Игра в одной позиции – вещь настолько элементарная, что с трудом может оправдать употребление термина техника в наиболее распространенном смысле этого слова. После постановки левой руки, я начинаю рассмотрение её техники лишь с перемены позиций, после чего уже перейду к нажиму пальцев на струны, а затем и к некоторым методическим рекомендациям по поводу гамм, других упражнений и аппликатуры.

 Переходя из одной позиции в другую, ученик-студент должен приложить все усилия к тому, чтобы эта перемена, или скорее перенесение руки из одного положения в другое, начиная с первой позиции, совершалось **беззвучно**. Это – первое и наиболее важное условие. Например, при игре гаммы на струне D, первый палец, переходя в третью позицию, должен проделать это без малейшего слышимого glissando. Даже тогда, когда первый палец твердо стоит на струне, им никогда не следует давить вниз с такой силой, чтобы затруднить переход в следующую желаемую позицию. Подобно этому, переходя обратно в первую позицию, первый палец не должен оставлять струну в течение указанного движения и обязан твердо стоять на месте, в то время как второй палец, который держится по возможности ближе к первому, должен быть готов занять место последнего в первой позиции настолько быстрым движением, чтобы glissando стало немыслимым. Переход этот желательно производить неслышно и незаметно. Даже при хорошей интонации и приятном тоне, неловкая перемена позиций всегда производит ужасное впечатление.

 Хотя большой палец и не играет важной роли при переходе из одной позиции в другую, тем не менее, я остановлюсь на некоторых деталях. В первой позиции не следует крепко прижимать большой палец к шейке инструмента; им не нужно также судорожно сжимать гриф, что часто случается. Большой палец должен лишь слегка касаться шейки и следовать за первым пальцем при переходах в разные позиции, помогая, таким образом, руке передвигаться вверх и вниз вдоль шейки, за исключением переходов в высокие позиции: пятую, шестую. В подобных случаях большой палец выполняет функцию точки опоры; его необходимо держать посередине, там, где кончается шейка. При переходах обратно, в более низкие позиции, большой палец постепенно отодвигается и этим помогает руке совершить плавный незаметный переход. Лучше не думать слишком много о большом пальце, ведь главная его обязанность заключается в поддерживании домры в углублении, образуемом большим и первым пальцами, для того чтобы инструмент не выпадал из руки играющего. В этом и заключается его первичная функция, а за ней уже идут другие функции описанные мною.

***Давление пальцев на струны***

 Вопрос о силе нажима пальцев является одной из тех широко дискутируемых проблем, по поводу которых существуют диаметрально противоположные суждения

 Раньше предполагалось, что преподаватель должен был, исследовав пальцы и руку учащегося, решить, какая степень давления желательна в каждом отдельном случае, и посоветовать употребление сильного или слабого нажима пальцев на струны соответственно действительной физической силе ученика. Или считалось, что педагогу следует принимать во внимание форму руки учащегося.

 Старые мастера были правы, не давая категорических указаний по этому поводу, ибо последние должны изменяться соответственно каждому отдельному исполнителю. Существуют пальцы, подобные стали, которые, падая на струны, дают без усилий давление, достаточное для вызывания необходимого вибрирования, когда струн коснется медиатор. Другие, менее благодарные от природы, пальцы принуждены нажимать сильнее, чтобы добиться того же эффекта.

 Как нельзя дать одну и ту же характеристику двум музыкантам (что правильно в отношении их рук и пальцев), так же абсурдно пытаться создать правила для зависящих от них явлений.

 Существуют специальные монографии, советующие «расслабление» руки при каждом случае. Когда речь заходит о «расслаблении» левой руки, иначе говоря - пальцев левой руки, замечательный педагог и исполнитель Л. Ауэр - противоположного мнения. Он настаивает на следующем утверждении: пальцевое давление должно в точности соответствовать физической силе. Идя дальше, можно сказать, что чем больше стремятся ослабить звук, например в piano и pianissimo, тем больше следует увеличивать давление пальцев, в особенности в позициях, где струны подняты выше над грифом, а также на высоких нотах на струне D:



 Чем больше давление пальцев на гриф в данном регистре, тем скорее будут вибрировать эти ноты под легким нажимом медиатора. Кроме того, чем больше форсируется звук на этих высоких, пронзительных нотах, тем неприятнее они действуют на слух, потому что колеблющаяся часть струны между пальцем и подставкой слишком коротка.

***Аппликатура***

Многообразие музыки требует и бесконечного количества пальцевых сочетаний. Вместе с тем, если внимательно рассмотреть разного рода пассажи, фигурации, то можно выявить ряд типичных аппликатурных формул. Эти формулы чаще всего встречаются в гаммообразном и арпеджированном движении. Если домрист упорядочил для себя расположение пальцев в гаммах и арпеджио, то ему не составит особого труда применить эту аппликатуру в исполняемом произведении. Однако на все случаи жизни невозможно иметь заготовки, поэтому каждый исполнитель должен знать основные аппликатурные принципы и приёмы, с помощью которых разрешаются те или иные художественные задачи.

***Принципы аппликатуры***

 **Аппликатура**- способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальных инструментах. Аппликатура неразрывно связана с художественной стороной исполнения на домре и является одним из важнейших средств выразительности в достижении художественно - образного содержания произведения. Виднейший советский пианист Г.Г. Нейгауз так говорил об аппликатуре: «Наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с её смыслом. Она же будет и самой красивой аппликатурой».

 При подборе аппликатуры в первую очередь мы руководствуемся:

1. природой инструмента
2. художественной целесообразностью, содержанием пьесы, замыслом автора
3. техническим удобством исполнения
4. особенностью строения руки данного исполнителя
5. технической подготовкой исполнителя.

 Аппликатура - прежде всего явление индивидуальное: форма руки, структура и сила пальцев определяют, какая аппликатура легче или труднее для каждого ученика, она тесно связана с проблемой смены позиций. Аппликатура, удобная для одной руки, может оказаться не пригодной для другой руки. Важное значение для развития навыков исполнения неудобной аппликатурой (а бывает ведь так), имеет работа над приобретением техники скачков, игры тетрахордов, их соединения и т.д. В связи с тем, что домристы играют много скрипичной литературы, в практике часто приходится встречаться с такими фактами, когда ученики, а порой и малоопытные педагоги неумело пользуются аппликатурой, указанной в скрипичных произведениях. Они совершенно не учитывают того, что пользоваться аппликатурой скрипача следует творчески и что скрипичная аппликатура далеко не всегда бывает приемлема для исполнения на домре.

 Одна из причин тому - резкое различие условий работы левой руки домриста и скрипача. И прежде всего в силу того, в частности, что у первого есть лады на грифе, - у второго их нет. Именно по этой причине в приведённом ниже примере скольжение 4-го пальца, очень удобное по гладкому грифу скрипки, куда менее удобное на домровом грифе как раз и заменено иным, более приемлемым для домриста аппликатурным вариантом.

***О выборе пальцев***

 Для подбора аппликатуры желательно некоторые фрагменты по возможности проигрывать в темпе, так как координация рук и пальцев в различных темпах может быть различной. Если пальцевая последовательность закрепилась, но через некоторое время выясняются её изъяны, то аппликатуру необходимо обязательно изменить, хотя сделать это не всегда просто. Надо учитывать тот факт, что от природы сила каждого пальца различна, поэтому необходимо добиваться ритмической и штриховой ровности в атаке любым пальцем.

 Как бы тщательно исполнитель не работал над развитием и укреплением всех пальцев особенно слабых (третьего и четвёртого), всегда следует исходить из того, что в художественном произведении нужно давать наибольшую нагрузку сильным пальцам. Это не значит, что надо пользоваться только двумя пальцами при игре. Однако работу по укреплению слабых пальцев нужно всегда сочетать с пониманием того, что художественное произведение нельзя превращать в этюд для развития слабых пальцев. Если есть возможность исполнить данный материал более сильными пальцами, это следует обязательно делать.

 Нежелательно использование на самых высоких позициях четвёртого пальца, так как из-за своей относительной слабости он часто не может полностью дожать струну (кроме каких то исключительных случаев).

 Гаммы на самых высоких позициях следует играть тремя пальцами, часто двумя (указательным и средним) и очень полезно овладеть искусством игры одним пальцем легато (средним, указательным либо безымянным).

***О видах аппликатур***

Следует помнить, что в исполнении кантилены и виртуозной музыки существуют свои особенности, поэтому требуется разный подход и аппликатура. Лучшей является та аппликатура, которая помогает исполнителю кратчайшим путем реализовать его художественные намерения. Она может помочь нам выявить стилистические особенности произведения, найти решения артикуляционных и агогических задач, а также увеличить темпы (там, где это необходимо). В виртуозной музыке наиболее рациональна та аппликатура, которая экономит движение левой руки. Аппликатура может быть разбита на следующие виды:

* диатоническая
* хроматическая (уплотненная)
* аппликатура «большой руки» (расширенная)

 Аппликатура первой позиции домры имеет в своей основе диатоническую гамму. При диатонической аппликатуре каждый палец соответствует очередному звуку гаммы.

 При уплотнённой аппликатуре пальцы ставятся поступенно, как в хроматической гамме.

 При аппликатуре «большой руки» пальцы ставятся не на соседние ступени, а с определённым интервалом. Владея такой аппликатурой, очень легко исполнять самые неудобные последовательности обычной аппликатуры, если нужно далеко отставлять друг от друга подушечки пальцев.

Этот вид аппликатуры требует гибкого сочетания работы пальцев, кисти и предплечья.

 Следует заметить, что каждый из упомянутых видов аппликатуры имеет и положительную и отрицательную сторону. Так, например, если уплотнённая аппликатура, с одной стороны, облегчает тем, что позволяет достигать хорошей беглости пальцев, то с другой усложняет тем, что приходится часто менять позиции. Значительно реже позволяет менять позиции аппликатура «большой руки», но при ней значительно затрудняется беглость. Поэтому крайне необходимо все эти виды аппликатуры сочетать.

 В кантилене подбор аппликатуры несколько иной, так как задачи, стоящие при исполнении кантиленой музыки, другие. В кантилене очень важно сохранить единый тембр и певучесть при исполнении фразы широкого дыхания (иногда по всему диапазону на одной струне), проинтонировать и связать каждый интервал. Аппликатура в кантилене, прежде всего, зависит от фразировки и является одним из важнейших средств выразительности.

 В музыкальной литературе можно найти множество примеров резкого изменения характера звучания мелодии в зависимости от того, сколько при её исполнении есть промежуточных тонов, где они и какой аппликатурой исполнены.

 Для воспитания хорошего вкуса, необходимо учащимся (студентам) давать творческие задания по выбору приемлемых аппликатурных вариантов одного и того же произведения с обоснованием своего решения. Нельзя не напомнить того обстоятельства, что выбор аппликатуры в значительной мере зависит от способа перехода из позиции в позицию, от тембра, фразировки, лиги, ритма, динамики, индивидуальных особенностей руки исполнителя.

Словом - это серьёзная творческая работа, связанная с музыкальным мышлением исполнителя, с раскрытием идейно - художественного содержания произведения, его трактовкой.

***Развитие техники левой руки.***

 Существует один и только один действенный способ обрести необходимую технику левой руки, который может придать ей нужную свободу действий, силу, гибкость, то есть необходимые пальцам качества. Средство это заключается в гаммах, этюдах и специальных упражнениях, и все стремящиеся к совершенствованию игре на домре принуждены подчиниться этой самодисциплине, если хотят добиться цели.

 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.

***Хроматические гаммы***

 Ученики слишком часто пренебрегают изучением хроматических гамм, невзирая на тот факт, что эти гаммы встречаются во многих концертных пьесах. Весьма важно, чтобы каждая нота выделялась ясно и отчетливо, иначе всю гамму можно будет принять за кошачьи крики.

 Основой хроматической гаммы является движение по полутонам, которое в восходящем или нисходящем порядке должно производиться быстро — не в смысле музыкального темпа, а по характеру самого движения пальцев. Быстрота движения пальцев должна развиваться безотносительно к музыкальным темпам, которые могут быть, по желанию, очень медленными. Это — первое правило при изучении хроматических гамм.

 Второе правило заключается в том, что при переходе с одной струны на другую в нисходящей гамме все четыре пальца должны упасть на место одновременно. В результате сдвиг больше, чем на полтона, становится невозможным; подобная гамма звучит точно и ясно, и упомянутое мяуканье будет избегнуто.

В хроматических гаммах также следует упражняться в различных позициях. Эти гаммы производят приятное впечатление, если исполняются с такой же отчетливостью, как и на фортепиано, и исключительно привлекательны и эффектны в том виде, в каком они встречаются в концертах Шпора. Кроме чисто музыкальной ценности, они представляют также превосходное средство для укрепления пальцев.

 Богатый материал для изучения хроматических гамм можно найти в в сборнике С. Ф. Лукина «Уроки мастерства домриста». Этот сборник содержит также упражнения арпеджио во всех мажорных и минорных тональностях, использовать которые, как средство расширения и укрепления техники учащихся, я искренне советую. Молодому музыканту не следует, кроме того, пропускать включенные в упомянутый сборник арпеджированные упражнения в септаккордах, так как они превосходны для совершенствования интонации.

***Упражнения***

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.

 Упражнения второй части рекомендуются для наиболее продвинутых учеников, они связаны с изучением игры терциями и секстами. Аппликатура упражнений второго разделы (секст) основана на чередовании 3,1 и 4, 2 пальцев.

   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:

1. отработку координации движений;
2. закрепление основ постановки;
3. отработку различной атаки звука (бросок, толчок, нажим);
4. 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).

 Не так давно вышел сборник С. Лукина «Уроки мастерства домриста», где можно взять много ценных методических рекомендаций, для развития левой руки. Сборник состоит из 6 частей. Третья часть содержит упражнения для развития левой руки. Четвертая для Развития беглости. Пятая - Арпеджио.

 При работе могут быть использованы упражнения М. А, Ижболдина, О.Шевчика, Г.Шрадика, А.Александрова, В. Чунина, Р. Белова, М.Ю.Котомина –моего педагога, профессора ННГК им. Глинки.

***Заключение.***

 Рост и созревание ученика связано с расширением представлений, углублением ощущений, с активным стремлением ярче выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтобы он был в полном контакте с растущими задачами, помогал их выполнять и умел подчиняться всем проявлениям музыкальной воли.

Все знают, какую огромную роль в становлении музыканта - исполнителя играет уровень его технической оснащенности, виртуозного владения своим музыкальным инструментом.

 Великие музыканты Ж.Ф. Рамо, Р. Куперен, Д. Скарлатти, М. Клементи, Н. Паганини, Ф. Шопен, Ф. Лист были и великими виртуозами. Овладевая новыми приёмами игры на инструменте, они производили поистине ошеломляющее впечатление на слушателей. На основе новых средств выразительности они создавали новые сочинения, расширяя диапазон художественных возможностей музыкальных инструментов.

 Но путь к виртуозному овладению любым музыкальным инструментом лежит через тяжёлый труд. Только при наличии изучения комплекса технических упражнений (гамм, арпеджио, этюдов и т.д.) можно получить максимально полезные результаты, которые позволят действительно свободно владеть инструментом, полностью подчиняя свою виртуозную технику высшей цели исполнительства: созданию и раскрытию художественного образа музыкального сочинения.

 Закончить свою работу, я хочу выражением Г.Г. Нейгауза:

«Я часто напоминаю ученикам, что слово техника происходит от греческого слова «технэ», а «технэ» означает искусство. Любое усовершенствование техники есть усовершенствование самого искусства, а значит, помогает выявлению содержания, «сокровенного смысла», другими словами, является материей, реальной плотью искусства».

***Список используемой литературы:***

 1. А.Я. Александров «Школа игры на трёхструнной домре» - М., 1983.

 2. В.С. Чунин «Школа игры на домре» - М., 1988.

 3. Л. Ауэр «Моя школа игры на скрипке» - М., 1965.

4. Н. Олейников - «Вопросы совершенствования техники левой руки домриста». Свердловск, 1979.

5. С. Ф. Лукин «Уроки мастерства домриста» - М., 2006.