

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
Тверская область, город Конаково
МБОУ ДОД Хоровая школа мальчиков
и юношей

Методическая работа

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ ДОМРИСТА
НАД ПРИЁМОМ ТРЕМОЛО

Автор : преподаватель по классу домры

Зеленова Г.Г.

Конаково 2013 г.

1. Вступление

2. Цель обучения - освоение приёма тремоло

а) тремолирование

б) тремоло

в) кантилена

3. Постановка правой руки домриста

4. Постановка левой руки домриста

5. Упражнения

6. Заключение

7. Список литературы

ВСТУПЛЕНИЕ

Музыка-язык чувств. В процессе работы над выразительными средствами исполнения разнообразных по характеру музыкальных произведений идет воспитание чувств самого музыканта, что особенно важно в детском и юношеском возрасте. Трагую художественный образ, исполнитель раскрывает характер музыки, а эмоциональное сопереживание позволяет пропустить "через себя" и пережить заложенные в ней оттенки настроения. Со временем такая целенаправленная работа положительно повлияет на формирование душевных качеств ребенка. Соприкосновение с музыкой разных жанров и стилей способно повлиять на становление характера. Опорные звуки, например, требуют проявления волевых качеств исполнителя, лирическая музыка, кантилена-способна выявить чувство нежности и доброты, мелизматика позволяет развить утонченность и изысканность. Строгая классика воспитывает чувство меры и внутреннюю дисциплину, а распознавание интонационной структуры музыки способствуют развитию мышления.

Для педагога важно понять, что *цель обучения-развитие творческого потенциала ученика. Активизация творческого мышления возможна на самом элементарном музыкальном материале. Главное, как можно скорее переключить внимание учащегося с проблем технологии на решение художественных задач, вызывающих эмоциональный отклик. В этом заключается стимул к*

самостоятельному творческому поиску и интерес к дальнейшему музицированию на инструменте. Домра - русский народный струнный инструмент, очень сложный - требующий :

1. потрясающей координации движения рук;
2. свободы игрового аппарата;
3. огромного внимания слуховому контролю;
4. обращения внимания на такое понятие, как "мышечные ощущения" .

В данной работе я попытаюсь обобщить некоторые аспекты освоения одного из самых сложных приёмов игры на домре - *тремоло*. Но хотелось бы взглянуть на эту проблему с трех сторон и уточнить значение понятий: *тремолирование, тремоло, кантелена*:

1. тремолирование - как механический способ возбуждения акустики на щипковых инструментах, заключается в быстром чередовании продолжительных длительностей;
2. тремоло - как прием игры - исполнение повторяющихся или чередующихся звуков с целью сопоставления их звучания с щипковыми приемами игры. Звук в этом случае приобретает определенную графическую форму, приближенную к понятию "штрих" в контексте с понятиями *legato, non legato* .
3. тремоло в кантлене - как художественное выразительное средство, с помощью которого достигается иллюзия левучести, приближенная к исполнению

протяжных мелодий.

Одним словом , кантилена на домре - подражание звучанию певческого голоса, что в мелодической музыкальной фактуре достигается обычно посредством тремоло.

На некоторых инструментах иллюзии пения можно добиться и без тремоло. На балалайке, например, часто используют *vibrato* . На мандолине и гитаре принято пользоваться акустической педалью. На фортепиано исполнители добиваются певучести и продолжительности звучания за счёт механической педали или искусного владения фортепианным туше.

Во всех перечисленных случаях музыканты стараются приблизиться к звучанию певческого голоса, соблюдая определённые закономерности *связного приношения звуков*, как одного из видов артикуляции.

В "пении" на домре важно достичь такой выразительности , чтобы эмоциональное воздействие звучания инструмента на слушателя было не менее убедительным, чем нюансы человеческого голоса. Главное - одухотворить музыку, вложить живое чувство в каждую музыкальную интонацию.

Чтобы лучше понять и решить проблемы домрового тремоло, необходимо анализировать художественные приёмы выразительного пения вокалистов:

-связь с метроритмом поэтического текста;

-влияние гласных и согласных звуков на изменение в

артикуляции;

-смысловые акценты в построении мотива(интонирование);

-волевые и характерные голосовые символические акценты (туше);

-нюансы в ритмической организации текста(агогика);

-тембровое сопоставление разнохарактерных интонаций.

Есть ещё много средств, позволяющих вокалисту добиться максимальной выразительности для создания нужного художественного образа. Помогают в этом жестикуляция,

телодвижения, мимика. Не следует этим пренебрегать и домристу, но необходим творческий подход и чувство меры в их использовании.

Подводя итог вышесказанному, делаем вывод, что проблемы освоения приёма тремоло на домре схожи с проблемами и задачами вокальной кантилены. Неслучайно домру на Руси называют русской певуньей. Наряду с этим у домристов кроме проблем художественного плана (нет артикуляционной культуры в работе над звуком, как следствие: "рваное" тремоло, нарушение фразировки, форсирование звука и т.д.) остро встаёт ещё одна проблема - "физическая" - зажатость правой руки. Усталость мышц при тремолировании обычно фокусируется в трёх точках: концах пальцев, сжимающих медиатор, в кистевом суставе, в локтевом суставе.

Чтобы минимизировать эти ощущения, а ещё лучше избежать их, следует придерживаться методики работы над

техникой правой руки.

Профессор РАМ им Гнесиных В.С.Чунин в своих методических работах неоднократно указывал, что "В основе техники исполнения приёма тремоло - лежит ротация предплечья, обеспечивающая движение кисти по дугообразной траектории в двух фазах : супинация (медиатор вверху) и пронация (медиатор внизу). Очередной парадокс в том, что многие методисты ошибочно принимают результат ротационного движения лучевой кости предплечья, связанной с кистью, за собственное вращение кисти. Это недоразумение породило представление о технике правой руки как "игре кистью", а не результат сложного взаимодействия всех её частей...".

В связи с этим определяется и методика работы над техникой правой руки: основное внимание следует уделить естественному взаимодействию плеча, предплечья, запястья, чтобы получить конечный результат - вращательное движение кисти.

Начало освоения приема тремоло, приходится, как правило, на начало второго года обучения (с учетом индивидуальных способностей ребенка). За прошедший период ученик освоил основные навыки воспроизведения звука на домре правой рукой:

1. основная точка опоры - на струне;
2. в игровых движениях участвуют крупные части руки;
3. возможное продольное скольжение медиатором по струнам;

4. опора на мизинец и скольжение пальцев по панцирю
необязательны;

5. вспомогательные движения локтя доступны.

Чтобы начать тремоло, требуется посыл - активное
поступательное и ротационное движение предплечья, что
придает энергию движения кисти, тот же посыл передает
инерцию размашистому движению предплечья, что не
должно исключить вращательных кистевых движений.

Первый этап: обучения приему тремоло: подготовить
правую руку к игре, медиатор держать ребром ногтевых
фаланг большого и указательного пальцев, другие пальцы
распрямить, медиатор касается струны, мышцы не
напряжены.

Второй этап: начать волнообразное движение с
отведением локтя от себя, предплечье развернуть, локоть
слегка отвести за корпус домры, медиатор слегка поднять
над струной, сделать активное движение локтем от себя и
вместе с разгибанием начать тремолирование.

Третий этап: сохранить свободное инерционное
вращение предплечья и кисти, продолжая поступательное
движение локтя от себя.

Четвертый этап: закончить цикл одним из двух вариантов
снятия звука:

а) движение кисти вниз;

б) движение кисти вверх;

Пятый этап: походу тремолирования необходимо

продвигать руку вдоль струны вправо, если цикл завершается ударом вниз, или влево - если цикл завершается ударом вверх.

Шестой этап: по мере освоения приема - диапазон продвижения сократить.

Седьмой этап: для более определенной фиксации опорных звуков подключить гибкое запястье как дополнительный импульс. Сделать инерционную природу тремоло управляемой можно только через контроль за опорными звуками, определяющими структурную или ритмическую организацию музыки. Это качественно меняет отношение к тремолированию, превращая его из механического способа звукоизвлечения в прием игры со всеми присущими ему свойствами: началом, развитием и окончанием.

В начале освоения приема тремоло маленькому ребенку трудно объяснить природу "мышечных импульсов", но в игровой форме он усваивает это быстрее и, главное, с удовольствием. Поэтому, при объяснении приёма тремоло, я использую на уроках *упражнения - игры для правой руки* :

1. Маленький "боксёр" - отводим локоть от себя, разворачиваем предплечье, вся тяжесть руки концентрируется в кистевой части - наносим удар. Струна - "спаринг партнёр". Цель этого упражнения - научить ребёнка прислушиваться к ощущениям в правой руке и в дальнейшем довести эти ощущения до автоматизма.

2. "Ванька-встанька" - отработка основного принципа игры

"бросок" на струну и отдача (пронация и супинация)

3. "Фигурное катание" - в этом упражнении мы отработываем свободное скольжение по струне. Рисуем медиатором горизонтальную восьмёрку. Концентрируем мышечные ощущения (т.е. "собираем руку")-уменьшая восьмёрку, "расслабляем руку"-увеличиваем восьмёрку.

4. Расчищаем каток -собранный рукой делаем поступательные движения вверх и вниз медиатором ,то ускоряя движение,то замедляя не отрывая медиатор от струны.

Все эти упражнения - игры делают освоение приёма тремоло увлекательным и более продуктивным .

После того ,как ученик освоит тремоло на открытых струнах правой рукой,следует подключать левую руку.И здесь нас ждёт новое препятствие - координация обеих рук.Внимание необходимо уделять интонационным тяготениям между звуками.Заполнение расстояний между интервалами- *работа слуха и воображения ученика.* Я всегда предлагаю представить ребятам игру на скрипке. Левая рука ведёт мелодию,а у смычка (т.е.правой руки) своё дыхание.Он (смычок)не делает движения на каждую ноту,а захватывает фразу целиком. Следовательно, представление мелодии как эмоционального потока,который наполнен энергией тяготения - первый шаг к воспитанию внутренних слуховых потребностей уже собственного исполнительского процесса

Мы говорили о самом важном:об истоках *исполнительского предслышания.*

Музицирование - есть процесс бесконечного интонирования. Вне его наши упражнения не более чем набор мёртвых подсобных движений. Их нужно оживить, иначе все усилия будут малорезультативны. Воспитание умения слухом организовывать единственно верное движение на основе правильной подготовительной работы мышц всего тела и рук ученика - важнейшая цель педагогической работы!

Одним из первых шагов в работе над техникой левой руки - интонирование тремолируемого перехода от одной ноты к другой. Мы будем тремолировать более интенсивно, чем саму ноту, момент перехода к новой, как бы заполняя энергией звучания расстояние между ними. Пальцы левой руки в кантилене ставим мягко, как при игре с нажимом. Нотный звук заранее предслышан и мягко взят. Только тогда мягко приподнимается с лада палец, игравший предыдущую ноту. Если мелодия возвращается обратно, то пальцы должны оставаться на ладах, чтобы добиться большей связанности и излишне не толкать мелодию. (Как я говорю ученикам :ощущение намазанных мёдом ладов).

Исходя из вышесказанного хочется выделить *основные требования в работе над кантиленой:*

- а) не толкать каждый звук;
- б) воспринимать мелодическое движение, как процесс;
- в) заполнить промежутки между нотами энергией "тремолирующего" интонирования;

г) в конце фраз всегда уменьшается глубина погружения медиатора в струну.

Комплекс выразительных средств исполнения у домристов, как и у других инструменталистов, включает следующие понятия: динамика, артикуляция, агогика, тембр, аппликатура. Каждое из этих средств имеет свои конкретные приёмы, выразительные нюансы, оттенки, которые следует шаг за шагом осваивать на конкретных примерах. Для овладения этими средствами недостаточно только словесных объяснений. В процессе обучения усваиваются и закрепляются в сознании определённые взаимосвязанные пары - игровое движение - звуковой результат. Наиболее целесообразно усваивать их в обратной последовательности: сначала ученик должен услышать из рук педагога определённый звуковой результат, пример, к которому он должен стремиться, а затем осваивать технику его исполнения - игровой приём. Ясно представляемая звуковая "цель" мобилизует творческое воображение и помогает быстрее найти и закрепить нужное игровое движение. Поэтому на этой стадии особое значение приобретает наглядность, то есть живой показ педагога.

Подводя итог - делаем вывод:

тремолирование - самый сложный и выразительнейший приём домровой техники. Его организация, как постоянная пластичная смена игрового процесса, должна всегда быть в поле внимания педагога и самого ученика.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .

1. Михеев "Рассказы о русских народных инструментах"
Москва 1990 г.
2. А.Александров "Школа игры на трёхструнной домре"
Москва-Музыка 1990г.
3. В.Чунин "Школа игры на трёхструнной домре"
Москва.Советский композитор 1990 г.
4. В.Морозов "Искусство резонансного пения.Основы
резонансной теории и техники "
Москва 2002 г.
5. Т.Вольская "Техника исполнения красочных приёмов игры
на домре "
Свердловск 1998 г.
6. В.Чунин "Семь парадоксов в наследство или трудные шаги
домриста по пути на Парнас"
Статья 2011г.Москва.