

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская Школа Искусств муниципального образования город Горячий Ключ**

Принято:
Педагогическим советом
МБУДО ДШИ
г. Горячий Ключ
протокол от 30 августа 2023 года



УТВЕРЖДАЮ:
Директор МБУДО ДШИ
г. Горячий Ключ
А.С.Щъркова
30 августа 2023 г.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ РАННЕГО
ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ**

ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ

**«СТУПЕНЬКИ ТВОРЧЕСТВА»
Домра**

Срок реализация программы 1 год.

Составитель:
Косовиди Людмила Александровна
преподаватель домры
ДШИ г. Горячий Ключ

г. Горячий Ключ
2014г.

Рассмотрено:

Методическим советом
МБОУДОД ДШИ
мо г. Горячий Ключ
28 августа 2014г.

Утверждаю:

Директор МБОУДОД ДШИ

_____ Н.А. Диленян
«31» августа 2014г.

Разработчик:

Косовиди Л.А. - преподаватель домры высшей категории МБОУ ДОД ДШИ
г. Горячий Ключ

Рецензент:

Петрова Н.В . – преподаватель домры МБОУДОД ДШИ ст. Саратовской,
г. Горячий Ключ

\

Мартыненко Д.А. – преподаватель домры ДШИ г. Горячий Ключ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Цели и задачи подготовительного класса

Программа составлена на основе программы для детских музыкальных школ, (музыкальных отделений школ искусств), составители: В.М. Евдокимов и В.М. Тарасов.- Москва, 1978г.

Умение слушать и слышать музыку, а затем исполнять музыкальные произведения не природное качество. Оно должно быть воспитано, развито в ученике, и здесь огромная роль принадлежит педагогу, именно с его помощью может постепенно сформироваться музыкальный вкус, то есть способность отличать, ценить и любить искусство, правдиво и ярко отображающее действительность.

Знакомство с лучшими образцами музыкального творчества служит основой формирования музыкального вкуса, идейного и нравственного воспитания подростка. В процессе музыкального образования не только складывается эстетический вкус, развивается художественная эрудиция человека будущего коммунистического общества, но и формируется его мировоззрение.

Задачу общего музыкального образования, приобщения к сокровищам музыкальной культуры детей и юношества, усвоения ими практических навыков, важных в дальнейшей общественно полезной деятельности, призвано решать самое массовое звено системы музыкального образования — музыкальная школа.

Развитие художественных способностей тесно связано с укреплением склонностей к музыкальной деятельности. А сильная, целенаправленная и длительная склонность к музыкальной деятельности является существенным показателем имеющихся у подростка способностей к творчеству.

Приобретение практических навыков и знаний необходимо и для продолжения профессионального музыкального образования. Поэтому музыкальная школа решает также задачу выявления наиболее одаренных в музыкальном отношении детей, которые в дальнейшем смогут поступить в средние специальные учебные заведения искусств и культуры.

В советской школе система музыкального образования связывает воедино воспитание эстетического восприятия музыки и развитие исполнительских возможностей учащихся. В живом процессе восприятия тесно связаны действия педагога и воспитанника. Чем органичнее эти связи, тем продуктивнее результаты. От педагога по специальному инструменту, который является основным руководителем и воспитателем ученика, требуется профессиональное мастерство, творческая инициатива, умение использовать прогрессивные методы обучения, способствующие формированию индивидуальных данных (творческого

импульса, воображения, впечатлительности, музыкальной памяти) ученика.

Полноценное восприятие музыки учащимися достигается при условии систематического руководства ими, которое складывается из ряда компонентов (рассказ о творчестве композитора, целостная характеристика произведения, выразительное исполнение и последующий анализ музыкально-образной речи). Надо помогать учащимся осознать характер музыкального выражения мыслей и чувств композитора. Характеристика, данная педагогом, должна помогать в восприятии музыки и вырабатывать у учащихся способность к эстетическому суждению и оценке. Накопление музыкальных впечатлений развивает музыкальные потребности, интересы, способности. Пассивного восприятия недостаточно, оно должно быть творческим. Вводя ребят в мир прекрасного, педагог должен очень четко представлять себе те психологические установки, которыми важно руководствоваться в эстетическом и в особенности в музыкальном воспитании.

Прекрасным материалом для воспитания подлинного интереса, любви и уважения к своему народу и его искусству могут служить произведения народного искусства. Используя подобный материал, раскрывая музыкальное и поэтическое богатство народного творчества, многообразие его видов и жанров, показывая его живо, интересно, можно подойти к раскрытию особенностей музыкальной речи. Только устойчивое сохранение интереса обуславливает более 'быстрое и глубокое усвоение знаний, умений и навыков в конкретной области искусства. Широкое развитие в нашей стране народного музыкального искусства вызвало рост исполнительства на народных музыкальных инструментах. В данном процессе существенную роль играют классы народных инструментов музыкальных школ. Выражая в той или иной форме свои чувства, человек оказывает эмоциональное воздействие на тех, с кем общается. Этот факт имеет особое значение в педагогической профессии, поэтому и от педагога класса народных инструментов во многом зависит воспитание у ученика эмоциональной отзывчивости на музыку,

. Знакомство с лучшими образцами музыкального творчества служит основой формирования музыкального вкуса, идейного и нравственного воспитания подростка. В процессе музыкального образования не только складывается эстетический вкус, развивается художественная эрудиция человека будущего коммунистического общества, но и формируется его мировоззрение.

Задачу общего музыкального образования, приобщения к сокровищам музыкальной культуры детей и юношества, усвоения ими практических навыков, важных в дальнейшей общественно полезной деятельности,

призвано решать самое массовое звено системы музыкального образования — музыкальная школа.

Развитие художественных способностей тесно связано с укреплением склонностей к музыкальной деятельности. А сильная, целенаправленная и длительная склонность к музыкальной деятельности является существенным показателем имеющихся у подростка способностей к творчеству.

Приобретение практических навыков и знаний необходимо и для продолжения профессионального музыкального образования. Поэтому музыкальная школа решает также задачу выявления наиболее одаренных в музыкальном отношении детей, которые в дальнейшем смогут поступить в средние специальные учебные заведения искусств и культуры.

Полноценное восприятие музыки учащимися достигается при условии систематического руководства ими, которое складывается из ряда компонентов (рассказ о творчестве композитора, целостная характеристика произведения, выразительное исполнение и последующий анализ музыкально-образной речи). Надо помогать учащимся осознать характер музыкального выражения мыслей и чувств композитора. Характеристика, данная педагогом, должна помогать в восприятии музыки и вырабатывать у учащихся способность к эстетическому суждению и оценке. Накопление музыкальных впечатлений развивает музыкальные потребности, интересы, способности. Пассивного восприятия недостаточно, оно должно быть творческим. Вводя ребят в мир прекрасного, педагог должен очень четко представлять себе те психологические установки, которыми важно руководствоваться в эстетическом и в особенности в музыкальном воспитании.

От эстетического воспитания нельзя отделить утверждение морали, формирование у учащихся сознательней самодисциплины. Создание дисциплинирующей обстановки в классе — одно из главных условий правильных взаимоотношений между педагогом и учеником. Дисциплина как обязательное подчинение твердо установленному порядку — одно из эффективнейших средств правильного воспитания ученика. В вопросах дисциплины важна каждая деталь: вовремя начатый урок, аккуратное ведение дневника, требовательность, манера поведения в классе, внешняя подтянутость. С первых дней обучения учащийся должен это понимать и усваивать.

Планомерность развертывания учебного процесса обусловлена системой знаний и навыков, складывающейся на определенных ступенях педагогического процесса с учетом возрастных особенностей психики учащегося.

В воспитательной системе важна выработка комплекса требований к

учащемуся по всем предметам. Это заставляет постоянно помнить о важности функционирования межпредметных связей. Современная педагогическая наука ставит на повестку дня вопрос о необходимости тщательного, откорректированного плана учебно-воспитательной работы, в котором были бы учтены содержание и основная направленность курсов смежных музыкальных дисциплин.

В процессе формирования системы музыкального воспитания важно не только решение задачи удовлетворения потребности учащихся в музыкальных впечатлениях, но и «качественное совершенствование аппарата восприятия. «Музыка-воображение-фантазия-сказка-творчество — такова дорожка, идя по которой ребенок развивает свои духовные силы». Найти эффективные методы обучения может лишь тот педагог, который всесторонне знает своего ученика. Причем методы работы будут постоянно варианты в зависимости от индивидуальных возможностей ученика. Такой дифференцированный подход к учащимся особенно важен в старших классах школы, в вечерней музыкальной школе. Задача педагога — интересоваться успеваемостью учащегося по музыкально-теоретическим предметам и его успехами в общеобразовательной школе, анализировать условия домашней работы, представлять себе ту духовную среду, в которой растет его воспитанник.

Повседневная кропотливая домашняя работа учащегося во многом обеспечивает его профессиональный рост. Без четкой системы самоподготовки не мыслим разговор о тех или иных методах воспитания в специальном классе. Педагог должен научить своего питомца рационально использовать время самоподготовки, для чего важен учебный режим, четко составленное вместе с учеником расписание занятий дома. Это стабилизирует работу учащегося, помогает своевременно предупредить перегрузки.

Первым помощником педагога являются «родители» учащегося. Полезно регулярно проводить для них классные собрания-концерты, беседы о значении народных инструментов, об истории профессионального исполнительства на них, о роли народного искусства в общественной и культурной жизни страны. Возможны музыкальные рапорты учащихся на родительских собраниях.

Большое воздействие на воспитание чувств учащихся оказывает похвала или порицание. Поэтому следует с большим тактом относиться к результатам занятий юного музыканта, своевременно анализировать объем предлагаемых домашних заданий и их выполнение. Дисциплина труда может быть воспитана только тогда, когда задание по своей сложности и объему выполнимо.

Особенно важно, учитывая физическое и умственное развитие ученика,

не перегружать его заданиями на первом году обучения. Длительность ежедневных занятий в первом полугодии не превышает полчаса (после 10 минут желательно делать перерыв). К концу первого года можно увеличить длительность занятий до одного часа.

Большое внимание современная педагогика уделяет непосредственному детскому творчеству. Творческие упражнения развивают воображение, мышление, помогают в укреплении ассоциативных связей, выявляют сообразительность, изобретательность, находчивость как важные стороны психики ребенка. Педагогу нужно поддержать любое проявление творческого импульса, будь то небольшая пьеса, сочиненная учеником на заданную тему, текст, ритмическую формулу или досочинение предложенного педагогом мелодического фрагмента, возможно и создание вариаций на избранную тему. В том случае, если задания подобного типа ученику пока трудны, можно попросить его выразить свои впечатления в рисунке, аппликации, несложной поделке. Некоторые ребята с увлечением коллекционируют грампластинки, газетные вырезки, концертные программы, портреты выдающихся исполнителей. Педагог должен наблюдать за тем, чтобы эти увлечения с наибольшей отдачей можно было использовать для пополнения багажа знаний, умений, навыков учащихся. Следует заметить, что любые формы творческих упражнений в равной мере полезны и учащимся вечерней школы.

Развитие первоначальных навыков игры на домре — самый неинтересный и сложный этап для ученика подготовительного класса. Но именно от качества усвоения этих навыков зависит во многом его дальнейшее музыкальное воспитание. Важно выбрать такую форму занятий, чтобы трудное и неинтересное стало для учащегося занимательным, казалось несложным, хорошо усваивалось. Каждый новый навык необходимо отрабатывать отдельно. Методической ошибкой стало бы нарушение этого правила.

Самое строгое внимание в процессе разучивания произведений педагог должен обращать на аппликатуру. Важно, чтобы она была им подобрана в наиболее удобной и целесообразной последовательности применительно к физическим особенностям каждого ученика.

Для успешного музыкально-исполнительного развития учащегося важнейшей предпосылкой является выработка свободной и естественной посадки за инструментом, правильное исходное положение рук и всего корпуса, приспособляемость к игре на инструменте, освоение наиболее рациональных движений, обусловленных определенными художественными и техническими задачами.

В начале обучения перед педагогом и учащимся стоит целый ряд задач: постановка рук, изучение нотной грамоты, формирование слуховых

представлений. Имея в виду, что эти проблемы решаются на каждом уроке по отдельности, продолжительность урока может быть 20—25 минут (считая, что развитию каждого навыка следует уделить хотя бы 5 минут). Основной акцент падает на работу в классе, так как при самостоятельных занятиях у учащегося могут закрепиться неправильные игровые навыки. На первом этапе обучения ученик может выполнять дома преимущественно те задания, при которых пока не нужен инструмент: разучивать тексты используемых на уроке песен, осваивать нотную грамоту. Обращаться к инструменту ученик должен при усвоении отдельных постановочных элементов.

Развитие техники в широком смысле этого слова (в художественном репертуаре) происходит в процессе работы над произведениями. Работа над этюдами, гаммами, упражнениями способствует выработке пальцевой беглости, четкости изучением, совершенствовать их исполнение, наблюдая за ровностью звучания, устойчивостью ритма, свободной сменой позиций, следует систематически из урока в урок. Ясное представление той художественной цели, ради которой нужно развивать технические навыки, является одним из средств, стимулирующих интерес к этому занятию. Ученик с самого начала должен понимать, что музыкально-технические приемы—средство художественной выразительности. Педагог должен воспитывать у учащегося культуру игровых движений, которая неразрывно связана с правильными мышечными ощущениями, координацией движений правой и левой рук. Если на начальном этапе обучения эти моменты не зафиксированы, то сформировать их в дальнейшем значительно сложнее.

Расширить кругозор ученика, ознакомить его с лучшими образцами музыкальной литературы, научить самостоятельно, грамотно и осмысленно разбираться в доступных ему музыкальных произведениях — основные задачи педагога .

Среди методов, активизирующих музыкальное воспитание, формирование внутренних слуховых представлений имеет решающее значение. Их укреплению способствует игра по слуху, простейшая импровизация.

На каждом этапе важно использование уровня знаний. К подбору по слуху можно переходить сразу после знакомства с грифом инструмента. Органической частью работы в классе по специальности является развитие навыков разбора нотного текста и чтения нот с листа в тесной связи с формированием внутренних слуховых представлений. Педагог должен учить осмысленному прочтению нотного текста, фиксировать внимание ученика на его важнейших компонентах: ладе, тональности, размере, ритме, нюансах, знаках альтерации, исполнительских ремарках.

Зрительное восприятие и умственный анализ текста постепенно должны сокращаться до минимума. Ученика следует приучать к просматриванию нотного текста на несколько тактов вперед. Лучший способ прочно усвоить навык чтения—систематическая практика. Чтение с листа будет тем успешнее, чем интересней материал. Чтение с листа тесно связано с коллективной формой музицирования, поэтому игра в ансамбле также способствует выработке быстрой ориентации в нотном тексте. Отсутствие же умения читать с листа в равной мере вредно и для учащихся, которые готовятся к будущей профессиональной музыкальной деятельности и для тех из них, кто захочет в дальнейшем воспользоваться практическими навыками, приобретенными в школе, как участник художественной самодеятельности (особенно важно научить хорошо читать с листа учащихся вечерней музыкальной школы, для многих из которых музыкальная школа является единственным учебным заведением, которое помогает им достичь определенного уровня музыкальной культуры, открывает возможности для дальнейшего самостоятельного знакомства с сочинениями композиторов). Учащийся, не владеющий навыком чтения с листа, может себе в дальнейшем найти применение лишь в сфере восприятия и в узкой сфере выражения, так как солистами-исполнителями становятся только наиболее одаренные для данного вида музыкальной деятельности учащиеся.

Репертуарный план ученика обычно предусматривает материал, разнообразный по стилю, жанрам, педагогической направленности. Применительно к данному ученику педагог выбирает такие произведения, работа над которыми как в музыкальном, так и в техническом отношении связана прежде всего с ликвидацией погрешностей в постановке и исполнительском аппарате ученика, которые соответствуют уровню его эмоционального развития. Во всех формах педагогической работы следует руководствоваться принципом постепенности и последовательности в обучении. Задачи усложняются по мере музыкального (развития детей. Недопустимо завышение требований к ученику, включение в индивидуальный план необоснованно сложных произведений, за исключением отдельных произведений из репертуара 1 класса.

Планирование учебной работы и глубоко продуманный выбор учебного материала — важные факторы, способствующие правильной организации учебного процесса. Следует включать в репертуар учащегося произведения народного творчества, русской, советской, зарубежной музыки. Следует отметить, что в ряде учебных заведений наполнение репертуарного плана учащегося недостаточно как с точки зрения выработки исполнительских навыков, так и в плане знакомства с музыкальной литературой, развития навыков самостоятельной работы над

произведением.

Педагог должен всесторонне знать своего ученика, иметь полное представление о его данных, особенностях мышления и развития. Составляя индивидуальный план, педагог должен учитывать необходимость дифференциации репертуара, особенно в старших классах, связывания его с конкретными задачами обучения и воспитания.

Индивидуальный план для каждого учащегося своего класса педагог обязан составлять в начале I и II полугодий. План утверждается руководителем отдела и заместителем директора школы по учебной работе. Изменения в репертуаре учащегося, происходящие в течение полугодия, должны быть отражены в индивидуальном плане.

Успеваемость ученика проверяется в I и II полугодии. Экзамены по специальному инструменту проводятся в конце 2 полугодия.

Краткие методические указания

В самом начале обучения в музыкальной школе учащийся должен получить от педагога подробное представление о домре как о сольном и оркестровом инструменте, о том, как используется он в профессиональных коллективах, в оркестрах художественной самодеятельности, какие разновидности этого инструмента существуют. Необходимо также ознакомить ученика с важнейшими сведениями о возникновении и развитии народной инструментальной музыки в нашей стране, рассказать ему о лучших исполнителях на русских народных инструментах. Педагог должен дать учащемуся точное представление о назначении частей инструмента, раскрыть его мелодические и технические возможности и обязательно указать на то, что репертуар для этого инструмента в настоящее время достаточно широк.

Посадка, постановка

Самое серьезное внимание с первых уроков обучения игре на домре необходимо обратить на посадку учащегося и постановку инструмента. От этого во многом зависит правильное музыкально-исполнительское развитие ребенка.

Посадка

Посадка играющего на музыкальном инструменте является организующим исполнительским началом. Качество исполнения во многом зависит от собранности, подтянутости, органической слитности исполнителя с инструментом.

Сидеть следует на половине стула, слегка наклонившись вперед. Левая нога ставится на полную ступню под прямым углом к полу. Правую ногу следует свободно положить на левую, не напрягая мускулы, как бы сохраняя обычное состояние покоя. Приподнимать правую ногу, класть ее на голень и смещать колено вправо вверх не рекомендуется.

Высота стула имеет также большое значение для правильной посадки учащегося. В начальной стадии обучения игре на домре при стандартной высоте стула под стопу левой ноги ученика следует подкладывать дощечку или низенькую скамеечку, это создаст условия для правильного положения инструмента и корпуса исполнителя.

Важно следить, чтобы плечи учащегося находились на одном уровне. Неправильная посадка может привести к искривлению позвоночника.

Положение инструмента

Домра имеет две основные точки «удержания», или опоры. Корпус ее слепка сжат между грудной клеткой и правой ногой, на которую инструмент опирается. Третья, дополнительная, точка опоры — внутренняя сторона предплечья правой руки, положенного на нижний порожек, она представляет собой противовес грифу. Инструмент должен быть обращен к исполнителю декой и плоскостью грифа так, чтобы ему были хорошо видны все лады, струны и дека. Дека с вертикальной плоскостью образует угол примерно в 40°.

Головка домры должна находиться на уровне левого плеча, причем не следует чрезмерно приближать гриф к плечу или отстранять его от плеча. Для ликвидации скольжения инструмента, создания дополнительной силы трения на вторую клепку инструмента может наклеиваться небольшая подкладка из поролона или замши, возможно также перед началом игры просто подложить на правую ногу под инструмент соответствующую прокладку. Эти простые приспособления способствуют сохранению правильного положения инструмента при игре.

Постановка правой руки

Внутренняя сторона середины предплечья правой руки опирается на нижний край овала деки, то есть находится почти на нижнем порожке инструмента так, чтобы удары медиатора по струнам приходились примерно на то место, где кончается гриф (или лады). Такое положение руки гарантирует наиболее сочное и красочное звучание инструмента.

После опоры середины предплечья руки происходит естественный сгиб руки в запястном суставе. Этот сгиб является основным условием, дающим возможность свободного кистевого движения. "Первоначальное положение кисти — на одном уровне с предплечьем. При работе кисти предплечье должно оставаться на месте, а не двигаться вместе с кистью. Серьезным недостатком является также вращение предплечья при игре ударами в разные стороны. Кисть не следует слишком поднимать над подставкой, так как чередование ударов при игре тремоло становится довольно редким. Между внутренней частью запястного сустава правой руки и точками соприкосновения струн на подставке должно быть расстояние от двух до трех сантиметров. Высота кисти над подставкой

зависит от индивидуальных особенностей строения руки учащегося. При движении кисти в разные стороны (вниз и вверх) предплечье будет слегка разворачиваться, что и обеспечивает свободное перемещение кисти, а также используется ее естественная сила тяжести.

В процессе постановки правой руки в первоначальный период обучения рекомендуется производить удары только вниз, причем по открытым струнам.

Во время исполнения кисть должна иметь опору, а не 'Находиться на весу. Подвижной точкой опоры для кисти служит мизинец, который слегка разгибается в суставе первой и второй фаланг и внешним краем ногтя скользит по панцирю. Не следует касаться панциря суставом фаланги, это увеличивает силу трения при игре ударами, тремоло. Не рекомендуется разгибать безымянный палец и мизинец (особенно учащимся с узкой кистью), так как это может служить препятствием при игре на третьей струне.

Часто встречающаяся ошибка у учащихся-домристов—'соприкасание верхней части правой руки с кузовом инструмента, в конечном итоге приводящее к напряжению мышцы ч неправильному положению корпуса учащегося.

В течение всего периода обучения учащегося следует обращать внимание на развитие техники правой руки, так как в этом заключается одно из важнейших условий роста исполнительского мастерства учащегося.

Постановка левой руки

Плечо левой руки должно свободно, без напряжения провисать вдоль туловища, ее локоть, не прижимаясь к телу, слегка отводится от корпуса исполнителя. Рука сгибается в локте и предплечье ее направляется в сторону шейки грифа. Гриф домры кладется на основание указательного пальца, а большой палец прикасается внутренней стороной ногтевой фаланги к противоположной стороне грифа на уровне третьего лада (при игре в первой позиции), точнее, — против второго пальца (в любой позиции).

Не следует класть гриф во впадину между большим и указательным пальцами, это ведет к неправильному положению пальцев, напряжению мышц руки, является тормозом в правильном техническом развитии учащегося. Гриф также не должен ложиться на ладонь.

На лады пальцы устанавливаются в полусогнутом положении подушечками ногтевой фаланги.

Играют на домре четырьмя пальцами: указательным, средним, безымянным и мизинцем. При игре аккордами и двойными нотами применяется большой палец. В первой позиции схематически пальцы

располагаются следующим образом: указательный (1 палец) — на втором ладу, средний (2 палец) — на третьем или четвертом ладах, безымянный (3 палец) — на пятом ладу, мизинец (4 палец) — на седьмом ладу, большой палец, как указывалось выше — на уровне третьего лада. Такое расположение пальцев на грифе инструмента сохраняется в основном при игре во всех позициях.

Прижимать струны на ладах следует только с той силой, которая необходима для извлечения чистого, ясного звука. При исполнении не рекомендуется очень удалять друг от друга или соединять пальцы. Не следует зажимать гриф большим пальцем или убирать палец под гриф, так как это мешает точной смене позиций, нарушает работу кисти в целом.

Самое тщательное внимание педагогу необходимо обратить «а то, чтобы при обучении игре на домре ученик не поднимал высоко над грифом пальцы левой руки и не убирал их под гриф. Для фиксации правильной постановки педагог должен подобрать соответствующие упражнения и этюды. Самое серьезное внимание нужно уделить работе слабых пальцев—3 и 4. Отсутствие специальных упражнений может повлечь за собой дефекты в техническом развитии, неправильную фразировку, неоформившееся позиционное чутье. Точному исполнению аппликатуры в изучаемых пьесах и этюдах педагог должен учить ребенка с самых первых занятий.

Медиатор

Сила, сочность, красота звучания во многом зависит от качества медиатора. Лучший материал, идущий на изготовление медиаторов, — черепаховые пластины, так как медиаторы, из них изготовленные, являются прочными, долго выдерживают необходимую заточку и создают наименьшее трение при ударах по струнам. В музыкальной школе обычно применяются целлулоидные или пластмассовые (реже плексигласовые) медиаторы как наиболее доступные и хорошо поддающиеся обработке. Для игры кан- тильных пьес в старших классах иногда используются кожаные или толстые полиэтиленовые медиаторы. Следует запретить учащимся в повседневной работе пользоваться тонкими (мандолин- ными) медиаторами. Таким медиатором допустимо пользоваться при освоении тремоло для снятия напряжения в мышцах кисти правой руки.

Медиатор должен быть яйцевидной формы, длиной не более 2 см, шириной в средней части примерно 1,5 см и толщиной 1— 1,3 мм. Для звукоизвлечения медиатор должен так удерживаться в пальцах, чтобы его рабочая поверхность выступала из-под пальцев не более, чем на 5—7 мм. Для лучшего удержания медиатора в нем просверливается отверстие (в этом случае палец не скользит по медиатору). Медиатор не должен задевать поверхность панциря или стучать по грифу. Для того, чтобы во

время игры медиатор не выскальзывал из пальцев, на его верхней части может быть также сделана неглубокая насечка.

Медиатор, обращенный узким концом вниз, кладется на середину ребра ногтевой фаланги указательного пальца (примерно у основания ногтя) и прижимается подушечкой большого пальца. Указательный и большой пальцы при этом должны описывать овал. Большой палец необходимо немного согнуть в суставе первой и второй фаланг. Неправильное соприкосновение медиатора и его фасок со струной приводит к резкому ухудшению звучания инструмента и появлению ненужных обертонов. Кисть правой руки компактна. Ее четыре пальца (указательный, средний, безымянный и мизинец) должны быть согнуты и находиться на одном уровне, слегка прилегая друг к другу. Нельзя чрезмерно подтягивать подушечки этих пальцев к ладони. Внешние очертания кисти правой руки — мягкие, без острых углов.

Приемы игры

Удар в одну сторону (вниз)

Удар в одну сторону (вниз) по струне осуществляется следующим образом: кисть совершает «замах на удар», затем в естественном падении, используя силу тяжести в сочетании с активным движением, производится четкий, отрывистый удар по струне вниз с остановкой медиатора на последующей струне. Необходимо следить, чтобы удар производился кистевым, а не вращательным движением. Для каждого удара необходим самостоятельный замах. Нужно избегать нажима медиатора на струну, после которого вместо удара может получиться толчок.

Удары вниз лучше отрабатывать на открытых струнах «ля» и «ми», т. е. на второй и третьей. При изучении удара вниз следует избегать игры на первой струне. Удар вниз используется при исполнении в умеренном темпе и обозначается в печатных изданиях «V».

Удары в разные стороны

Удары в разные стороны — это равномерное чередование ударов медиатора по струне с одинаковой силой вниз и вверх (один удар приходится на каждую ноту). Движение кисти при игре ударами в обе стороны производится так же, как при исполнении тремоло, но в более медленном темпе, без четкой фиксации в крайних точках амплитуды колебания кисти. Этот прием имеет несколько разновидностей и используется в зависимости и в соответствии с метроритмической структурой изучаемого произведения.

При ударах в разные стороны необходим незначительный поворот кисти, иначе при движении кисти вверх она заденет нижнюю струну (не следует поворачивать кисть в сторону каждого удара).

Удары в разные стороны являются одним из основных приемов игры, применяются они преимущественно в произведениях, которым не свойствен певучий, кантиленный характер. В издаваемой для домры литературе этот прием обозначается «V» — удар вниз и «д» — удар вверх.

Дубль-штрих

Д у б л ь - ш т р и х — равномерное чередование ударов медиатора по струне в разные стороны (два удара на каждую ноту). Движение кисти похоже на движение при исполнении приема ударов в разные стороны, а сам прием — разновидность приема игры в разные стороны.

Тремоло

Т р е м о л о — быстрое равномерное чередование ударов медиатора по струне в обе стороны свободной кистью правой руки. Этот прием дает возможность получить на инструменте непрерывный звук любой длительности. Удары вверх и вниз должны производиться с одинаковой силой. Тремоло — единственный прием игры для исполнения певучих, кантиленных мелодий.

Учащиеся должны сначала получить навыки свободного кистевого движения, овладеть такими приемами игры, как удар в одну и в разные стороны. Не рекомендуется стараться сразу добиться у учащегося частого, качественного и продолжительного тремоло. Следует помнить, что овладение тремолом — процесс постепенный (от медленного чередования ударов к более быстрому), при этом важно сохранять правильные постановочные моменты правой руки. Нужно избегать слишком частого движения кисти при исполнении тремоло, так как нарушается свободное колебание струны, звук становится сдавленным, с призвуками ударов по струне.

Если у ученика свободная, гибкая, эластичная кисть правой руки, то обучение можно начинать и с тремоло. Иногда начинающие домристы испытывают напряжение в правой руке от игры твердым медиатором. В этом случае представляется возможным в начальной стадии овладения тремоло пользоваться мягкими, тонкими медиаторами, а в дальнейшем переходить на твердый медиатор установленной конфигурации.

Пиццикато

П и ц ц и к а т о — выполняется путем оттягивания струны подушечкой ногтевой фаланги большого пальца правой руки сверху вниз без сгиба пальца в суставе или подушечкой ногтевой фаланги среднего пальца снизу вверх с сохранением правильного положения остальных пальцев и кисти в целом.

При игре пиццикато большим пальцем медиатор располагается между ногтевыми суставами указательного и среднего пальцев острым концом

вверх, для удобства возвращения его в исходное положение. Четыре пальца (указательный, средний, безымянный, мизинец) находятся у окончания панциря, ближе к пятке грифа.

При игре пиццикато средним пальцем медиатор остается между большим и указательным пальцами, не меняя своего положения. Движения кисти такие же, как при ударе вверх.

Пиццикато обозначается полным или сокращенным словом «пиццикато» над нотами (pizzicato, риг.).

Пиццикато левой рукой или «одергивание» производится одергиванием струны первым или вторым пальцами в сторону ладони. Этот прием в музыкальных школах применяется довольно редко, в основном по открытым струнам и обозначается крестиком над нотами или под ними.

Арпеджиато

А р п е д ж и а т о — равномерное скольжение медиатора по трем струнам, при котором звуки исполняются поочередно снизу «верх или наоборот.

Арпеджиато в одну сторону пополняется за счет активного, свободного кистевого движения.

При исполнении арпеджиато в разные стороны скольжение медиатора напоминает овал (вниз — немного вперед к грифу, вверх — к подставке). Движение правой руки при этом — от предплечья.

Данный прием имеет также разновидность — скольжение по двум струнам в одну сторону.

Арпеджиато обозначается вертикальной волнистой чертой перед аккордом.

Штрихи

Легато

Л е г а т о — наполнение двух или нескольких нот непрерывным тремоло. Как правило, любая лига, наполняемая на домре, заканчивается прекращением тремоло, причем последняя нота несколько укорачивается и мягко снимается. Объединение нот лигой означает не только соединение звуков, но и смысловую связанность исполняемой музыкальной фразы. Лига обозначается дугообразной линией, расположенной над нотами или под ними.

Нон легато

Н о н л е г а т о — исполнение двух или нескольких нот непрерывным тремоло, но при этом каждый звук должен быть слышим отдельно. При нон легато начало звука выделяется и слегка подчеркивается с помощью подмены пальцев на одном звуке или достигается мгновенным сжатием медиатора большим и указательным пальцами с последующим освобождением его (до звучности общего нюанса).

Нон легато обозначается черточками над нотами или под ними, при этом

ноты соединяет общая лига.

Стаккато

Стаккато — короткое, отрывистое извлечение звука ударом медиатора по струне только вниз. После удара следует мгновенно уменьшить силу давления пальца на лад, чтобы струна отделилась от лада и прекратила свое звучание.

Стаккато применяется только в медленных и умеренных темпах. В быстрых темпах играть этим приемом невозможно, его заменяют обычно ударом к разным сторонам.

Обозначается стаккато точкой над нотами или под ними.

ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАРНЫЙ СПИСОК

1. Уж как звали молодца. Русская народная песня. Обработка Н. Римского-Корсакова.
2. Т. Попатенко. Колыбельная.
3. Как на тоненький ледок. Русская народная песня. Обработка С. Стемпиевского.
4. Как под горкой под горой. Русская народная песня.
5. Ходит зайка по саду. Русская народная песня. Обработка А. Комаровского.
6. Т. Захарьина. Маленький вальс.
7. Т. Захарьина. Колыбельная.
8. Как пошли наши подружки. Русская народная песня.
9. А. Филиппенко. Цыплятки.
10. О. Гравитис. Детская песенка.
11. Котик. Детская народная песенка.
12. М. Красев. Топ-топ.
13. А. Зверев. Прогулка.
14. В. Ребиков. Песня.
15. В. Иванников. Паучок.
16. А. Комаровский. Песенка.
17. А. Зверев. На рыбалку.
18. В. Калинин. Тень-тень.
19. Э. Робинсон. Песня о Джо Хилле.
20. Зайчик. Украинская народная песня. Обработка М. Красева.
21. Л. Бекман. Ёлочка.
22. М. Красев. Песенка зайчиков.
23. Хохлатка. Немецкая народная песня. Обработка Ю. Черепнина.
24. Жан и Пьеро. Старинная французская шуточная песенка. Обработка Ж. Б. Люлли.
25. На заре. Польская народная песня. Обработка В. Иванникова.
26. Ж. Б. Люлли. Песенка.
27. М. Красев. Медвежата.

- 28.Ф.Рыбицкий. Маленький паяц.
- 29.У меня ль во садочке. Русская народная песня. Обработка Н.Римского-Корсакова.
- 30.К.Эрдели. Весёлая песенка.
- 31.М.Иорданский. Песенка про чибиса.
- 32.Ан..Александров. Пьеса. На тему немецкой детской песни «Верхом на палочке».
- 33.Л.ван Бетховен. Прекрасный цветок.
- 34.Аз .Иванов. Полька.
- 35.Ан .Александров. Пьеса. На тему чешской детской песни «Мак».
- 36.Я на камушке сижу. Обработка Н. Римского-Корсакова.
- 37.Весёлые гуси. Украинская народная песня. Обработка М. Красева.
- 38.В. Страхов. Вечереет.
- 39.Лисичка. Украинская народная песня. Обработка Н. Лысенко.
- 40.Не тесан терем. Русская народная песня. Обработка П. Чайковского.
- 41.П. Чайковский. Перед весной.
- 42.Кукушечка. Польская народная песня. Обработка Т. Сыгетинского.
- 43.Козлик. Русская народная песня. Обработка А. Лысаковского.
- 44.И. Гуммель. Экосез.
- 45.Нужно с нотами дружить. Сюита. Мелодии и слова Н.Френкель. Обработка Н.Карасевой. Переложение Н.Бурдыкиной: Пляшут зайцы. Фасоль. Сарафан. В октябре. Дождик. Зима.
- 46.В.Агафонников. Музыкальные игры. Сюита. Переложение Н.Бурдыкиной: Кузнечик. Кукушка. Уж как шла лиса по тропке. Чики, чики-кички. Я куплю себе дуду. Скачет зайка маленький. Я во сад пошла. В поле на пригорке. Табакерка.
- 47.Скок,скок. Русская народная песня. Обработка Е.Туманян.
- 48.В.Ребигов. Воробышек.
- 49.Т.Попатенко. Грибы.
- 50.Мой конёк. Чешская народная песня.
- 51.В.Благ. Чудак.
- 52.Г.Лобачев. Счет.
- 53.Вновь солнышко смеется. Английская народная песня. Обработка Ф.Моффита.
- 54.В.Шаинский. Про кузнечика.
- 55.Г.Гладков. Песенка львёнка и черепахи.
- 56.А.Островский. Спят усталые игрушки.