

Отчет

о работе преподавателя Ружицкой Н.В. в составе методического объединения преподавателей секции народных инструментов муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская музыкальная школа № 1» муниципального образования город-курорт Анапа в 2024-2025 учебном году.

Вхожу в состав методической секции преподавателей отделения народных инструментов преподавателей МБУДО ДМШ № 1 г.-к. Анапа (приказ ОО от 30.08.2024 № 63)

В 2024-2025 учебном году мною была составлена рабочая программа по предмету «Домра» (рецензия Умеровой Э.А.)

В соответствии с планом работы методической секции преподавателей народных инструментов я выступила:

28.10.2024 года с открытым уроком с учащим Мацутенко Денисом 3(5) по теме: «Подготовка к техническому зачету в классе гитары»;

04.02.2025 года с открытым уроком с учащейся Покладюк Варварой 7(8) по теме: «Как настроить ребенка к выходу на сцену в конкурсных мероприятиях»;

25.03.2025 года с открытым уроком с учащейся Корниловой Анжеликой (4/8) по теме: «Исполнение штрихов на домре».

В 2024-2025 учебном году посетила открытые уроки преподавателей методической секции народных инструментов ДМШ №1 г.-к. Анапа:

28.10.2024 года открытый урок преподавателя Анохиной Л.А. по теме: «Постановка игрового аппарата домриста»;

27.12.2024 года открытый урок преподавателя Печерского В.В по теме: «Работа с эстрадным ансамблем в школе.»

04.02.2025 года открытый урок преподавателя Гордеевой Л.Ф. по теме: «Работа с техническим материалом в классе гитары»;

25.03.2025 открытый урок преподавателя Крусь С.П. по теме: «Применение готово-выборной клавиатуры в полифонических произведениях».

Организовала посещение мероприятия с обучающимися класса, организованного Управлением культуры города-курорта Анапа «Магия классической музыки» (приказ ОО от 11.03.2025 № 36-м).

14.10.2025

Преподаватель МБУДО
ДМШ № 1



Н.В. Ружицкая

Директор МБУДО ДМШ № 1



М.И. Сизова

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования «Детская музыкальная школа № 1» муниципального
образования город-курорт Анапа

наименование организации

Форма по ОКУД

по ОКПО

Код
0301005

ПРИКАЗ

Номер документа	Дата составления
№ 4	28.08.2023 г.

О создании рецензионной комиссии Анапского ЗМО

В целях организации и проведения оценки актуальности и качества содержания учебных, учебно-методических, методических материалов, соответствия их содержания федеральным государственным образовательным стандартам, современному научному и технологическому состоянию сферы дополнительного образования.

ПРИКАЗЫВАЮ:

1. Создать рецензионную комиссию Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования.
2. Утвердить «Положение о рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования» (Приложение № 1).
3. Утвердить состав рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования (Приложение № 2).
4. Утвердить План работы рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования на 2023 – 2024 учебный год. (Приложение № 3).
5. Настоящий приказ вступает в силу с момента его подписания.
6. Контроль за исполнением приказа оставляю за собой.

Руководитель учреждения

директор
должность



М.И. Сизова
расшифровка подписи

Состав
рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения
муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования

№ п/п	Ф.И.О. члена рецензионной комиссии	Должность, образовательное учреждение в котором работает члена рецензионной комиссии	Секция, которую представляет член рецензионной комиссии
1.	Сизова Марина Ивановна	Директор МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, зональное образовательное учреждение, председатель рецензионной комиссии	Фортепианная секция
2.	Ручкина Надежда Николаевна	Заместитель директора МБУДО ДМШ № 1 г- к Анапа, зональное образовательное учреждение, секретарь рецензионной комиссии	Секция народных инструментов
3.	Кашуба Марина Павловна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Фортепианная секция
4.	Воронина Наталья Евгеньевна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Фортепианная секция
5.	Акимова Ирина Наумовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Фортепианная секция
6.	Мелькина Светлана Евгеньевна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Секция струнно- смычковых инструментов
7.	Казмирук Татьяна Станиславовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ города Темрюка, член рецензионной комиссии	Секция струнно- смычковых инструментов
8.	Лоскутова Людмила Владимировна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 2 г-к Анапа	Секция струнно- смычковых инструментов
9.	Базель Ирина Эдуардовна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Вокально-хоровая секция

10.	Кривицкая Ирина Николаевна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 3 им. Е.Ф. Гнесиной, член рецензионной комиссии	Вокально-хоровая секция
11.	Маркова Наталья Вячеславовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Вокально-хоровая секция
12.	Короткова Ирина Николаевна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Теоретическая секция
13.	Полосухина Елена Владимировна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Теоретическая секция
14.	Царева Ерануи Саркисовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 2 г-к Анапа	Теоретическая секция
15.	Умерова Эльвира Абкеримовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Секция народных инструментов
16.	Кривonos Никита Александрович	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа	Секция народных инструментов
17.	Тихонова Гульшат Мансуровна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона г-к Анапа, член рецензионной комиссии	Секция народных инструментов
18.	Облапенко Ольга Борисовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 2 г-к Анапа	Секция народных инструментов
19.	Коченков Виктор Евгеньевич	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Секция духовых и ударных инструментов
20.	Багдасарян Даниэль Вячеславович	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Секция духовых и ударных инструментов
21.	Чепелина Ольга Викторовна,	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ города Темрюка, член рецензионной комиссии	Секция духовых и ударных инструментов

Приложение № 3
к приказу № 4 от 28.08.2023 г.

**План работы
рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений
дополнительного образования на 2023 – 2024 учебный год**

№	ФИО разработчика, должность	Наименование учреждения разработчика	Вид методического материала	Тема	ФИО рецензента	Наименование учреждения рецензента, должность	Дата (месяц, год)
1.	Тихонова Гульшат Мансуровна,	МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона г-к Анапа, преподаватель отделения народных инструментов	Методическая разработка	«Актуальные вопросы методики преподавания игры на акустической гитаре»	Умерова Эльвира Абкеримовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Ноябрь 2023 года
2.	Амбарцумян Татьяна Эмануиловна	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, концертмейстер	Методическая разработка	«Работа концертмейстера в классе вокала»	Кривицкая Ирина Николаевна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 3 им. Е.Ф. Гнесиной	Ноябрь 2023 года
3.	Анохина Лариса Андреевна	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, преподаватель отделения народных инструментов	Методическая разработка	«Работа над инструктивным материалом в старших классах на уроках специальности»	Кривонос Никита Александрович	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа	Декабрь 2023 года
4.	Бакланова Ирина Петровна	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, концертмейстер	Методическая разработка	«Основная задача концертмейстера в классах различных инструментов»	Лоскутова Людмила Владимировна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО	Ноябрь 2023 года

		г-к Анапа, преподаватель отделения народных инструментов				категории МБУДО ДМШ № 2 г-к Анапа	
15.	Мелькина Светлана Евгеньевна	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, преподаватель отделения струнно- смычковых инструментов	Методическая разработка	«Анализ типичных недостатков в постановке рук начинающего скрипача»	Лоскутова Людмила Владимировна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 2 г-к Анапа	Ноябрь 2023 года
16.	Панченко Оксана Семеновна	МБУДО ДШИ № 3 им. Е.Ф. Гнесиной г-к Анапа, преподаватель вокально-хорового отделения	Методическая разработка	«Методика развития высокой певческой позиции»	Маркова Наталья Вячеславовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Ноябрь 2023 года
17.	Ружицкая Наталья Владимировна	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, преподаватель отделения народных инструментов	Методическая разработка	«Работа над звуком в процессе занятий с обучающимися в классе домры»	Тихонова Гульшат Мансуровна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона г-к Анапа	Ноябрь 2023 года
18.	Сизова Марина Ивановна	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа, преподаватель фортепианного отделения	Методическая разработка	«Музыка Российских композиторов второй половины XX начала XXI века в репертуаре обучающихся фортепианных отделений ДМШ и ДШИ: сборник В. Ходоша «У лукоморья»».	Кашуба Марина Павловна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа	Декабрь 2023 года

19.	Чмиль Ирина Владимировна	МБУДО ДШИ № 3 им. Е.Ф. Гнесиной г-к Анапа, преподаватель теоретических дисциплин	Методическая разработка	«Чтение с листа на уроках сольфеджио в младших классах ДШИ».	Короткова Ирина Николаевна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа	Декабрь 2023 года
-----	-----------------------------	---	----------------------------	--	----------------------------------	--	----------------------

Рецензия

на методическую разработку «Работа над звуком в процессе занятий с обучающимися в классе домры» преподавателя МБУДО ДМШ № 1 м.о. город-курорт Анапа Ружицкой Н.В.

Чтобы научить ребенка играть на инструменте необходимо затратить огромное количество времени и энергии. Кроме того, данный процесс, требует от педагога высокой профессиональной квалификации, выработанной системы (методики) занятий - многократно апробированной и подтвержденной убедительными качественными результатами, а также знаний, связанных с особенностями физиологического развития ребенка,

Показывая, объясняя и отрабатывая различные приемы звукоизвлечения на домре, преподаватель должен сам свободно и легко воспроизводить музыкальный материал на инструменте для более качественного и полного раскрытия теоретического и практического материала для ученика. При осознанном подходе учащегося к занятиям, результат проявится гораздо раньше, чем просто словесном объяснении. Поскольку у ребенка появится ощущение психологического комфорта, что даст толчок к формированию положительного отношения к процессу занятия музыкой. В своей работе Ружицкая Н.В. подробно описала основные приемы звукоизвлечения в классе домры, специфику звучания инструмента и дала краткие рекомендации в освоении основных приемов игры на домре. В методической разработке рассматриваются вопросы, связанные и использованием медиатора при звукоизвлечении, а также даны рекомендации по его характеристикам, которые необходимо соблюдать при его подборе и доработке. В методической разработке говорится о том, что занятия должны быть системными и последовательными. Это является важным условием, от которого зависит результат и дальнейшее развитие музыканта-исполнителя.

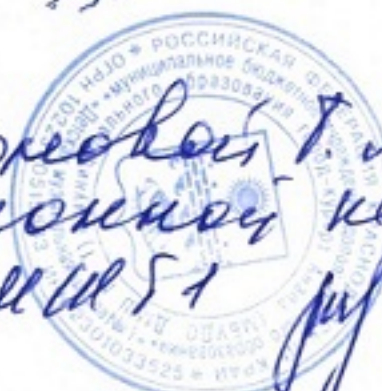
Методическая работа преподавателя Ружицкой Н.В. подробно раскрывает обозначенную тему. Она имеет четкую структуру и призвана оказать методическую помощь начинающим педагогам-домристам. Данная работа также может быть полезна учащимся и родителям в понимании природы звучания данного инструмента.

16.11.2023 года

Преподаватель высшей
квалификационной категории
МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона
г.-к. Анапа

Г.М. Тихонова

*Годнессе Тихоновой Г.М. заверяю
председатель рецензионной комиссии
Директор МБУДО ДМШ № 1*



М.И. Суров

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская музыкальная школа № 1» муниципального образования город-курорт Анапа

«Работа над звуком в процессе занятий с обучающимися в классе домры»

Методическая разработка

Преподаватель МБУДО ДМШ № 1
М.О. г.- к. Анапа
Ружицкая Н.В.
Рецензент: преподаватель высшей
квалификационной категории
МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона
г-к Анапа Тихонова Г.М.

г.-к. Анапа 2023 г

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
О звукоизвлечении на домре.....	4
Характеристика основных приемов.....	5
Звукоизвлечение и медиатор.....	8
О работе правой руки.....	10
Техника исполнения тремоло.....	11
О частоте тремоло.....	13
Позиции. Смена позиций.....	14
Некоторые рекомендации в освоении основных приемов игры на домре.....	15
Список использованной литературы.....	17
Обозначение наиболее распространенных штрихов на домре.....	18

Введение.

Рассуждая о природе домрового звука, следует отметить, что у домристов процесс овладения звукоизвлечением оказывается едва ли не самым длительным, в сравнении с другими инструментами. Причин несколько, и каждая из них специфична. Прежде всего, это двойственная акустическая природа инструмента, а также его конструктивные особенности. Полусферическая форма корпуса домры создаёт специфические условия работы исполнительского аппарата. Одновременно со звукоизвлечением, которое совершается при обязательном участии обеих рук, домристу также необходимо удерживать инструмент в устойчивом положении. Многофункциональность действий рук – одна из самых проблемных особенностей домровой игры. Необходимо также отметить наличие простого приспособления – медиатора. Сочетание высокого натяжения струн и наличие металлических порожков на грифе дает весьма болезненный эффект. Ни один музыкант не испытывает таких болевых ощущений в кончиках пальцев левой руки, как домрист (особенно в начальный период занятий). И, пожалуй, наиболее сложный вопрос, возникающий при изучении такого инструмента как домра, это координация действий рук. Вопрос координации требует детального рассмотрения. Пожалуй, ни у одного инструменталиста не прослеживается такой связи и зависимости действия одной руки от действий другой, как у домриста.

Предлагаемая вниманию домристов работа написана с целью обобщить достигнутое в теории и методике преподавания и базируется на многолетнем исполнительском и педагогическом опыте автора. Автор приглашает к дискуссии всех, кому дорого успешное развитие замечательного русского народного инструмента – домры.

О звукоизвлечении на домре

Классификация артикуляционных обозначений и приёмов игры

Под термином «артикуляция» (лат. – расчленяю, членораздельно произношу) в музыке принято подразумевать «способ исполнения на инструменте или голосом последовательности звуков». Функции артикуляции многообразны и нередко связаны с ритмом, темпом, динамикой, тембром и некоторыми другими музыкально-выразительными средствами. В связи с многообразием функций артикуляции в музыке существует множество обозначений, указывающих как на способ соединения звуков, так и на степень их выдерживания, динамического акцентирования, на использование различных приёмов игры. Впервые артикуляционные обозначения стали применяться в начале XVII века в произведениях для смычковых инструментов. В дальнейшей практике обучения игре на смычковых инструментах они стали именоваться штрихами. Поскольку основные обозначения в скрипичной игре – легато, нон-легато, стаккато – сводились к способу соединения звуков, они были заимствованы музыкантами других специальностей. С развитием и совершенствованием приёмов скрипичной игры термин «штрих» стал иметь несколько значений: способ соединения звуков, способ атаки звука, тембровые и фактурные приёмы смычка, указание на определённое удлинение или укорачивание звука и т.д.

Многие артикуляционные приёмы-штрихи смычка, а также их обозначения были введены в практику обучения игре на домре. Особо следует сказать о «штрихах-приёмах» смычка. Поскольку почти все они одновременно указывают и на способ соединения звуков, и на определённый приём игры смычком, а в некоторых случаях и на время выдерживания звука, то очевидно, что употребляя термин «штрих» применительно к домровой игре, следует подразумевать только ту часть его значения, которая указывает на характеристику извлекаемого звука: его продолжительность, способ произношения и соединения, так как в каждом конкретном случае приём игры медиатором будет отличаться от приёма игры смычком. Например, связанное соединение и длинных, и коротких звуков в игре на скрипке обеспечивается ведением смычка в одну сторону (штрих «легато»); в игре на домре такое соединение можно осуществить разными приёмами: тремоло, пиццикато, движениями медиатора в одну или в разные стороны. Сами по себе движения (удары) не могут обеспечить связности исполнения. Значит, речь может идти о «мягких» ударах и о «легатном» соединении звуков

пальцами левой руки. Выбор приёма на домре зависит от многих сопутствующих факторов: длительности звуков, скорости их чередования, характера произведения и т.п.

Характеристика основных приёмов

Рассматривая приёмы звукоизвлечения на домре, следует особо сказать о том, что общим звукообразующим домровым приёмом является щипок: по наименованию этого приёма домра и классифицируется как щипковый инструмент. В практике домристы называют основным приёмом звукоизвлечения удар, подразумевая под этим термином следующее: а) звук извлекается при помощи медиатора; б) моменту контакта медиатора со струной обязательно предшествует подготовительное движение «замах»; в) направление движения руки с медиатором одностороннее (только вниз или только вверх) либо разностороннее (поочерёдно вниз – вверх). Под щипком подразумевается извлечение звука без медиатора (пиццикато), или игра медиатором «со струны» (т.е. без замаха). Поскольку многие приёмы управления домровым звуком основаны на принципе «защипывания» струны, следует хотя бы кратко осветить физическую природу щипка и определить его отличие от удара. При наличии некоторых сходных действий, щипок отличается от удара, как видами передаваемой энергии, так и способами её передачи источнику звука. Если образование звука ударным способом происходит только за счёт передачи источнику звука энергии падающего тела (или потенциальной энергии), то при щипковом способе звук образовывается в результате передачи источнику звука упругой энергии (в нашем случае это энергия сжатых мышц руки). Способ передачи энергии при ударе заключается в отталкивающем воздействии падающего тела на источник звука. Таково, например, действие палочки на мембрану барабана, на деревянный брусок ксилофона или клавишного молоточка на струну у рояля. Способ передачи энергии при щипке заключается в оттягивающем воздействии любого тела на источник звука. Независимо от того, каким способом осуществляется передача энергии – с замахом или без него – в момент её передачи происходит оттягивание (или защипывание) струны. Потенциальная энергия, используемая при извлечении звука ударным способом, передаётся с помощью замаха. Изменение силы звука при ударе зависит от величины расстояния для замаха и происходит за счёт ускорения или замедления падения ударяющего тела (именно поэтому для совершения удара требуется некоторое расстояние-пространство до источника звука). Изменение силы звука при щипке происходит за счёт увеличения или

уменьшения амплитуды отклонения струны при её оттягивании, а также за счёт укорачивания или удлинения времени контакта передающего и принимающего энергию тел; эти действия совершаются упругой энергией мышц, для передачи которой расстояние не нужно. Таким образом, коренное отличие щипка от удара заключается в способе передачи того или иного вида энергии. Поэтому, рассматривая домровые приёмы игры, следует иметь в виду, что все они представляют собой тот или иной вариант зашпикивания, а не ударения, и щипок как таковой для звукообразования на домре является родовым понятием. Поскольку термин удар весьма прочно укрепился в практике домристов, целесообразно использовать его и в дальнейшем, но не в качестве обозначения основного приёма, а как разновидность щипка с замахом. Во избежание же путаницы основному домровому приёму можно присвоить наименование стаккато. Стаккато, как обозначение основного приёма игры на домре, будет подразумевать способ извлечения и качественную характеристику звука, получаемого при помощи зашпикивания струны.

Целесообразно разделение домровых приёмов игры на два типа: приёмы щипковой природы (без замаха) и приёмы ударной природы (с замахом). По аналогии с основным приёмом игры на скрипке деташе, где звук образуется в результате трения волоса смычка о струну, приём же назван по звуковому результату. Звуковой результат тремоло существенно отличается от стаккато и приближается к основному скрипичному приёму деташе, но при этом звук извлекается медиатором, он относительно короткий и отрывистый; направление движения одностороннее; динамическая природа звука затухающая (после произношения изменение силы звука в сторону увеличения невозможно); тембровый и динамический состав звука может колебаться в относительно большом диапазоне. Как видно из приведённой характеристики, качество звука стаккато на домре близко к основному фортепианному приёму стаккато: и пианист, и домрист может прекратить звучание в любой временной точке, но без дополнительных приёмов или приспособлений не в силах изменить ни длительность, ни динамику, ни тембр звука после его начала.

Следующий приём, в результате которого образуется качественно новый состав звука, – приём тремоло. Итак, второй основной приём игры на домре тремоло будет подразумевать следующее: 1. звук извлекается медиатором; 2. направление движения разностороннее; 3. звук относительно длинный, протяжный; 4. динамическая и тембровая природа звука, его длительность могут варьироваться в любом, возможном на инструменте диапазоне.

Приём, воспроизводящий ещё один новый звуковой состав – игра без медиатора, или пиццикато. Техника исполнения приёма близка к стаккато, однако звуковая природа имеет существенные отличия: динамика относительно тихая, тембр несколько приглушённый. Длинные, протяжные звуки. В этом приёме домрист, как и скрипач, может изменить тембр, динамику и высоту после начала звукоизвлечения, сделать звук сколько угодно продолжительным. В этом приёме домра приближается к остальным инструментам группы щипковых: балалайке, гитаре, арфе. Характеристика приёма пиццикато включает в себя следующее: звук извлекается пальцем; направление движения одностороннее; звук относительно короткий, затухающий; динамика относительно тихая, тембр приглушённый.

Как видно из краткого анализа основных игровых приёмов, домра обладает признаками ударно-молоточковых, смычковых и щипковых инструментов. «Универсализм» домры и составляет сущность её специфики. Если основной звукообразующий приём на фортепиано (удар молоточка по струнам) осуществляется с помощью механического устройства – клавиши, и звук можно извлечь одной рукой, то в игре на домре роль клавиши выполняет правая рука, но звук при этом может образоваться только при одновременном участии обеих рук. Таким образом, одной из основных проблем в приёме стаккато на домре становится проблема координации движений рук, а также приёмы управления медиатором, вопросы распределения и затрат мышечной энергии правой руки. Приближаясь в приёме тремоло к непрерывности скрипичного деташе, специфика домрового звукоизвлечения будет заключаться в управлении частотой чередования ударов импульсов, глубиной погружения медиатора в струну, силой сжатия его пальцами. Рассмотренные приёмы – стаккато, пиццикато, тремоло – можно классифицировать как группу основных приёмов звукоизвлечения на домре.

Следующая группа – приёмы управления домровым звуком. Так как музыкальный звук характеризуется четырьмя основными качествами: высотой, тембром, громкостью и длительностью, целесообразна следующая классификация приёмов:

1. Приёмы управления высотой;
2. Приёмы управления тембром;
3. Динамические приёмы;
4. Приёмы управления длительностью звука.

Поскольку основное структурное мелодическое звено – мотив – состоит как минимум из двух звуков, в группу приёмов управления звуком следует включить

5. Способы соединения звуков.

Так как музыкальная ткань состоит из последовательности звуков, которые, выполняя образную и смысловую функцию, могут быть изложены в различной фактуре – ритмической, мелодической, гармонической, полифонической, фигурационной, аккордовой и т.д., – целесообразно выделить группу под названием:

6. Фактурные приёмы игры.

Для каждого из основных приёмов (стаккато, пиццикато, тремоло) должны быть определены характерные приёмы управления качественными сторонами звука (высотой, тембром, динамикой, длительностью); способы соединения звуков; фактурные приёмы. В приведённом ниже варианте классификации рассматриваются приёмы управления с позиции выявления общих закономерностей звукообразования на домре.

Приёмы управления высотой звука:

- аппликатурные приёмы левой руки (укорачивание или удлинение звучащего отрезка струны);
- некоторые разновидности приёма вибрато;
- извлечение шумовых звуков: а) игра за подставкой; б) игра на приглушённых струнах; в) игра за верхним порожком; г) стук медиатором или пальцем по панцирю, подставке.

Приёмы управления тембром:

- игра у резонаторного отверстия (обычное место контакта медиатора со струной; наиболее благоприятной для тембрового состава звука является точка возбуждения, расположенная в $1/3$ звучащего отрезка струны);
- игра у подставки;
- игра на грифе.

Перечисленные тембровые приёмы обладают контрастными качественными характеристиками. В процессе игры целесообразно постоянно перемещать точку контакта медиатора со струной, используя все промежуточные участки от подставки до грифа. В идеале для каждого звука на каждой струне и в любой точке грифа должна быть избрана своя, соответствующая образной характеристике, тембровая окраска.

Звукоизвлечение и медиатор

Источником звука на домре является натянутая струна, возбуждаемая медиатором или пальцем, а появление звука возможно вследствие проявления некоторых физических свойств натянутой струны и пальца (медиатора). Рассмотрим эти свойства. Натянутая струна обладает определённой упругостью и эластичностью. Упругие и эластичные свойства натянутой

струны зависят от следующих факторов: сечения, длины звучащего отрезка струны, силы её натяжения. Очевидно, что предмет, посредством которого струна возбуждается, и извлекается звук, должен обладать такими же характеристиками: упругостью и эластичностью. Извлекать звук на домре можно пальцем и медиатором. Упругость пальца, его эластичность продиктована природой и является величиной постоянной, а упругость и эластичность медиатора зависят от исходного материала, его формы, величины, сечения. Подбирая медиатор, домристу следует иметь в виду следующее: так как медиатор удерживается ногтевыми фалангами указательного и большого пальцев правой руки, то и величина его должна соответствовать ширине и длине этих фаланг. Ширина ногтевой фаланги большого пальца несколько больше ширины фаланги указательного, поэтому лучше устанавливать ширину медиатора чуть шире ногтевой фаланги указательного пальца, и чуть меньше размера фаланги большого. По длине медиатор также должен соответствовать средней длине удерживающих его фаланг пальцев: чуть длиннее фаланги указательного пальца, и чуть короче фаланги большого. При этом следует иметь в виду, что рабочая часть медиатора может «погружаться в струну» на различную глубину (от одного до четырёх – пяти миллиметров), и эти миллиметры также следует включить в общую длину медиатора. По форме медиатор лучше приблизить к яйцевидной: такая форма, более чем любая другая, способствует появлению и проявлению продольных колебаний плоскости медиатора (в наличии продольных колебаний можно убедиться, попытавшись извлечь звук иголкой или спичкой: в этом случае такие колебания отсутствуют). Поверхность медиатора лучше сделать шероховатой – приближающейся по структуре к поверхности кожи: таким медиатором удобнее управлять, и он не выскользнет из пальцев. Сечение медиатора должно быть приравнено к усреднённому суммарному сечению струн домры: чуть больше самой тонкой струны, и чуть меньше самой толстой. Для исключения шумов и призвуков в процессе звукоизвлечения, а также для создания благоприятных условий управления динамикой, упругость медиатора должна соответствовать упругости кратчайшего возбуждаемого отрезка струны, и даже несколько превышать её.

Основным звукообразующим приёмом на домре является щипок. Процесс защищывания состоит из следующих элементов: захват струны пальцем (медиатором), оттягивание, освобождение струны. В игре на домре применяются приёмы: щипковой природы – пиццикато, односторонний нажим (или толчок) медиатора, вибрато, флажолеты, дробь, скольжение, или

арпеджио; ударной природы – разнонаправленные импульсы на одной и на разных струнах (в том числе и тремоло), бросок по всем струнам.

Предпочтительное исходное положение для начала извлечения звука на домре – расположение медиатора (или пальца) на струне. Замах как таковой в большинстве домровых игровых и фактурных приёмов не нужен; помимо лишних мышечных затрат его применение ухудшает координацию и затрудняет управление звуком (наиболее отрицательно проявляется наличие замаха при исполнении украшений: форшлагов, мордентов, трелей). Исключение составляет приём бросок, а также продолжающиеся разносторонние удары-импульсы, где одно движение подготавливает другое: здесь замах необходим. Можно все домровые приёмы начинать и с замахом: выбор за играющим. Но при этом следует помнить, что это сознательный выбор худших условий для управления звуком.

О работе правой руки.

Звук на домре извлекается движением правой руки в одном направлении (игра в одну сторону) или в разных направлениях поочерёдно. Движение в одну сторону может быть опорным и безопорным (как вниз, так и вверх). Под опорным движением следует понимать движение, траектория которого направляется к нижележащей струне (при движении вниз) или к вышележащей струне (при движении вверх). При выполнении заданной траектории – движению к опорной струне – последняя выполняет функцию «тормозного устройства»: смягчает силу удара при резкой остановке движения и, благодаря своим упругим свойствам, «помогает» руке остановить движение, а в случае необходимости – направить руку в обратном направлении. Безопорная игра (так называемый подцеп) применяется вынужденно, при извлечении звука на разных струнах в разных направлениях. В связи со сложностью извлечения этот приём осваивается на более поздних этапах обучения. Первоначальные навыки звукоизвлечения целесообразно связывать с опорными движениями, где опорная струна – нижняя или верхняя – служит одновременно «преградой», останавливающей движение, и смягчающим тормозным устройством. В случае выполнения безопорных движений перечисленные функции будут вынуждены выполнять мышцы правой руки: напрячься, чтобы остановить движение, затем ещё раз напрячься, чтобы изменить направление движения. При освоении поочерёдных разносторонних движений на одной струне необходимо выполнять движения и вниз и вверх по опорной траектории: нарушение этого условия (как правило, вниз – опорная игра, а вверх – безопорная) приводит к

неравноценному звуку и к ненужному напряжению правой руки. Очевидно, что опорные движения в разные стороны на трёхструнной домре лучше осваивать со II струны (ля): в этом случае в наличии есть и нижняя, и верхняя опора. В случае отсутствия опорной струны (игра на I – вниз, а на III – вверх) траектория движения сохраняется: т.е. рука направляется к «воображаемой опорной струне». Звук на домре извлекается двумя основными способами: – толкающим движением правой руки, – тянущим движением правой руки. Для толкающего движения характерно расположение предплечья на линии III струны (ми); для тянущего движения предплечье расположено ниже линии I струны (ре).

Техника исполнения тремоло

Полагаю, что необходимо более детально остановиться на достаточно сложном для начинающего музыканта приеме игры «тремоло». Для выработки хорошего тремоло требуется более продолжительное время и регулярные занятия. Если чередующиеся движения правой руки вниз и вверх, исполняемые медленно и непрерывно одно за другим, получаются достаточно равномерно и свободно, следует попытаться исполнить их несколько быстрее, то есть тремолировать, при этом избегая напряжения кисти правой руки. Рекомендуется время от времени вновь переходить на медленные чередующиеся движения, чтобы проконтролировать свободное движение кисти. Кисть должна быть гибкой, эластичной. Важно также правильно распределять мышечные усилия правой и левой рук при игре. Между тем не все домристы это понимают. Часто можно наблюдать, как домрист исполняет певучую мелодию, стремится получить глубокий, непрерывный и эмоционально окрашенный звук. Достигнуть такого эффекта он пытается, сильно прижимая струны к ладам инструмента левой рукой. При этом правая рука становится менее активной. Пусть в какой-то мере музыканту удастся добиться исполнения легато, но глубокого и эмоционального насыщенного звука, все же, не получается.

Стремясь улучшить звучание, домрист крепче сжимает медиатор правой рукой и тремолирует сильнее. Но так как еще в самом начале много усилий было отдано левой руке, то правая быстро теряет силу. Таким образом, обе руки оказываются напряженными «зажатыми» и свободного поющего и выразительного звука так и не достигается.

Домристу важно понять, что глубоко эмоциональный звук может быть достигнут прежде всего при определенной постановке и определенных движениях правой руки, непосредственно извлекающей звук. Это связано с

затратой значительной энергии, требует хорошо натренированных крепких мышц кисти и предплечья этой руки. Однако, наибольший эффект

получается лишь в том случае, если мышцы и левой руки будут так же достаточно хорошо натренированы, чтобы исполнитель мог без малейшего усилия прижимать пальцами струны к ладам инструмента. Тогда большую часть энергии музыкант сможет вкладывать в правую руку и таким образом добиваться выразительного звучания инструмента.

Необходимо также усвоить, что в колебательных движениях должна участвовать вся правая рука, поскольку одних кистевых движений для воспроизведения глубокого звука не достаточно. При этом движения кисти должны быть несколько короче и дополняться колебательными движениями предплечья.

С другой стороны, неправильно так же исключать кистевые движения и пытаться воспроизводить колебательные движения за счет только локтевого сустава. Правда звук от такой игры эмоционален, глубок, но получается в результате излишнего напряжения игрового аппарата. Да и играть такой напряженной рукой трудно. Не натренированная рука быстро устает и требуется большая тренировка мышц предплечья, прежде чем домрист сможет продолжительное время исполнять тремоло «от локтя».

Итак, целесообразнее всего овладеть одновременными движениями кисти и предплечья. Эти движения вначале трудно освоить, зато в дальнейшем с их помощью игра станет легкой и свободной. На начальном этапе освоения приема «тремоло» можно начать обучение сразу же с произвольного, «неорганизованного» движения правой руки, или же осваивать способ традиционного движения правой руки вниз и вверх, основанного на четной системе. Но в данном (втором) случае, все же, предпочтение надо отдать движениям, основанным на нечетной, триольной основе. Таких же рекомендаций придерживается Е. Климов в работе «Совершенствование игры на трехструнной домре»: ... «еще лучше легато получается, если делать на каждую восьмую по три удара, начиная тремолирование каждой четной восьмой с удара медиатором вверх. Поэтому, для любого домриста весьма полезна периодическая тренировка в игре триолями. Осваивать триольную основу в тремоло следует с упражнения на открытых струнах. Упражнение сначала играется в медленном темпе, причем необходимо, чтобы внутреннее ощущение и слух зафиксировали этот ритм, при собранных и свободных движениях руки; затем следует ускорение темпа до возможного появления тремоло. При этом внутреннее ощущение ритма триолей должно сохраниться.

О частоте тремоло.

Существуют различные мнения о частоте тремоло. Действительно ли частое тремоло является показателем высокой исполнительской культуры при игре на домре. На первый взгляд кажется, что действительно частое тремоло является необходимым условием для исполнения кантилены. В действительности же основными факторами могут быть и другие причины: чистота и глубокий тон каждого движения правой руки вниз и вверх, равномерность и динамическая равноценность. Не всегда при частом тремоло можно добиться необходимого качества звука. Как ни парадоксально, иногда кантилена лучше звучит при тремоло средней частоты. Некоторые домристы, исходя из предпосылки «чем чаще, тем лучше», играют очень «насыщенным» тремоло, которое не обеспечивает певучесть, а действует на слух угнетающе, производит впечатление назойливого стрекотания; кроме того, звучание инструмента ухудшается.

При частом чередовании ударов это происходит от того, что после удара вниз, когда струна еще не успела использовать сообщенной ей для колебания энергии, эти колебания прекращаются прикосновением медиатора к струне при обратном ударе, а самим ударом сообщаются новые колебания, которые опять же глушатся очередным ударом вниз и т.д. Отсутствует центральная линия звучания. Тремоло становится «сухим», не певучим, напоминающим тремоло на ксилофоне. Слишком частое тремоло особенно пагубно отражается на качестве звука в низких регистрах, так как частота колебания самой струны меньше. Кроме того, при игре плавных, спокойных по характеру пьес, исполнитель, обладающий частым тремоло, сам же вносит в них элемент нервозности и беспокойства.

Тремоло можно рассматривать как своеобразную динамическую вибрацию звука и в выборе той или иной частоты ее надо (как и при интонационной вибрации на смычковых инструментах) исходить из содержания исполняемого произведения, учитывая напряженность, взволнованность мелодии или наоборот, спокойный характер ее, нюансы, а также регистр, в котором проходит мелодия. В тремоло важно поддерживать колебательное состояние струны, не давая слушателям возможности потерять ощущение непрерывно льющегося звука. Достигается это не частотой тремолирования, а силовой равноценностью ударов и их бесперебойностью. При такой монотонности слух адаптируется и воспринимает тремоло как единицу, монолитную звуковую линию. Следует сказать, что чрезмерно редкое тремоло – тоже крайность. При нем колебания кисти руки велики; колебания струны успевают затухать в промежутках между ударами. Здесь многое зависит от качества звучания инструмента и характера исполняемого произведения. А. Я. Александров по этому поводу пишет следующее: «Необходимо избегать частого движения кисти при игре тремоло, это не дает струне свободно колебаться, и звук становится сдавленным, с призвуками ударов по струне... Нужно заметить, что скорость

движения кисти правой руки не постоянна. Она зависит от эмоциональной насыщенности в музыке, когда к движениям кисти подключаются необходимые мышечные арсеналы. Кроме того, музыкально-художественное исполнение в верхнем регистре на каждой струне будет выразительным, если тремолирование участится, а потом пальцы левой руки крепче прижмут струны на соответствующих ладах (иногда кончиками ногтей). В этом случае, чтобы увеличить частоту движений правой руки, нужно её немного сместить ближе к подставке, освобождая лады для пальцев левой руки».

При тремолировании движения правой руки вниз и вверх чередуются достаточно быстро, равномерно и равносильно, при этом получается один льющийся звук, необходимый для исполнения мелодии. Такой звук на домре может подражать лучшему в природе инструменту – человеческому голосу.

В отдельных случаях сопоставление редкого и частого тремоло в соседних фразах одного произведения может стать определенным выразительным средством.

Позиции. Смена позиций.

В вопросе о позициях следует иметь в виду расположение кисти, предплечья и пальцев левой руки на грифе. Местонахождение позиции на грифе определяется положением 1-го пальца левой руки. Нумерация позиций устанавливается по объёму охвата 1-м – 4-м пальцем следующих порожков: *первая позиция*: охват 1-й (2-й) – 7-й (8-й) порожек; *вторая позиция*: охват 3-й (2-й, 4-й) – 8-й (9-й) порожек; *третья позиция*: охват 5-й (4-й, 6-й) – 10-й (9-й, 11-й) порожек; *четвёртая позиция*: охват 7-й (6-й, 8-й) – 12-й (11-й, 13-й) порожек; *пятая позиция*: охват 9-й (8-й, 10-й) – 14-й (13-й, 15-й) порожек и т.д. Гриф инструмента условно подразделяется: на низкие позиции (1–3 позиции), на средние (4–7 позиции) и высокие (от 8-й и далее). В некоторых источниках упоминается определение нулевая позиция: открытая струна (О), и полупозиция: 1-й порожек каждой струны. Понятие внепозиционная игра подразумевает выход одного или нескольких пальцев из условных границ позиционного охвата. Так, например, нижеприведённую аппликатурную последовательность на одной струне – 2-й порожек – 1-й палец 5-й порожек – 2-й палец 7-й порожек – 3-й палец 10-й порожек – 4-й палец – следует определять как внепозиционное расположение пальцев, или внепозиционную игру. Переходы из одной позиции в другую (смена позиций) – один из самых сложных элементов техники левой руки домриста. Приведённая ниже классификация типов позиционных переходов во многом поможет их освоению. Переходы следует различать: по направлению движения (восходящее, или прямое направление; нисходящее, или обратное направление); по скорости движения (быстро, или резко; медленно, или

плавно); по аппликатурному приёму (скольжение одноимённого пальца, подмена одного пальца другим, переход через открытую струну и т.д.); по расстоянию между соединяемыми звуками (близкие или дальние переходы, скольжение или скачок); по количеству соединяемых струн или по фактуре: двойные звуки (созвучия), аккорды, различные фактурные комбинации.

Некоторые рекомендации в освоении основных приемов игры на домре.

Изучая перечисленные группы приёмов, следует помнить о том, что дифференциация их весьма условна, и изменение одной качественной характеристики звука непременно влечёт за собой изменение других его сторон. Например, укорачивание звука ведёт к более тихой его динамике, удлинение – к усилению звучности (в соответствии с акустическими законами: при равной силе звуки относительно длинные воспринимаются на слух как более громкие, короткие – как относительно тихие). Приглушение тембра также влияет на динамику звука: он звучит относительно тише; в свою очередь, тихие звуки воспринимаются как более короткие. При равном приложении сил высокие звуки, обладающие более «открытым» тембром, звучат громче звуков низких регистров и воспринимаются на слух как более длинные. Изучая тот или иной приём и используя его в музыкальном произведении, необходимо постоянно заострять внимание слуха на восприятии качественных характеристик звука: динамики, тембра, длительности и высоты. Также необходимо отметить, что существуют различные способы произношения звуков а) начало звука (или атака); б) середина звука (или филирование); в) прекращение звука (остановка движения). Управление этими компонентами звука в игре на домре осуществляется разнообразными игровыми приёмами и их комбинациями, которые принято называть артикуляционными приёмами или штрихами. Решая вопросы применения тех или иных штриховых приёмов, следует учитывать длительность звуков, скорость их чередования, а также образно-смысловое содержание в контексте музыкального произведения. Начало звука (атака) В основных приёмах игры (стаккато, пиццикато, тремоло) может быть реализована как мягкая, так и твёрдая атака со всеми промежуточными вариантами: жёсткая, острая, лёгкая, тяжёлая и т.д. Комбинируя различные степени сжатия медиатора, погружения его в струну, изменение скорости движения, вида передаваемой энергии и способа её передачи, можно достичь большого количественного разнообразия качественных характеристик атаки звука. Середина звука (филирование). В приёмах стаккато, пиццикато (т.е. в

относительно коротких звуках) после атаки следует затухание звука. Применяя разновидности приёма вибрато, можно осуществить управление затухающей частью коротких звуков (при условии чередования их в умеренном темпе). В приёме тремоло филирование звука может осуществляться в весьма широких пределах: время звучания (длительность) поддаётся управлению за счёт сокращения или увеличения количества импульсов-ударов; тембровая окраска звука может изменяться в результате перемещения точки контакта медиатора со струной; высота может изменяться вследствие применения приёма вибрато левой рукой (а в некоторых случаях – вибрато правой рукой за подставкой); динамика звука изменяется в результате комбинаций степени сжатия медиатора, глубины погружения и частоты импульсов-ударов. Прекращение звука (остановка) В приёмах стаккато, пиццикато прекращение звучания регулируется приёмами «пальцевое стаккато» и «пальцевая педаль». В игре на домре применяются разновидности пальцевого стаккато: неполное пускание струны с оставлением на ней пальца; отрыв пальца от струны. В некоторых случаях возникает необходимость гашения звука открытой струны пальцами левой руки или ладонью правой. В большинстве случаев прекращение предыдущего звука осуществляется началом последующего. В приёме тремоло прекращение звука осуществляется в определённой последовательности: вначале следует остановка тремолирования в правой руке и несколько позже – снятие со струны пальца левой руки. Одновременное приотпускание струны в левой руке и прекращение тремолирования в правой создаёт эффект «отрезания» звуковых окончаний. В большинстве случаев необходимо получить постепенное угасание звука, которое достигается запаздывающим снятием пальца со струны.

Список использованной литературы

1. Александров А. А. Психологические факторы, определяющие состояние игрового аппарата. – Свердловск: Метод. кабинет обл. упр. культуры, 1989.
2. Бирмак А. Б. О художественной технике пианиста. – М.: Музыка, 1973.
3. Гелис М. М. Звукоизвлечение и штрихи на домре. – Свердловск: Метод. кабинет обл. упр. культуры, 1988.
4. Гутерман В. А. Возвращение к творческой жизни. – Екатеринбург, 1994.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1967.
6. Перельман С. М. Характеристика и основные причины профессиональных заболеваний рук музыкантов: науч.-методические записки УГК. Вып. 2. – Свердловск: Средне-уральское кн. Изд-во, 1959.

1. Удар вниз



2. Двойной удар (вниз-вверх)



3. Пунктирный ритм (восьмая с точкой и шестнадцатая). Пунктирный ритм – это ритм, основанный на чередовании сильной и более короткой слабой доли



4. Тремоло на нон легато



5. Комбинированное тремоло (работает кисть и предплечье одновременно)



Таблица основных штрихов

Группа	Итальянские термины	Условная форма звука	Нотный пример	Исполнительский прием	Характеристика штриха
L e g a t o	legatissimo			tremolo	очень связно, выдержанно, мягко, певуче
	legato			tremolo п п, п в	связно, выдержанно, мягко, певуче
	portato			tremolo	связно, выдержанно, слегка подчеркнуто
	legato leggiero			п, в	связно, выдержанно, легко
	legato accento			tremolo	связно, выдержанно, акцентированно
	legato accentissimo			tremolo п п	связно, выдержанно, очень акцентированно
N o n l e g a t o	tenuto (ит.) держатъ, соблюдать			tremolo туше-нажим	раздельно, выдержанно
	detaché (фр.) отделять			п в, п п	раздельно, предельно четко, выдержанно
	marcato			tremolo п п, п в туше-толчок	раздельно, укороченно, акцентированно
	non legato			tremolo п п, п в	выдержанно, ритмически четко, разделяя
S t a c c a t o	staccato			п п, п в	коротко, четко
	staccatissimo			п п, п в	очень коротко, четко
	martele			п п	коротко, очень акцентированно туше-удар
	staccato accento			п п, п в	коротко, акцентированно туше-толчок

Отзыв

на открытый урок, проведенный 03.12.2021 года на методической конференции преподавателей секции народных инструментов Анапского ЗМО преподавателем МБУДО ДМШ № 1 МО город-курорт Анапа Умеровой Э.А. с малым составом оркестра р.н.и. (11 участников) по теме: «Основные аспекты работы над произведениями в классе коллективного музицирования на примере оркестра русских народных инструментов»

Преподаватель начала урок пояснения, чему, по ее мнению, необходимо следовать при работе с оркестром, поскольку выход на сцену это всегда предшествует огромный труд, вложенный в коллектив. Прежде всего, это подбор репертуара. Репертуар подбирается с учётом музыкального развития и технической подготовленности участников для каждого периода обучения. Эльвира Абкеримовна творчески подходит к данной задаче. Она включает в программу пьесы различной тематической и жанровой направленности. При этом учитывается сложность произведений, возможность перераспределения партий по группам. Репертуарный список при этом постоянно пополняется новыми произведениями, соответствующими музыкально-исполнительским возможностям учащихся, или делаются переложения произведений для данного состава оркестра.

Преподаватель рассказала, что в своей работе она часто использует игру групп учащихся. Это необходимо для развития навыка ансамблевой игры — умение слышать соседа, другие инструменты, солиста, играть в группе. Также, данная методика помогает сделать игру «чище», проработать детально сложные моменты, научиться четко следовать жестам дирижёра. На примере произведения «Испанский танец» В. Козлова Умерова Э.А. отработывала унисонную игру аккордов. Уделялось внимание атаке звука, синхронности, одновременном снятии, динамике, темпу. Все эти аспекты невозможны без четкой работы дирижера. Преподаватель рассказала, что в своей практике она оценивает игру детей и регулярно выставляет им отметки в журнал и в дневник. Она практикует индивидуальную сдачу партий оркестрантами.

На примере новой пьесы «Как у наших у ворот» Умерова Э.А. наглядно показала, как она выстраивает репетицию оркестра. В начале она объяснила детям, что это за произведение, какой имеет характер, построение, фактуру. Оркестранты в медленном темпе читали с листа произведение, слушали указания дирижера, исправляли ошибки. Урок закончился проигрыванием ранее выученных произведений. Умерова Э.А. показала рабочие моменты занятий с оркестром, рассказала в чем особенности работы с коллективом. Хочется отметить хорошую организацию урока, его насыщенность и динамичность.

03.12.2021

Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 город-курорт Анапа

Подпись Ружицкой Н.В. заверено
Трагееда тедь Анапского ЗМО
Директор МБУДО ДМШ № 1



Отзыв

на открытый урок, проведенный 23.12.2022 года на методической конференции преподавателей секции народных инструментов Анапского ЗМО преподавателем МБУДО ДМШ № 1 город-курорт Анапа Печерским В.В. с учащимся Бердником Дмитрием 1(8) по теме: «Работа над звукоизвлечением на начальном этапе обучения в ДМШ (балалайка)»

Цель урока: достижение качественного звука – неотъемлемая часть работы музыканта, которая обогащает, развивает его художественный вкус.

Задачи:

- мотивировать учащегося активно участвовать в процессе формирования умений и навыков в освоении новых приемов и штрихов игры на балалайке;
- обеспечить развитие музыкального мышления, памяти, умения самостоятельно заниматься на балалайке;
- способствовать эстетическому развитию и воспитанию обучающегося;
- научиться осознанному пониманию исполнения штрихов «бряцание» и «пиццикато», отработать правильную аппликатуру в гаммах, фразировку и нюансы в пьесах.

В начале урока преподаватель Печерский В.В. остановился на всех существующих проблемах точной артикуляции на балалайке и поделился своими практическими наработками. Работали над гаммой соль мажор, ми минор. Играли гармонический и мелодический минор, арпеджио. В упражнениях и гаммах работали над качеством звукоизвлечения: точнее прижимать пальцы левой руки на ладах, ближе к следующему ладу, ставить пальцы левой руки на подушечки пальцев, следили за постановкой обеих рук. Акцентировали внимание на особенности аппликатуры пальцев левой руки в гаммах: по 4 пальца при движении вверх и вниз.

В «Польке» А. Иванова, «Добрый жук» Антонио Спадавекиа работали над звукоизвлечением, над нюансами, над сыгранностью с концертмейстером. На уроке были показаны основные приемы звукоизвлечения, упражнения для укрепления пальцев левой руки.

В целом, урок прошел плодотворно. Заявленная тема всегда вызывает интерес у коллег – преподавателей народного отделения. Присутствующие отметили хороший контакт преподавателя Печерского В.В. и концертмейстера Лозовой Ю.С. с учеником. Весь материал был показан доступно и грамотно.

23.12.2022

Преподаватель высшей квалификационной
категории МБУДО ДМШ № 1 город-курорт Анапа

Н.В. Ружицкая

Людмила Ружицкая
Председатель Анапского ЗМО
Директор МБУДО ДМШ № 1



Н.В. Ружицкая
М.И. Сирова

Отзыв

на открытый урок, проведенный 06.12.2023 года на методической конференции преподавателей секции народных инструментов Анапского ЗМО преподавателем МБУДО ДМШ № 1 МО город-курорт Анапа Умеровой Э.А. с учащейся Беляевой Марией (1/8) по теме: «Знакомство с домрой: история, техника игры и музыкальные традиции»

Умерова Э.А. рассказала, что Домра - старинный русский струнный щипковый музыкальный инструмент. Его судьба удивительна и уникальна в своем роде. Откуда пришла, как и когда появилась домра на Руси, до сих пор остается для исследователей загадкой. Однако, первые упоминания о домре обнаружены в источниках XVI века. В них говорится о домре как о довольно распространенном уже в ту пору на Руси инструменте. Сейчас существуют 2 типа домры: трёхструнная домра строй EAD и четырехструнная домра - строй GDAE как у мандолины или скрипки. Трёхструнные домры бывают нескольких видов: пикколо, малая, меццосопрановая, альтовая, теноровая, басовая и контрабасовая. Современный облик домра обрела в 1896 году после реконструкции В. В. Андреевым вятской балалайки. Инструмент получил темперированный хроматический звукоряд и квартовый строй.

После краткого знакомства с историей возникновения инструмента, преподаватель рассказала из каких частей состоит домра, каким образом происходит звукоизвлечение на ней, что для этого необходимо. Также, Эльвира Абкеримовна на примере учащейся показала, в чем особенность постановки игрового аппарата домриста, на что нужно обращать внимание на начальном этапе обучения, какие приемы следует использовать для получения качественного звука, как облегчить болезненность в кончиках пальцев, связанную с особенностями данного инструмента. Преподаватель объяснила учащейся базовые приемы игры на инструменте с медиатором и без него.

Во время практической части урока Мария играла р.н.п. «Как на тоненький ледок», «Козочка» В. Якубовской, «Осенний дождичек» Т. Захарьина и «Динь-дон» р.н.прибаутку. Учащаяся старалась играть ровно, ритмично, с одинаковой силой нажатия на струны, дослушивая ноты. Умерова Э.А. наглядно показывала, как правильно извлекать звук, держать инструмент, следить за посадкой и за положением рук.

Урок закончился разбором домашнего задания.

Следует отметить, что урок был проведен грамотно, доступно для учащейся, информационно был интересен.

06.12.2023

Преподаватель высшей квалификационной
категории МБУДО ДМШ № 1 город-курорт Анапа

Н.В. Ружицкая

Подпись Ружицкой Н.В. заверено
Председатель Анапского ЗМО
Директор МБУДО ДМШ № 1 р.н.прибаутка
ру.н.прибаутка

ОТЗЫВ

на открытый урок преподавателя Сырых Т.Ю., проведенный 06.02. 2025 года на методической конференции преподавателей секции народных инструментов Анапского ЗМО с обучающимися Косиковой Алиной (4/8) и Плешаковым Кириллом (3/8) на тему: «Работа над художественным образом на начальном этапе в классе домры».

Цель открытого урока: воспитание слухового контроля.

Задачи:

- изучение нотного текста;
- разбор произведения;
- работа с динамическими оттенками;
- работа над темпом.

Работа над художественным образом на начальном этапе обучения игре на домре включает несколько аспектов. Сырых Т.Ю. весь процесс обучения выстраивает так, чтобы ученик понял и почувствовал зависимость звука от двигательных ощущений. Она прививает своим ученикам навык слушания своей игры, который должен стать неотъемлемой привычкой для каждого учащегося. Для того, чтобы хорошо развить слуховые качества, по ее мнению, надо предлагать ученику "проговаривать" каждый звук, пропускать его через сознание в том темпе, в котором работает голова, с той же скоростью, что и пальцы. Поэтому, уже с самых первых уроков с учениками своего класса, помимо работы: над посадкой, постановкой игрового аппарата, работой над метроритмом и изучением нотной грамоты она старается подключать работу над воспитанием слухового контроля.

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного образа. Одна из основных задач Сырых Т.Ю. - научить ученика слышать. С первых уроков важно, чтобы ученик сознательно относился к извлечению звука на инструменте, умел контролировать свое прикосновение.

Преподаватель представила своих учащихся Косикову Алину, Плешакова Кирилла и концертмейстера Романову А.В. На уроке велась работа над произведением М. Красева «Падают листья». Сначала совместно изучили нотный текст, который дает богатую информацию для выразительного исполнения. Была определена тональность, ключевые знаки, размер, жанр произведения, его характер. Затем был выявлен главный и второстепенный материал и разделен на фразы и мотивы. Поскольку, если ученик видит и слышит построения музыкальной фразы, он не допустит механического исполнения произведения.

Учащиеся вначале исполнили произведение без концертмейстера. При этом преподаватель контролировала соблюдение динамических оттенков, которые помогают передать эмоциональное состояние и раскрыть

художественный образ произведения. Помимо оттенков, для убедительной передачи художественного образа важно было определиться с верным темпом. Сырых Т.Ю. предложила учащимся перед началом игры сосредоточиться, представить темп первых тактов и лишь затем играть.

После проработки всех ключевых аспектов учащиеся были готовы играть с аккомпаниментом. Произведение «Падают листья» исполняется игровым приемом tremolo, который приближается к основному скрипичному приему detache - ведение смычка по струне в одну сторону. Природа tremolo - относительно длинные, протяжные звуки. В этом приеме домрист может изменять тембр и динамику после начала звукоизвлечения, сделать звук сколько угодно продолжительным. Сложность данного приема игры домриста для концертмейстера заключается в том, что природа фортепиано подразумевает постепенное угасание звука, а прием tremolo у домриста позволяет динамически «раздувать» звук. Концертмейстер должен обладать активным внутренним слухом, чтобы создавать динамический ансамбль между этими инструментами. Романова А.В. в совершенстве владеет инструментом, знает специфику звукоизвлечения на домре. Поэтому она очень активно участвует в процессе работы над художественным образом, над совершенствованием ансамбля «исполнитель-концертмейстер», учащиеся под ее началом играют вдохновенно и выразительно.

Хочется отметить, что если музыкант до конца проникся содержательной стороной сочинения, идейным замыслом композитора, если ему есть что сказать и чем выразить - можно точно быть уверенным, что родится вдохновенная художественная интерпретация, а в результате будет прозвучать музыка.

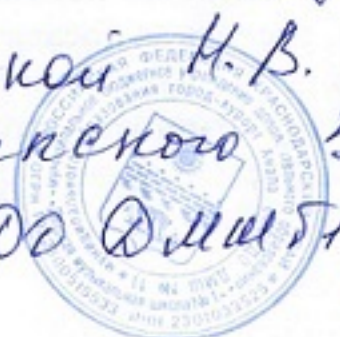
Ход урока был выстроен методически грамотно. Дети работали с полной отдачей. Яркое художественное исполнение концертмейстером партии сопровождения вдохновляло учащихся на такое же яркое и выразительное исполнение домровой партии.

06.02. 2025

Преподаватель высшей
квалификационной категории
МБУДО ДМШ №1

Н.В. Ружицкая

Подпись Ружицкой Н.В. заверено
Председателем Анаксеном В.М.
Директор МБУДО ДМШ №1 г.п. М.С. Сурков



РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
«КРАЕВОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

УДОСТОВЕРЕНИЕ О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

231201705044

Документ о квалификации

Регистрационный номер

019989

Город

Краснодар

Дата выдачи

27 ноября 2024 г.

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

Ружицкая Наталья Владимировна

в период с 18.11.2024 по 27.11.2024 прошел(а) обучение в

Государственном бюджетном учреждении
дополнительного профессионального образования
и культуры Краснодарского края
«Краевой учебно-методический центр»
по дополнительной профессиональной программе:

**«Совершенствование профессиональных
компетенций преподавателей струнно-
щипковых инструментов образовательных
организаций»**

в объеме 72 часов

Итоговая аттестация пройдена в форме

тестирования



М.П. Директор


(подпись)

Д.А. Бреус
(расшифровка)



Администрация муниципального образования город-курорт Анапа

БЛАГОДАРНОСТЬ

Ружицкой Наталье Владимировне

преподавателю муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования «Детская музыкальная школа № 1»
муниципального образования город-курорт Анапа

за многолетний добросовестный труд, высокий профессионализм, большой
личный вклад в сохранение и развитие культуры и искусства
муниципального образования город-курорт Анапа
и в связи с празднованием Дня учителя

Временно исполняющий полномочия
главы муниципального образования
город-курорт Анапа



С.С. Балаева

октябрь 2025 г.