**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 5 им. В.П. ДУБРОВСКОГО»**

**города СМОЛЕНСКА**

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

на тему:

*«Специфика работы*

*над кантиленой в классе домры»*

Преподаватель МБУДО ДМШ № 5 им. В.П.Дубровского г.Смоленска Романова Марина Михайловна

г. Смоленск

2018 г.

ПЛАН

Введение

1. О некоторых вопросах методики обучения игре тремоло на домре.
2. техника исполнения тремоло.
3. о ритмизированном тремоло.
4. в частоте тремоло.
5. Кантилена – как средство художественной выразительности.

а. о штрихах.

б. о тембре.

в. об аппликатуре.

1. Заключение
2. Литература

**Введение**

Выдающийся скрипач Д.Ойстрах говорит, что «Нередко самый выразительный материал, обычно составляющий тематический стержень произведений, остается недоработанным, не отшлифованным, а между тем кантилена, мелодия, пение – являются одним из труднейших видов скрипичной техники». И это сказано о скрипке, о важности мелодии при скрипичном исполнении. Здесь надо иметь в виду, что скрипка – инструмент на котором извлечение звука смычком дает непрерывно льющийся звук, чего не может дать домра при тремолировании медиатором. Следовательно, добиться выразительного, красивого, поющего звука на домре из-за специфики этого музыкального инструмента еще сложнее. Поэтому на мелодический – главный – материал произведения домрист должен обращать самое серьезное внимание.

Большое внимание исполнитель должен уделять напевности мелодии. В мелодии, как правило, заключается основная тема, которая потом разрабатывается, варьируется и является стержнем всего произведения. Этот материал особого подхода, глубокого понимания, тонкой детальной отработки, поэтому и работа над ним особенно важна.

Петь на домре очень трудно. Тем большая ответственность возникает перед исполнителем кантилены. Чтобы добиться хорошего пения мелодии на домре, исполнитель должен продумать мельчайшие детали игры, подчинить все движения исполнительного аппарата этой главной задаче. Ему следует помнить, прежде всего, о распределении мышечных усилий, особенно правой руки. Только правильное распределение мышечных усилий правой и левой рук сделает и другие моменты игры логически понятными, движения рук необходимыми, а извлекаемый звук содержательным.

# I. О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ТРЕМОЛО НА ДОМРЕ.

# Техника исполнения тремоло.

А. Александров (4): «Одним из наиболее трудных способов звукоизвлечения является тремоло. Упражнения на тремоло необходимо играть, начиная с более быстрого движения кисти, а затем постепенно замедлять темп и освобождать кисть от напряжения. При этом следите за равномерными, «без перебоев» движениями кисти и равносильными ударами, а так же за качеством звука (место его извлечения – «над панцирем»), следите, чтобы рука не сползала к подставке: играйте зашлифованными краями медиатора. Тремоло в нотах обозначается не всегда, но, тем не менее, применяется, если в этом возникает необходимость в зависимости от характера и темпа пьесы…».

Для выработки хорошего тремоло требуется более продолжительное время и регулярные занятия. Если чередующиеся движения правой руки вниз и вверх, исполняемые медленно и беспрерывно 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.

Е. Климов (I): «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 удается 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. Ненатренированная 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.

# 2. О ритмизированном тремоло.

М.А. Ижболдин (6): «Тремоло – это способ введения звука, при котором движения правой руки контролируются, прежде всего, слухом исполнителя и внутренним ощущением этих движений».

Тремоло формируется не из постоянных ритмических последовательностей. Оно является самостоятельным способом извлечения звука. Следовательно, тремоло не имеет ритмической структуры. Постоянное количество движений правой руки вниз и вверх на ритмическую единицу звучания изменчиво в зависимости от развития музыкального материала. Так как кантилене свойственны отклонения от общего темпа, то при тремоло количество движений правой руки на каждую единицу звучания может быть различно. Ритмизованное тремоло предлагает одинаковое количество движений правой руки на каждую длительность. Е. Климовым (I) в своей работе представляют собой лишь частный случай: «Рассмотрим другое характерное решение технической задачи: играть напевно и выразительно музыкальные построения в быстром темпе, которые исполняются на домре приемом тремоло. В таком движении кисть правой руки успевает сделать во время исполнения каждой ноты не четырех движений медиатора по струне поочередно вниз и вверх. Однако в более быстром темпе с ускоренным движением восьмых наступает такой момент, когда этих четырех движений сделать не удается. Правая рука начинает отставать от требуемого движения темпа и от движения пальцев левой руки. Игра перестает быть ритмичной, пропадает ее свобода и легкость, словом, приходится играть приемом, делая на каждую восьмую поочередно по два движения – вниз и вверх. Такой прием обозначается знаком ПV.

Игра таким приемом в аналогичных случаях создает впечатление непрерывности звучания мелодии, хорошего легато. Еще лучше легато получается, если делать на каждую восьмую по три движения, начиная тремолирование каждой четной восьмой вверх.

Названный прием очень труден в использовании. Но домристы, которые сумели преодолеть зависимость правой руки от левой и добились равного звучания, смогут легко делать переходы на каждую последующую восьмую и после трех движений.

В заключении нужно сказать, что «практиковать в наше время обучение на домре «ритмическому тремоло» не профессионально, безграмотно, т.к. при таком способе «тремолирования» никогда нельзя добиться необходимого непрерывного ведения звука. И в тоже время, определение тремоло как «быстрое, равномерное и равносильное чередование ударов вниз и вверх» (А.Александров) – определение неточное, т.к. в этом случае возникает ассоциация: тремоло – быстрые удары, что, скорее всего, связано с игрой «ритмического тремоло». Тремоло в своем качественном определении (виде) не является постоянным, а меняется в зависимости от характера исполнения музыки, использования разных регистров и струн, степени погружения медиатора и т.д. Тремоло в том случае хорошее, когда обратное движение правой руки не прерывает звучания первого движения (вниз), а продолжает его. При исполнении тремоло, как основного способа ведения звука, в большинстве случаев необходимо применять прием игры кистью с предплечьем, что дает возможность получения полного, глубокого, собранного звучания, причем кисть правой руки в этом случае является продолжением предплечья (прогиб в запястье - минимальный), как и вообще при постановке правой руки. При начальном освоении тремоло можно идти двумя путями:

1. Обучение сразу же с произвольного, «неорганизованного» тремоло.
2. Обучение традиционным движениям правой руки вниз и вверх, основанных 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. Н. Свиридов в «Основах методики обучения игре на домре» пишет: «Главное, не рекомендуется, чтобы основой его (тремоло) была дуольная ритмизация». 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 («внутреннее ощущение ритма триолей должно сохраниться» - М.А. Ижболдин (6)).

# 3. О частоте тремоло.

Существуют различные мнения о частоте тремоло. Действительно ли частое тремоло является показателем высокой исполнительной 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.

Н. Свиридов (2): «Некоторые домристы, исходя из предпосылки «чем чаще, тем лучше», играют очень «насыщенным» тремоло, но это не обеспечивает певучести, 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, напоминающее 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 (4) 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.

# II. КАНТИЛЕНА КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ.

# а. О штрихах.

На домре чаще всего играют одноголосную мелодию. При исполнении важно правильно показать ее мелодический рисунок (совокупность движений мелодии – вверх, вниз и на одной высоте), правильно определить и выделить кульминацию (то место, где мелодическая вершина совпадает с наибольшим напряжением).

Подобно человеческой речи, музыкальная ткань также состоит из смысловых элементов, объединяемых во все более крупные группы. Наименьшее построение музыкальной речи – мотив. Мотивы могут объединяться во фразы, фразы – в предложения, предложения – в периоды.

Границы музыкальных построений можно определить по лигам. Необходимо научиться находить и осмысленно играть мотивы, фразы, предложения в любой песне, пьесе и этюде. Это существенно обогащает игру музыканта и постепенно разовьет его художественный вкус.

Выбор соответствующего приема игры и использование различных штрихов также будет способствовать выразительности исполнения.

Таким образом, понимание построения музыкального произведения тесно связано с исполнительскими выразительными средствами музыканта.

Из всего многообразия выразительных средств исполнителя – домриста здесь уместно остановиться в первую очередь на тех, которые связаны с игрой тремоло. Это штрихи легато, легатиссимо и нон легато.

ЛЕГАТО (итал. Легато - связано) – штрих, при котором один звук плавно переходит в другой. Штрих легато исполняется тремоло беспрерывно, как бы на одном «дыхании». Долгие длительности исполняются тремоло широко, протяжно, певуче, а последняя нота под лигой выдерживается полностью. Звук ее постепенно затухает к концу. Перед началом следующей лиги нужно сделать маленькую паузу («вдох») – цезуру.

ЛЕГАТИССИМО (итал. Легатиссимо – очень связно) – исполняется более интенсивным тремоло, что придает эмоциональную окраску звука (большую задушевность, певучесть, внутреннюю насыщенность чувств). Именно от этого само тремоло учащается. Поэтому неверно представлять себе легатиссимо лишь как более частое тремолирование (не учитывая общее музыкальное содержание).

НОН ЛЕГАТО (итал. Нон легато – раздельно) – штрих, который принципиально отличается тем, что каждый звук должен быть слышен отдельно. Само понятие раздельно, т.е. не связано, говорит о том, что тремоло должно быть прерывистым. Но между тем, это совсем не означает, что между нотами должны быть значительные паузы. Чаще эти паузы минимальны, а иногда могут совсем отсутствовать, если исполнитель использует особые приемы:

1. подмены пальцев на звуках одинаковой высоты;
2. мгновенного сжатия медиатора (маркатирования) и освобождая его до звучности общего нюанса.

Таким образом, создается слуховое впечатление, что ноты играются раздельно. Нон легато обозначается так же черточкой над или под нотой, при этом они объединены общей лигой.

Группа нот, исполняемых нон легато, помогает усилить или ослабить напряжение в мелодии, при этом данный штрих подчиняется общим динамическим задачам и характеру музыки. Таким образом, в крупном плане сохраняется ощущение легато.

Штрих нон легато применяется при исполнении акцентированных нот (маркатированных), также объединенных лигой. Акцентированные ноты исполняются теми же двумя способами, но только в начале исполнения каждого звука медиатор сжат сильнее и резче, затем требуется мгновенное освобождение его (такой штрих называют портато). Он характерен для игры в темпе рубато, придает игре декламационный оттенок.

**б. О тембре.**

На домре можно изменять окраску звука и добиться желаемого тембра. Нужно иметь в виду, что каждая струна на домре имеет разную окраску – первая струна «РЕ» - звучит более ярко, открыто, нежели вторая струна «ЛЯ»; еще более мягко, сочно звучит третья струна – «МИ».

Иногда при повторении одной и той же фразы вносится элемент тембрового контраста. Для этого рекомендуется играть такие фразы на разных струнах.

Изменение окраски звучания при игре на домре может быть связано с изменением положения правой руки. Например, играя тихо или очень тихим мягким «прикрытым» звуком, тремолируют ближе к грифу или даже над основанием грифа. Если же играть громко, и звук при этом должен быть ярким, упругим, более открытым, хорошо и четко атакуемым, тремолируют несколько ближе к подставке.

У домристов есть еще одна возможность разнообразить тембровую окраску при игре кантилены. Это применение различных медиаторов. У каждого исполнителя должен быть набор медиаторов, отличающихся по твердости и заточке. Обычно даже в оркестре вся оркестровая группа имеет два вида медиаторов – жесткий (черепаховый или пластмассовый) и мягкий (кожаный или полиэтиленовый). При смене медиатора изменение тембра звука сразу заметно на слух.

# в. Об аппликатуре при кантилене.

Аппликатура при кантилене как средство художественной выразительности неразрывно связана с фразировкой. Цельность фразы, тембр и характер звучания, требуемые содержанием мелодии, должны руководить выбором аппликатуры. Каждая подлинно художественная музыкальная фраза обязывает к совершенному исполнению ее. Неправильная аппликатура, как и неверный штрих, нарушает цельность художественной фразировки и приводит к искажению музыкального смысла, исполняемого произведения. Если в технических местах нужно принимать во внимание удобство, приносимое той или иной аппликатурой, помогающей преодолеть быструю смену переходов, скачков и растяжек, то в кантилене (более медленный темп) возможна аппликатура, допускающая большее число переходов в целях выразительности звучания.

Таким образом, аппликатура, целесообразная для кантилены в медленном движении, может оказаться непригодной при исполнении этого же отрывка в быстром темпе.

Аппликатура как элемент художественного исполнения неотделима от звучания, поэтому различная аппликатура означает различное звучание.

Ю.И. Янкелевич (6): «Основой является овладение плавностью и эластичностью движения, связанных со сменами позиций. То, что многие педагоги исходя из принципа: «переходы не должны быть слышны», запрещают учащимся с первых шагов обучения плавно связывать звуки, приводит часто к прямо противоположным результатам, так как у учащегося вырабатывается привычка к резким движениям, которые, в конечном счете, не только не обеспечивают незаметности переходов, но даже, наоборот, делают их весьма заметными. Однако встречаются многочисленные применения в кантилене, в одном и том же темпе, и быстрых и медленных переходах в зависимости от характера музыки».

И. Ямпольский (3): «Переходы представляют либо стремительно повышающийся или понижающийся звук, либо некоторую паузу, заполненную шумообразным звучанием. При художественном исполнении музыкального произведения мы этих переходов не замечаем, не воспринимаем их как отдельный мелодический элемент. Следовательно, переходы относятся к элементам исполнения мелодии, и не будет преувеличением сказать, что манера перехода от звука к звуку (время перехода, уклон глиссандо, скачек и т.п.) является одним из важнейших средств художественного исполнения».

Можно выделить несколько аппликатурных приемов, характерных для исполнения на домре:

1. Применение расширенной позиции для избежания скачков и скольжений, а так же призвуков «свиста» третьей струны.

Чтобы соединение звуков было плавным, необходимо стремиться исполнить то или иное музыкальное построение в одной позиции. Полезно для этой цели шире располагать пальцы позиции, что увеличит ее диапазон.

1. Более частое применение портаменто, когда оно оправданно музыкой.
2. Подмена пальцев на одной ноте.

Для того, чтобы это место прозвучало связно необходима подмена пальцев. Для рельефности мелодической линии следует при этом фиксировать начало каждой ноты дополнительным нажимом медиатора. Если пальцы не подменять, то приходится применять нон легато, что не соответствует характеру данной мелодии.

Таким образом, следует помнить, что при определении аппликатуры нужно исходить из фразы, стараться найти такую аппликатуру, которая бы способствовала ее выразительности, отвечала содержанию и стилю исполняемого произведения, а не только удобству игры.

Исходя из этого соображения, нельзя также делать аппликатуру чрезмерно трудной, чтобы не исказить характера произведения.

Характер исполнения является главным в окончательном определении правильности подобранной аппликатуры, приемов игры и штрихов.

**Заключение**

Таким образом, кантилена представляет собой самостоятельное выразительное средство домриста. Кантилена подразумевает разнообразные аспекты работы над ней, как в техническом, так и в художественном плане. Каждый аспект в отдельности, в свою очередь, представляет собой комплекс отдельных задач, планомерное решение которых необходимо в процессе обучения, для освоения каждой задачи можно применять различные методы, но конечный итог должен быть однозначен: владение каждым из перечисленных аспектов должно быть доведено до совершенства. Только в этом случае можно добиться высокой исполнительной культуры при игре кантилены.

# ЛИТЕРАТУРА:

1. Е. Климов «Совершенствование игры на 3-х струнной домре».
2. Н. Свиридов «Основы методики обучения игре на домре».
3. И. Ямпольский «Основы скрипичной аппликатуры».
4. А. Александров «Способы извлечения звука, приемы и штрихи на домре».
5. Ю. Янкелевич «Педагогическое наследие».
6. М. Ижболдин «Ежедневные упражнения домриста».