

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ г. БАЙКАЛЬСКА»

«Одобрено»: Методическим советом МБУДО ДШИ <u>Протокол № 4 от «7» июня 2023г.</u>	«УТВЕРЖДАЮ»: <u>Приказ № 58-од от 01.09. 2023г.</u> Директор МБУДО «ДШИ г. Байкальска» _____ Т.В. Астахова
--	---



Методическая разработка

«ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ ДВИГАТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ ЛЕВОЙ РУКИ У УЧАЩИХСЯ СТРУННО-ЩИПКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ»

Преподаватель по классу домры, гитары -
Светлана Владимировна Гусева

г. Байкальск
2023г.

Содержание.

1. Введение.
2. Формирование основ пальцевой техники.
 - Постановка и организация движений пальцев левой руки.
 - Нетрадиционный метод освоения грифа.
 - Последовательность включения пальцев в игру.
 - Практические упражнения
3. Заключение.
4. Список используемой литературы.

Введение.

Домра - старинный русский инструмент. В истории её много невосполнимых пятен. Несмотря на репрессии, которым подвергалась домра, она не канула в лету, а возродилась и существует по сей день. Это говорит о её слитности с русским народом, яркой индивидуальности.

Древнерусская домра существовала в 16 - 17 столетиях. Этот инструмент был чрезвычайно популярен, народные исполнители музицировали на домрах, изготавливавшихся профессиональными мастерами. Существовали мастера высокого класса, которые могли изготовить домры, которые имеют и по сей день огромную художественную ценность. И вот, с искоренением скоморошества в 17 веке, профессиональное исполнительство музыкантов исчезает. Прекращается производство домр, т.к. даже за их хранение грозила смертная казнь.

Лишь с появлением имени Семёна Ивановича Налимова, который в период с 1852 по 1916 годы при тесном сотрудничестве и поддержке Василия Васильевича Андреева изготавливал струнные народные инструменты (в том числе и домру), можно говорить не только о появлении инструментов сделанных высокопрофессионально, но и о новом рождении домры.

Сегодняшняя домра, хотя и имеет глубокие национальные и исторические корни - очень молодой инструмент. Несмотря на свою молодость, домровое исполнительство шагнуло далеко вперёд. Домристы заняли почётное место в ряду музыкантов других специальностей. Произошёл заметный сдвиг в создании оригинального репертуара. Значительную роль в этом сыграли и продолжают играть концерты для домры Н. Будашкина, Ю.Зарицкого, Ю.Шишакова, обработки народных песен В. Городовской, произведения молодых современных композиторов Г. Зайцева, С.Федорова, А.Кокорина, А. Серебренникова.

Большой популярностью пользуются сочинения лауреата Международных и Всероссийских конкурсов домриста А. Цыганкова. Заметный вклад в репертуар домристов внёс карельский композитор В. Кончаков.

Но, пожалуй, главную роль в развитии домры как солирующего инструмента играет музыкальное образование во всех его звеньях.

На современном этапе развития инструмента, необходимо создание новых форм и методов обучения на домре. Пересматривать уже устоявшиеся положения, такие как постановка исполнительского аппарата, работа над звуком, различными видами техники, приёмами игры и т.д.

Одной из важнейших современных задач является развитие инициативы и заинтересованности педагогов ДМШ и ДШИ в привлечении учащихся на струнно-щипковые народные инструменты.

Формирование основ пальцевой техники.

Начальный период обучения игре на домре ставит перед педагогом немало сложных проблем. Задачи, стоящие перед преподавателем, условно подразделяются на общепедагогические и узкоспециальные. Решать их следует комплексно и одновременно. Общепедагогические задачи являются основополагающими для формирования музыканта любой специальности, в

том числе и домриста. Работая над элементами исполнительской техники преподаватель должен помнить о главном – о формировании у ученика способности к эмоциональному переживанию музыки, музыкальному мышлению. Прививать эти важнейшие качества нужно начинать с первых уроков, одновременно с освоением первых элементов игровых движений.

Если развитие художественного мышления ученика можно рассматривать, как главную цель работы педагога-музыканта, то решение узкоспециальных задач является средством достижения этой цели. Художественное начало воспитания музыканта является ведущим, техническое же развитие – это та основа, без которой невозможна реализация творческих замыслов.

В предлагаемой методике рассмотрена одна из многих проблем, стоящих перед преподавателями, ведущими класс домры – *формирование основ беглости пальцев левой руки у начинающих домристов.*

Встречающийся в практике перенос некоторых педагогических приемов со скрипичных школ на домровые, без учета специфики инструментов, приводит к издержкам в постановке и организации движений пальцев левой руки. Неверно привитые элементы постановки в процессе учебы, автоматизируются и становятся труднопреодолимым препятствием для виртуозного исполнения. В данной работе предлагается новый подход к методике формирования основ пальцевой техники домриста с учетом физиологических и возрастных особенностей детского организма.

Ребенок, впервые пришедший в класс музыкальной школы, обладает определенным комплексом двигательных навыков: скоординированные движения плеча, предплечья и, отчасти, кистевого сустава. Движения же пальцев в жизни ребенка почти всегда связаны только с хватанием и удержанием, поэтому, очень важно научить юного музыканта выполнять самостоятельные движения пальцев и свести до минимума вредное, в данном случае, воздействие хватательного рефлекса.

Из методических положений, определяющих постановку левой руки у скрипачей, педагогом домристам, бесспорно, необходимо придерживаться следующих правил:

1. Кисть с предплечьем составляют одну линию;
2. Все пальцы закруглены;
3. Пальцы (1,2,3,4) слегка раздвинуты вперед в направлении корпуса инструмента
4. Пальцы соприкасаются со струнами серединой подушечки;
5. Большой палец находится приблизительно напротив первого и второго пальцев;
6. Поднятие и опускание пальцев происходит в пястно-фаланговом суставе;
7. Гриф лежит между большим и первым пальцем так, чтобы под грифом образовался необходимый просвет.

В излагаемом методе, за основу берется *нетрадиционный порядок* освоения грифа. Этот порядок позволяет отказаться от последовательности освоения первой позиции с первого пальца как методически нежелательной.

Расстановку пальцев на грифе предлагается начинать со 2-го, а затем включать в работу 3-й палец. Они занимают срединное положение в кисти среди четырех играющих пальцев. 2-й, и в особенности 3-й пальцы, обладают наименьшей боковой растяжкой, поэтому, следует, именно им, придать самое выгодное центральное положение, которое обеспечивает их свободное поднятие и опускание в пястно-фаланговых суставах. Постановка 2-го и 3-го пальцев на 4-й и 5-й лады, обеспечивает четкое их падение на струну без сковывающего влияния боковых растяжек, что очень важно для ощущения учеником свободы и эластичности суставов. Мышечное усилие 2-го пальца, удерживающего прижатую струну, самое экономичное, т.к. 2-й палец самый сильный из четырех и занимает свое центральное игровое положение.

Предлагаемый метод призван с самого начала обеспечить наиболее правильное расположение всех 4-х пальцев над грифом, тогда как при обучении «от первого пальца» 3-й и 4-й - нередко висят в воздухе, в стороне от ладов, или

хуже того, проваливаются под гриф во время игры на 1-м и 2-м пальцами.

Расположение всех 4-х пальцев над грифом создает естественные предпосылки для рациональной подготовки левой руки, и в дальнейшем – перспективы нормального технического роста юного музыканта.

Последовательность включения пальцев в игру.

Логичным представляется следующий порядок включения в игру пальцев левой руки.

Начинать следует со 2-го пальца. Упражнения включают осмысленные мелодические комбинации из звуков «ля» и «до-диез». Необходимо помнить с первых уроков о формировании у ученика простейших образно-эмоциональных переживаний. Даже на нижеизложенных упражнениях преподаватель может вызвать у ученика определенные художественные ассоциации.

1. Упражнение «Бьют часы»

Ученик

Учитель

2. Упражнение «Кукушка»

Ученик

Учитель

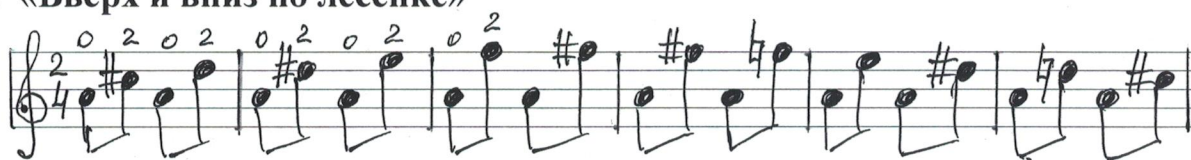
3. Упражнение «Милицейская машина мчится по улицам»

Ученик

Учитель

После тренировки опускания и поднятия пальца на 4-й лад, рекомендуется давать упражнения с передвижением руки вдоль грифа по полутонам.

4. «Вверх и вниз по лесенке»



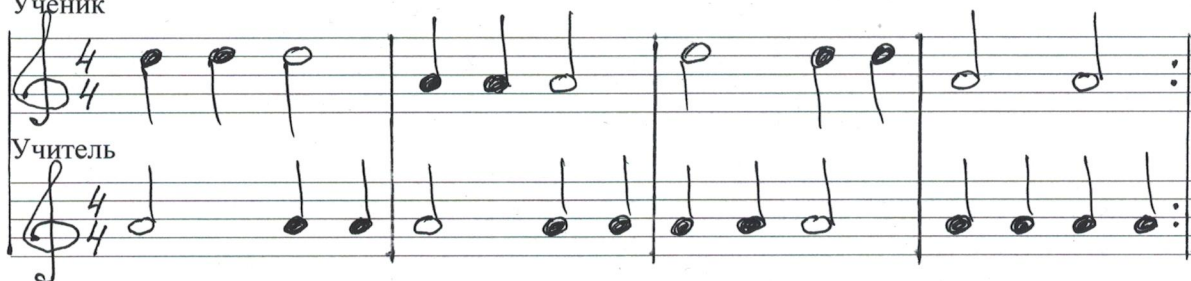
Чтобы в кисти не создавалось излишнего напряжения, само передвижение пальцев вдоль грифа, следует делать во время звучания открытой струны.

После 2-го пальца подключаем к игре 3-й. У этого пальца наименьшая возможность делать боковые растяжки, поэтому для того, чтобы он падал на струну, особенно необходимо естественное, ненапряженное состояние. 3-й палец прижимает 5-й лад.

В начале используются попевки из звуков «ля-ре» (2-й палец при падении 3-го, делает сопутствующие движения).

5. Упражнение

Ученик



6. «Бонги» (маленькие барабанчики)

Ученик



7. «В траве сидел кузнечик»

Ученик

Учитель

и т.д.

и т.д.

8. Упражнения

«a»

2/4

3

3

3

и т.д.

«б»

2/4

3

2

3

2

и т.д.

Одновременно решаются художественные задачи. В репертуар включаются мелодии детских народных песен: «Кошкин дом», «Петушок», «Дождик». Для развития ассоциативного мышления неплохо переключать внимание ученика на сферу, связанную с движением: «Давай на одной ноге попрыгаем наверх (на горку, лестничную площадку) и вернемся назад»; «Представь, что ты, как альпинист, не спеша поднимаешься и протаптываешь в снегу тропинку».

9. «Альпинист»

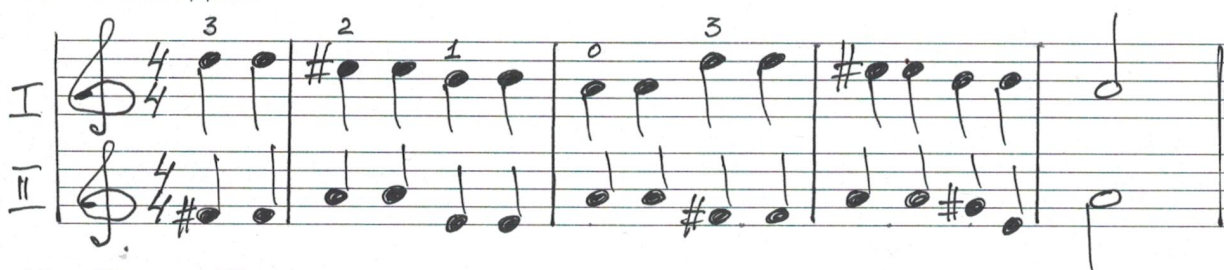
Handwritten musical notation for the first system of "Гамма на полутонах". It features a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes, with some beamed together. Above the first two measures, the numbers "2 3" are written, indicating a second and third ending. The notation ends with a double bar line. To the right of the staff, the text "гамма на полутонах" is written, followed by a downward arrow and "в I поз."

В связи с обилием знаков альтерации эти и подобные упражнения разучиваются по слуху, с рук и слов педагога.

Переходя к включению в игру 1-го пальца необходимо отметить, что этот палец – относительно самостоятельный по сравнению с другими пальцами. Преимущество первого пальца заключается также в крайнем

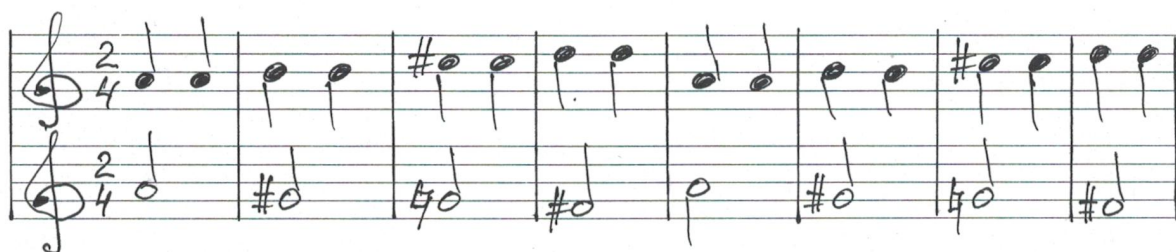
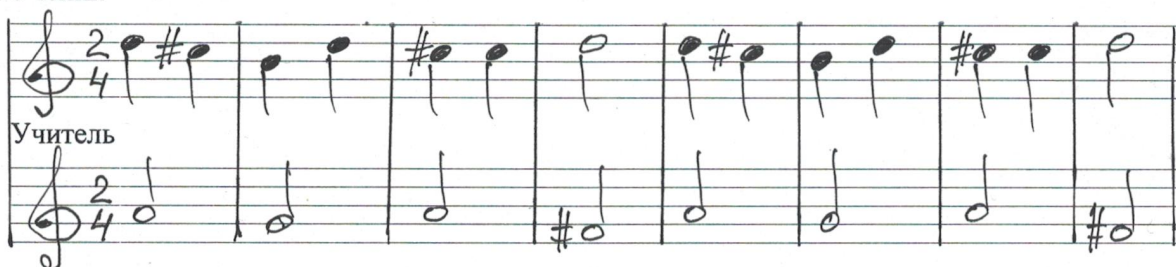
положении. Включение в игру 1-го пальца значительно расширяет и разнообразит как материал упражнений, так и художественный репертуар. Здесь преподавателю настоятельно рекомендуется предлагать ученику такие последовательности, когда ставятся на гриф 2-й и 3-й (или 3-й и 2-й) пальцы, что обеспечивает требуемое положение кисти, а затем ставится несколько оттянутый 1-й палец.

10. «Лошадка»



11. Р.н.п. «Как на нашем лугу»

Ученик



12. р.н.п. «Во саду ли в огороде»

Ученик



13. «Этюд»

14. Упражнение

Handwritten musical notation for the first line of the exercise. It consists of four measures of music in 2/4 time, written on a single staff. The notes are: Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Measure 2: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measure 3: E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter). Measure 4: A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter). Fingering numbers (1-3) are written above the notes. The key signature has one sharp (F#). The piece ends with a double bar line and the handwritten text "далее по полутона" (further by semitones) with a downward arrow.

Нисходящие последовательности способствуют закреплению оптимальной постановки левой руки. А игра восходящих последовательностей может стать причиной возникновения у начинающего ученика нежелательной опоры на 1-й палец, что ведет к формированию нерациональной постановки.

Включение в игру мизинца – ответственный момент как для преподавателя, так и для ученика. 4-й палец – самый короткий, и поэтому, степень его загруженности будет меньшей, чем у остальных пальцев. Это обстоятельство на практике приводит к выпрямлению двух, а то и всех трёх фаланг мизинца.

Выпрямленные фаланги амортизируют в суставах, при этом игровые движения теряют четкость. Но у мизинца есть своё преимущество: он легко отводится от 3-го пальца. Вводить мизинец предпочтительнее на хроматическом тетрахорде (до, до-диез, ре, ми-бемоль): при этом все пальцы находятся в свободно-активном состоянии.

связанные с движением человека, машины, поезда, с завыванием ветра.

15. «Вьюга»



Здесь уместно вспомнить стихи А. Пушкина «Зимний вечер»,

Е. Есенина «Поет зима, аукает».

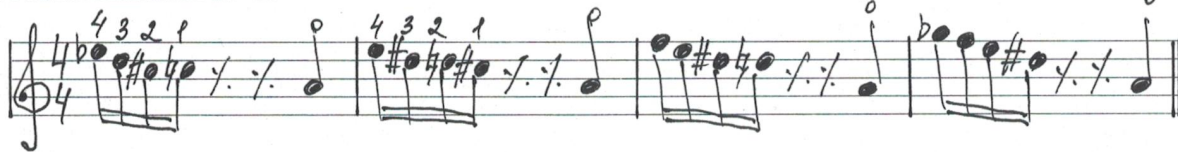
При разучивании с учеником упражнения №16 можно представить, как альпинист взбирается на снежную гору.

16. «Альпинист» А



Следующее упражнение – с тем же сюжетом, только теперь «альпинист утаптывает снег и отдыхает». Отдыхают и пальцы ученика. Остановка на открытой струне используется для расслабления мышц.

17. «Альпинист» Б



Данные упражнения довольно сложные, и сроки их освоения определяет преподаватель.

Заключительный и самый трудный этап – это усвоение рациональных движений всех 4-х пальцев в одной позиции. На первых порах включать мизинец в игру необходимо при условии, что первый палец не участвует в игре одновременно с мизинцем. Преподавателю необходимо

проследить, чтобы в пьесах связка «си-ми», первое время, не встречалась, т.к. она способствует зажатости в пястно-фаланговом сочленении.

18. р.н.п. «Я на горку шла».

Ученик

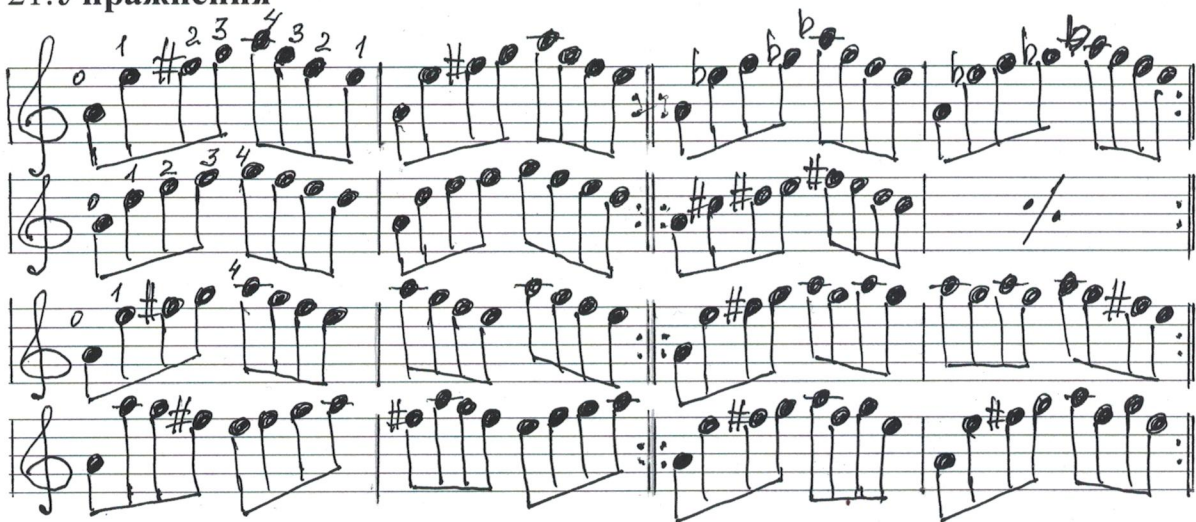
Учитель

19.»Этюд»

20.»Ёлочка»

Эффективными, являются упражнения с постепенным расширением мензуры. Например: в четвертой позиции мензура соответствует размеру детской кисти, переходя в другую позицию ученик не ощущает постепенного расширения мензуры и рука чувствует себя удобно.

21. Упражнения



Заключение:

В результате проделанной работы, ученик на основе свободного обхвата первой позиции может приступить к изучению гамм, арпеджио, этюдов и пьес, предусмотренных учебным планом.

Таким образом, предложенный порядок освоения 1-й позиции, закладывает надежную основу для развития беглости пальцев левой руки и расширяет возможности освоения более сложного репертуара.

Считаю, что эту методику целесообразно использовать не только с учащимися класса домры, но и при обучении на других струнно – щипковых инструментах как: балалайка и гитара.

Список используемой литературы:

- Лысенко Н. Т. «Методика обучения игры на домре»
- Рябов В. «Формирование основ двигательной техники»
- Фоченко И. «Об организации двигательного аппарата домриста»
- Цыганков А. А. «Золотой звук Р. Белова»