

Методическая разработка открытого урока на тему:

«ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ТРЕМОЛО В КЛАССЕ ДОМРЫ»

Цель работы:

Показать формы и методы работы с обучающимися над приемом игры на домре - тремоло, раскрыть его значимость. Совершенствование навыков работы над тремоло в процессе обучения игре на домре для дальнейших занятий.

Задачи:

- Дать наиболее полные сведения об основных задачах, связанных с разучиванием обучающихся данного приёма игры, закрепление ранее пройденного материала.
- Формирование эмоциональной заинтересованности, умения слушать и контролировать себя во время занятий, воспитание самостоятельности.
- Формирование и развитие исполнительских навыков игры в произведениях кантиленного характера, понимание исполнительских задач и способов их решения.

Актуальность данной работы состоит в том, что на сегодняшний день обучение тремолированию является важной частью обучения игре на домре. Цель данной работы проанализировать современные методы и приемы обучения тремолированию.

Ход урока:

Дать представление о приёме игры, словесное объяснение.

Тремоло является самым выразительным и самым трудным для освоения приемом. Усталость мышц при тремолировании обычно фокусируется в трёх точках: кончиков пальцев, сжимающих медиатор, в кистевом суставе, локтевом суставе. Чтобы избежать эти ощущения, или минимизировать их, следует придерживаться методики работы над техникой правой руки.

Выделяют шесть этапов в обучении приёму игры тремоло:

1 ЭТАП

Подготовка правой руки к игре, медиатор держать ребром ногтевых фаланг большого и указательного пальцев, другие пальцы распрямить, мышцы не напряжены.

2 ЭТАП

Начать волнообразное движение с отведением локтя от себя, предплечье развернуть, локоть слегка отвезти за корпус домры, медиатор слегка поднять над струной, сделать активное движение локтём от себя и вместе с разгибанием начать тремолирование.

3 ЭТАП

Закончить цикл одним из двух вариантов снятия звука:

- движение кисти вниз;
- движение кисти вверх.

4 ЭТАП

По ходу тремолирования необходимо продвигать руку вдоль струны вправо (если цикл завершается ударом вниз), или влево (если цикл завершается ударом вверх).

5 ЭТАП

По мере освоения приёма – диапазон продвижения сократить.

6 ЭТАП

Для более определённой фиксации опорных звуков подключить гибкое запястье как дополнительный импульс. Сделать инерционную природу тремоло управляемой можно только через контроль за опорными звуками, определяющими структурную или ритмическую организацию музыки. Это качественно меняет отношение к тремолированию, превращая его из механического способа звукоизвлечения в приём игры со всеми присущими ему свойствами: началом, развитием и окончанием. Все эти этапы применяем на практике в работе над произведением Р.Н.П. «Уж ты поле»

Комбинированное тремоло.

Самостоятельные движения кисти и предплечья одновременно с подключением мышц плеча. Этот вид тремоло создает сильный глубокий звук. На начальном этапе обучения отрабатывают тремоло только с участием кисти и далее после успешного овладения этим видом тремоло можно осваивать и два других вида. Как правило, при усилении звука до форте движение кисти подкрепляется движением предплечья. В этом случае удастся избежать перенапряжения кисти. При ослаблении динамики кисть возвращается в прежнее положение (обратное действие). То же происходит и при игре тремоло двойных нот, которое почти всегда исполняется кистью и предплечьем. В создании динамики форте необходимо следить за свободой локтевого и запястного суставов. Малейшее их перенапряжение моментально приведет к жесткости звука и ограниченности в движениях. Степень изгиба в запястном суставе величина непостоянная. Изгиб уменьшается пропорционально подключению предплечья. Освоение приема игры большим рычагом нужно начинать с умеренных движений и минимальных мышечных напряжений. При этом произойдет не только увеличение рычага, но изменится и угол удара по струне — он станет меньше. Сам удар будет более нажимным, а амплитуда ограничится соседними струнами. Тремоло с участием большого рычага очень удобно, как уже отмечалось, при игре двойных нот, так как движения совершаются почти параллельно деке, чем обеспечивается удар обеих струн почти под одним углом. К тому же при длинном рычаге легче преодолевать расстояние между двумя и тремя струнами, так как для длинного рычага оно будет незначительным, а для короткого значительным. На практике этот прием дает более глубокое, округлое звучание с меньшими призвуками, значительно сильнее, полнее и без треска. При первоначальном обучении отрабатывают тремоло только с участием кисти (первый вид), так как задачи начинающих довольно ограничены и усложнять их не имеет смысла. На основе успешного овладения тремоло кистью довольно быстро можно освоить и два других вида.

Работа по освоению тремоло.

Тремоло кистью.

На начальном этапе обучения следует отрабатывать следующие штрихи: *легато*, *нон легато*, *переменный штрих*. Работу можно начинать с проигрывания тремоло на панцире, и, как вариант домашнего задания: тремоло на «животе» (при любом виде деятельности без инструмента). Ещё один вариант: берём лист картона или бумаги А4, рисуем дугу и начинаем проводить правой рукой имитацию ударов вниз - вверх.

Чтобы не потерять легкости движений, выработанной в этом упражнении, нужно использовать при игре на домре вначале бумажный медиатор (или очень тонкий и мягкий медиатор). Такой медиатор при соприкосновении со струной не вызовет чрезмерных напряжений кисти, звук будет слабый, но мягкий. Посадив ученика и установив правильно домру, нужно таким медиатором, приподняв кисть, произвести удар по *второй* струне с обязательной остановкой на первой струне. После удара кисть в обратном движении вновь зацепит струну, затем в свободном падении произведет третий удар по струне. Четвертый удар по струне будет совершен также за счет отскока, который будет подхвачен мускульным усилием, и кисть займет исходное положение для очередного активного удара сверху. Удары по силе будут затухающими. Самым сильным будет первый удар, самым

слабым - последний. Все удары должны быть ритмически ровными. Как вариант, возможно для контроля за правильностью движения кисти, за подставкой, под запястье правой руки подкладывать кусочек пенопласта (приблизительно высотой 2 см). Эта дополнительная точка опоры для запястья поможет исключить слишком большое движение предплечья и выворачивание его, определить величину изгиба кисти в запястье и место соприкосновения медиатора со струной. Игра с применением коробочки-пенопласта фиксирует внимание ученика на движении правой руки, что особенно важно в дальнейшем при выработке координации с левой рукой, так как зачастую учащийся обращает внимание только на левую руку, забывая о правой. Отказываться от применения подставки из пенопласта нужно лишь тогда, когда у учащегося достаточно прочно зафиксированы игровые навыки (примерно по прошествии 1-2 месяцев с начала обучения). После проработки упражнений на второй струне можно перейти к упражнениям на третьей струне, также используя подставку. Темп игры должен быть умеренным, по мере усвоения движений он может быть ускорен. Добившись полной свободы кисти можно, не отпуская руки обучающегося, предложить ему проделать это движение самостоятельно. После того, как педагог убедится в правильности выполнения приема, кисть, а затем и запястье отпускаются. В наиболее трудных случаях приходится делать следующее. Педагог берет инструмент в свои руки, на свою правую руку накладывает правую руку ученика и начинает совершать движения кистью, добиваясь того, чтобы ученик усвоил их. Здесь важен сам факт ощущения той свободы, которой до этого не было, также важно повышение интереса к занятиям, активизация внимания учащегося и установления самоконтроля.

Педагогические приемы по освоению тремоло.

В начале освоения приёма тремоло маленькому ребёнку трудно объяснить природу «мышечных импульсов», о которых говорилось ранее, но в игровой форме он усваивает это быстрее, и, главное, с удовольствием. Поэтому, при объяснении приёма тремоло я использую упражнения – игры. Например,

«Догони-ка»: медиатор держать ребром ногтевых фаланг большого и указательного пальцев, другие пальцы распрямить, медиатор касается струны, мышцы не напряжены, играть удары вниз-вверх.

«Поезд» - собранной рукой делать движения вниз-вверх медиатором, то ускоряя движение, то замедляя, не отрывая его от струны.

«Фигурное катание»: в этом упражнении мы отрабатываем свободное скольжение по струне. Рисуем медиатором горизонтальную восьмёрку. Концентрируем мышечные ощущения («собираем» руку) – уменьшаем восьмёрку, расслабляем руку – увеличиваем восьмёрку. После того, как обучающийся освоит тремоло на открытых струнах правой рукой, следует подключать левую руку. И здесь нас ждёт новое препятствие – координация обеих рук. Заполнение расстояний между интервалами – работа слуха и воображения юного музыканта. Я предлагаю ребятам представить игру на скрипке. Левая рука ведёт мелодию, а у смычка (правой руки) своё дыхание. «Смычок» не делает движения на каждую ноту, а захватывает фразу целиком.

При знакомстве с пьесами кантиленного характера, мы проигрываем произведение сначала ударом вниз, т.к. осваивать тремоло нужно поэтапно: от отдельных звуков (нон легато), затем мотивов двух-трёх звуков (легато), к связному исполнению целой фразы.

Упражнение №1. Исполнение отдельных звуков тремоло.

Исполнение одного звука тремоло имеет три фазы: начало, развитие и окончание. Начало каждого звука должно быть определённым и соответствовать одному из видов туше (нажиму, толчку и броску). После извлечения первого удара, определяющего в основном характер данного звука, следует его развитие – заполнение длительности ноты тремолованием, которое делаете более свободной рукой, не останавливая инерции движения. Окончание звучания тремоло выполняется ударом вниз (поворотом предплечья со сгибом запястья, или подъемом руки вверх – замахом).

Упражнение №2. Исполнения мотива тремоло.

Мотивом называется законченный смысловой оборот (музыкальная интонация). Исполнение мотива тремоло (так же как и одного звука) имеет те же три фазы, которые рассматриваются более укрупнённо. Начало – это не только первый удар, но и динамика всего первого звука. Развитие мотива строится по-разному, в зависимости от расположения опорного звука, который может быть в начале (1-й вид), в конце (2-й вид), или в середине (3-й вид). Окончание это не только снятие последнего удара, но и динамика последнего звука. Исполняя мотив тремоло, вы создаёте определённую динамическую форму и тем самым вносите определённый смысл в его звучание. Это упражнение не только технического, но и художественного порядка.

Упражнение №3. Исполнение фразы тремоло.

Фразой называется законченный мелодический оборот, состоящий из нескольких мотивов. Исполнение фразы и мотива во многом сходны, но фраза строится не из отдельных звуков, а из мотивов. Каждому мотиву должно быть определено его место в общем построении фразы, в зависимости от логики её развития. В первую очередь определите границы мотивов, их вид и количество. Найдите кульминационный мотив. Сгруппируйте другие мотивы вокруг основного так, чтобы оформилась динамика фразы в целом. Одновременно ищите пластическое решение для исполнения этой фразы (движения корпуса и рук, помогающие естественному объединению отдельных мотивов).

Работа над звуком – самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика. Научить хорошему звуку труднее всего, очень многое, можно сказать большее, зависит от ученика. Развивая слух, мы непосредственно действуем на звук; работая на инструменте над звуком, добиваясь неустанно его улучшения, мы влияем на слух и совершенствуем его. Для владения разнообразными качествами звучания обучающийся должен стремиться к согласованности работы пальцев и рук с требованиями музыкального смысла. Например, когда требуется тёплый, проникновенный звук, надо играть ближе к грифу, а для открытого и яркого звука надо передвигать правую руку ближе к голоснику. Длинные ноты надо держать ровно и стараться, чтобы тремоло было как можно мельче и чаще. Пальцы левой руки должны располагаться ближе к грифе, не подниматься слишком высоко над ним и не группироваться в «кулак». Одна из основных задач педагога – научить ученика слышать, ибо умение слышать – основа мастерства.

В работе над тремоло в младших классах я подобрала определённый репертуар, т.е. пьесы-ключи для освоения и отработки этого приёма игры. Играя эти произведения, обучающийся целенаправленно осваивает приём игры тремоло на разных этапах (от простого к сложному).

По- моему мнению, при исполнении кантилены важно не набрасываться на начало фразы и дослушивать окончания фраз. Нужно обучающихся научить думать вперёд, смотреть вперёд, слушать вперёд. Способности предварительного слышания надо развивать с самых первых звуковых ощущений, ученику надо полюбить звук в движении к следующему звуку, развивать его мышление и концентрацию внимания. Слушать – значит держать. Звучит то, что держится. Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения кисти. В результате фраза становится разорванной, а исполнение статичным. Попробовать проиграть еще раз более осознанно, более гибко. Особое внимание уделять началу и окончанию фраз. Фраза от греческого «выражение, способ выражения» - всякий небольшой относительно завершённый оборот. Мы общаемся через фразы. Так и в музыке. Нужно уметь дослушать фразу, дослушать выдох, провести фразу на одном дыхании, на одном непрерывном движении: от начала – через кульминацию – до конца. Рахманинов говорил, что каждое построение имеет кульминационную точку, к которой надо уметь подогнать всю растущую массу звуков и если эта точка сползет, то рассыплется всё построение. Окончание фразы

всегда связано с дослушиванием и правильно взятым дыханием. Правильное дыхание не только разъединяет, не дает фразам слипаться, но и объединяет в более крупное, цельное построение. Одна из главных задач, встающих на пути изучения пьес кантиленного характера, это работа над певучестью и интонационной выразительностью. Очень важно на этом этапе развитие слухового контроля. **Слуховой контроль** – это проверка качества исполнения. Главное – высокая требовательность к звуку. Ученик, исполнив пьесу, должен сказать, как он её сыграл, обычно они останавливаются на мелких технических неудачах, не умея определить главного, или говорят, что все плохо, не понимая, что конкретно плохо. Мы должны их учить тому, чтобы оценку исполнения они начинали с крупных задач, и доходить до мельчайших эпизодов. А главным критерием должен быть звук. Одна из самых важных забот в выработке тремоло – достижение равноценных по силе и тембру звучания переменных ударов (ведь самый распространенный недостаток в тремоло даже у профессионалов-домристов – это наличие в нем «непрощенных» акцентов). Отметим некоторые анатомо-физиологические условия для тремолирования как способа звукоизвлечения. У человека наиболее быстрые движения способны совершать кости, соединенные одноосными суставами, в том числе при сгибании – разгибании и вращательных движениях предплечья. Приведение и отведение кисти не может конкурировать в этом смысле с предплечьем. Вращательные движения кисти являются всегда дополнительными к движениям предплечья. Двигающие мышцы развиваются тренировкой, что требует не только высокого тонуса, но и энергичных быстрых движений, особенно при тремолировании на двух, трех струнах. Удержание медиатора, как статическое напряжение – существенный фактор утомляемости кисти. Тремолирование быстро автоматизируется (аналогично струнно – смычковому вибрато).

Заключение

Подводя итог, хочу сказать, что особенностью освоения приёмом игры тремоло является то, что важнейшим периодом в обучении тремолированию является, начальный, так как именно здесь возникает больше всего вопросов. **Тремолирование** – сложнейший и выразительнейший приём домровой техники. Его организация, как постоянная пластичная смена игрового процесса, должна всегда быть в поле внимания педагога и самого обучающегося. Контроль за качеством тремолирования и его совершенствование должны сопутствовать работе домриста постоянно, на любом этапе его деятельности. Исполняя тремоло, необходимо помнить о следующих требованиях и правилах. **Во-первых**, тремолирование лишь с постоянной частотой, так же, как и неоправданные ее изменения, в художественном исполнении одинаково неприемлемы. **Во-вторых**, очень важно обеспечение длительности тремолирования без переутомления руки. Важно, для хорошего выступления помнить, что домрист должен уметь тремолировать как на одной струне, так и на сочетании струн, а также обеспечивать связность звучания при участии в тремолировании разного количества струн.

Список литературы

- Азбука домриста для трехструнной домры / Составитель Т.М. Разумеева, - 2006 г.
Андрюшенков, Г.И. Психолого-педагогические основы руководства детским народно-инструментальным коллективом/ Г.И. Андрюшенков, Уч. пос. - СПб, 2004 г.
Домра с азов. / Составитель А Потапова, - С-Петербург, 2003 г.
Золотая библиотека педагогического репертуара. Нотная папка домриста. Тетрадь 1, 2, 3, 4. Составитель В.Чунин, - М., 2003 г.
Круглов, В. Искусство игры на трехструнной домре/ В. Круглов.- М., 2001 г.
Круглов, В. Школа игры на домре/ В. Круглов. - М., 2003 г.
Мироманов, В. К вершинам мастерства. Развитие техники игры на трехструнной домре/ В.К. Мироманов. - М., 2003 г.