

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств» п. Солонцы

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

на тему

«Роль гамм и арпеджио в развитии техники домриста»

**Составитель: преподаватель
Стромова Н.П.**

**2016 г.
п. Солонцы**

ПЛАН

1. Роль гамм и арпеджио в развитии технических навыков исполнения.
2. Исполнительские задачи при работе над гаммами арпеджио.
3. Работа над звуком.
4. Отработка различных приемов игры и штрихов.
5. Смена позиций.
6. Последовательность в работе над гаммами.

Гаммы и арпеджио – важный и нужный тренировочный материал для приобретения технических навыков. Гаммаобразный пассажи и арпеджированные последовательности встречаются в пьесах довольно часто. Они то, как правило, обычно и вызывают трудности у исполнителей.

Характерными примерами применения гамм в классической литературе могут служить: «Зима» из балета «Времена года» А. Глазунова, «Итальянская полька» С. Рахманинова, «Баркарола» из цикла «Времена года» П.И. Чайковского.

Придавая большое значение работе над гаммами и арпеджио профессор К.Г. Мострас пишет в своем методическом очерке «Система домашних занятий скрипача»: «Игнорирование гамм и арпеджио обычно приводит к тому, что скрипач, играя пьесу, оказывается наиболее уязвимым и подчас беспомощным технически именно при исполнении пассажей, имеющих вид гамм и трезвучий».

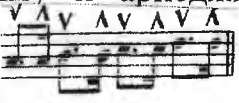
Играть гаммы и арпеджио на трехструнной домре сложнее, чем на скрипке, поэтому значение данного тренировочного материала для домристов тем более велико.

Приступая к систематической работе над гаммами и арпеджио необходимо ставить перед собой определенные исполнительские задачи. Это сделает труд целеустремленным, целенаправленным.

Одна из главных задач – работа над звуком. Очень трудно играть все ноты гаммы и арпеджио одинаково ровно, продолжительным красивым звуком, то есть звуком предельно полным, с очень короткими и незаметными

переходами с одной ноты на другую. Не менее важно уметь играть гаммы и арпеджио по возможности однородным звуком на всех струнах инструмента. Например, начав играть прикрытым, глубоким «Матовым» звуком на третьей струне, стараясь играть звуком такого же характера и дольше, на других струнах.

Гаммы и арпеджио по своей структуре очень полезный материал для отработки всевозможных приемов игры и различных штрихов. А игра различными штрихами поможет отточить кратчайшие движения в правой руке. Так, например, исполняя гамму или арпеджио в ритме триолей следующим приемом игры:  нужно сделать подряд два удара смежных нотах триолей и услышать ровный триольный ритм, не укорачивая последнюю восьмую правой триоли и не отделяя первую восьмую в последующей группе триоли. А это значит, что, исполняя эти два удара вниз, нужно первый удар сделать на коротком движении и как можно скорее вернуть кисть для второго удара.

Не менее сложно играть гамму и арпеджио пунктирным ритмом в сочетании с таким штрихом:  . Здесь чередуется тремоло с ударами вверх. Трудным представляется соединение восьмой с точкой (тремоло) с шестнадцатой (удар вверх), при исполнении которой нельзя ослаблять эмоциональности звучания ноты. Ведь тремолирование происходит с помощью предплечья, поэтому извлекаемый звук будет достаточно выразительным, а удар вверх часто делается только движением кисти, поэтому звук будет не так выразителен, как при тремоло. Следовательно, чтобы уравнивать звучание этих нот, освободить мышцы и сухожилия предплечья от выполнения удара вверх, то есть следует сохранять рабочее состояние мышц предплечья и кисти, которое было при исполнении тремоло. Немалую роль в этом играют мышцы правой руки. Если они плохо натренированы, недостаточно энергичны, то и удар будет получаться слабым, вялым, с большим замахом (подготовкой к удару), а не коротким с четкой атакой.

Как видим короткие движения в правой руке также весьма важны для совершенствования исполнительской техники.

Одной из важнейших задач в работе над гаммами и арпеджио необходимо считать отработку четких, быстрых переходов для смены позиций. Игра в одной позиции – техника движения пальцев левой руки – не представляет собой значительного вклада в общее техническое оснащение домриста. «Игра только в одной позиции, - говорил крупнейший скрипач и педагог Л.Ауэр, - вещь настолько элементарная, что с трудом может оправдать употребление термина «техника» в наиболее распространенном смысле этого слова. Я начинаю рассмотрение техники левой руки лишь с перемены позиций, после чего уже перейду к нажиму пальцев на струны, а затем и к некоторым соображениям по поводу гамм, других упражнений и аппликатуры».

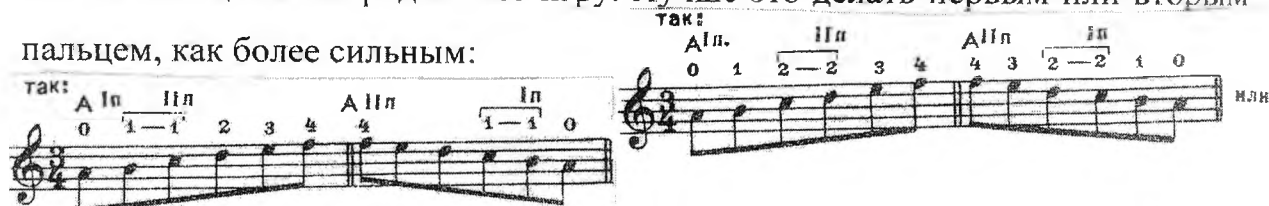
Большинство музыкальных построений выходит за пределы диапазона одной позиции, поэтому необходимо уметь незаметно делать переходы из одной позиции в другую. А чтобы научиться этому, нужно приучить левую руку к определенным движениям.

Переходить из позиции в позицию необходимо, прежде всего, с помощью предплечья, причем начинать это движение лучше с кистевого сустава. Он должен пойти вперед и повлечь за собой кисть и пальцы. Основание указательного пальца и большой палец, находясь с боков грифа, должны точно фиксировать приход в нужную позицию не изменяя своего соотношения.

В начале тренировок надо точно усвоить все вышеперечисленные движения. По мере того как свободнее и легче будут выполняться эти движения, можно несколько ускорить темп.

Во время смены позиций домрист переносит пальцы на разные расстояния. Лучше отрабатывать сначала более короткие переходы. Такими являются переходы в соседние позиции. Они имеют свои особенности. Перед переходом палец чуть расслабляется и, слегка касаясь струны, быстрым

движением предплечья и кисти переносится на новое место. В новой позиции тот же палец снова продолжает игру. Лучше это делать первым или вторым пальцем, как более сильным:

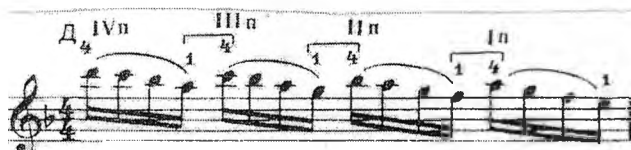


Существует и другой вариант перехода в смежные позиции, так называемой «лесенкой». Обычно этим вариантом играют гаммаобразные пассажи и построения. В восходящем движении переход «лесенкой» выполняется так: сыграв ноты четырьмя пальцами на струне МИ, домрист опускает кисть на ступеньку вниз (на один, два лада) и продолжает играть на следующей струне ЛЯ в другой позиции:



Если для исполнения следующей последовательности предстоит еще такой переход, то он совершается точно так же, как и первый. Одни домристы, играя четвертую ноту мизинцем, одновременно подготавливают первый палец для другой позиции, отчего все пальцы левой руки оказываются сомкнутыми.

То же происходит и во время исполнения нисходящих гаммаобразных построений:



Здесь, пока первый палец исполняет четвертую ноту, четвертый палец готовится к игре следующей секвенции и пальцы оказываются тоже сомкнутыми. А после перехода пальцы левой руки снова расставляются для игры в новой позиции. Таким образом, пальцы не находятся в одном определенном положении в позиции, а все время движутся вдоль грифа, смыкаясь и расставляясь в определенном положении. А это в быстрых пассажах отражается на характере исполнения: легкость игры теряется, а звук становится как бы зажатым.

Другие домристы делают переход в смежную позицию за счет быстрого переноса всей кисти на ступеньку выше или ниже, не собирая и не расставляя при этом пальцы. Этот способ предпочтительнее, так как пальцы левой руки без лишних движений остаются свободными, готовыми для продолжения игры.

Вариант перехода «лесенкой» лучше применять там, где по характеру исполнения он бывает необходим. Так, например, во время игры гамм и гаммаобразных секвенций по четыре ноты на разных струнах и на одной струне:



Возможно использовать переход «лесенкой», когда с другой аппликатурой намеченный штрих трудновыполним.

После того как все переходы в смежные позиции будут хорошо усвоены, нужно начинать работу по соединению позиций: первой с третьей, второй с четвертой и так далее, минуя каждый раз одну позицию. Соединять звуки, например, первая позиция с 3-ей – можно путем перестановки играющего пальца в новую позицию. Например, так:



Главным же образом следует отрабатывать новый прием перехода с подменой одного пальца другим. Подмену надо делать после второго пальца на первый, или после третьего на второй в восходящем построении:



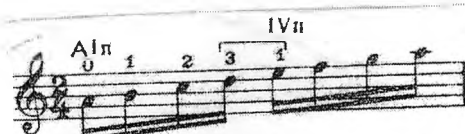
И наоборот – после первого пальца на второй или после 2 на 3 в нисходящем построении:



Большая трудность быстрого переноса левой руки возникает при соединении более отдаленных позиций например, 1 с 4, 2 с 5 и так далее, каждый раз минуя две позиции:

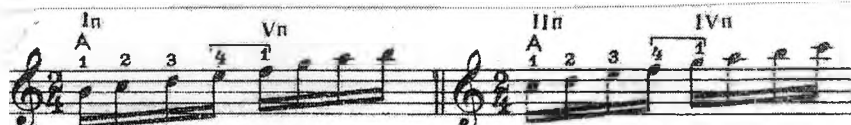


Подготовка пальцев и правила переноса здесь остаются такими же, как и для соединения позиций первой и третьей, только дополнительно следует освоить переход после третьего на первый и выполнять его очень быстро.



Тренируя более далекие переносы руки сверху вниз и снизу вверх, нужно выработать в себе чувство расстояния, чтобы можно было выполнять этот прием не глядя на гриф.

Наконец, самое сложное – соединение позиций: первой с пятой, второй с шестой и т. д., минуя три позиции и делая подмену пальцев после четвертого на первый в восходящем движении и после первого на четвертый в нисходящем:



Трудности в соединении этих отдаленных позиций следующие:

1. Недостаточно крепкий мизинец.
2. Большое расстояние на грифе.

Чтобы избежать этих трудностей, нужно укрепить мизинец при помощи упражнений и отработать легкий ровный переход из одной позиции в другую.

Гаммы и арпеджио рекомендуется играть с различной нюансировкой, добиваясь ровного звука.

Работать над гаммами и арпеджио целесообразнее в следующем порядке:

1. Играть гаммы и арпеджио в одну октаву, постепенно включая отдельные более сложные элементы игры.

2. Играть гаммы и арпеджио различными ритмическими вариантами и штрихами.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of 12 staves of exercises. The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The exercises are as follows:

- Staff 1: A scale-like exercise with slurs and articulation marks (V) above the notes. It includes the Russian word "и т.д." (and so on).
- Staff 2: A series of eighth-note patterns with slurs and articulation marks (V).
- Staff 3: Similar to Staff 2, but with triplets indicated by a '3' below the notes.
- Staff 4: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ).
- Staff 5: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ).
- Staff 6: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ).
- Staff 7: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ).
- Staff 8: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ).
- Staff 9: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ).
- Staff 10: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ), including the word "simile".
- Staff 11: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ), including the word "simile".
- Staff 12: A pattern of eighth notes with slurs and articulation marks (V and Λ), including the word "simile".

Дальнейшее изучение гамм и арпеджио по восходящей линии трудности исполнения проводить в следующей последовательности:

1. Усвоить гаммы и арпеджио на двух струнах в первой позиции, начиная с открытой второй струны. Играть гаммы и арпеджио, начиная с открытой третьей струны.
2. Работать над гаммами и арпеджио на трех струнах в первой позиции, начиная первым пальцем. Работать над гаммами и арпеджио на трех струнах в первой позиции, начиная вторым пальцем. Работать над гаммами и арпеджио на трех струнах в первой позиции, начиная третьим пальцем.
3. Следующий этап работы – играть гаммы и арпеджио в двух смежных позициях, на двух соседних струнах: в первой и второй позициях, начиная первым пальцем.
4. Играть гаммы и арпеджио на двух соседних струнах в двух несмежных позициях: первой и третьей, начиная вторым пальцем.
5. Играть гаммы и арпеджио на двух струнах в двух более отдаленных позициях: первой и четвертой, начиная третьим пальцем.
6. Заключительный этап работы над однооктавными гаммами – игра гамм и арпеджио на одной струне в двух очень отдаленных позициях: 1 и 5, 2 и 6 и т. д. Это самый трудный вариант смены позиции. В произведениях такой вариант аппликатуры употребляется редко из-за слабого мизинца.

Кроме диатонических мажорных и минорных гамм, существуют и хроматические гаммы. Они встречаются довольно часто в музыкальных произведениях.

После того как достаточно хорошо будут усвоены однооктавные гаммы, следует приступать к работе над двухоктавными гаммами и арпеджио. Исполнение двухоктавных гамм и арпеджио представляют значительную трудность. Играя двухоктавные гаммы и арпеджио, приходится часто

производить смену позиций из-за малого диапазона каждой позиции на домре.

Исполнение арпеджио на домре, особенно в быстром темпе, представляет еще большую сложность. Очень трудно попасть из первой позиции в пятую, приходится делать очень большой скачек во время перехода.

Если музыкант не изучит гаммы и арпеджио, не усвоит аппликатуру, технические навыки, которые стали бы привычными, ему будет трудно разучивать этюды, пьесы и другие музыкальные произведения.

Список используемой литературы

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Москва. Музыка, 1965.
2. Зелёный В. О звукоизвлечении на домре, Сборник научных статей, Красноярск, 1993.
3. Климов Е. Совершенствование игры на трёхструнной домре. Москва. Музыка, 1972.
4. Круглов В. Новые приемы игры в оригинальном репертуаре для домры. Сборник Музыкальная педагогика и исполнительство на народных инструментах. Москва, 1984.
5. Олейников Н. О технике рук домристов. Екатеринбург, 2003