

Гаязова Ирина Агзамовна  
педагог дополнительного образования  
МУДО «Детская школа искусств» г.Воркуты  
**«Начальное обучение домристов»**

Ещё какие-нибудь шесть десятилетий назад домра как сольный инструмент не признавалась. Существовавшая в то время методика обучения на домре в большей мере отвечала требованиям оркестровой игры, и исполнительский аппарат формировался в процессе оркестровой практики. На современном этапе, искусство игры на домре претерпело глубокие изменения: расширился художественный кругозор специалистов, стали применяться прогрессивные методы обучения. Это позволило рассматривать домру как сольный инструмент.

В настоящее время уделяется большое внимание изучению различных методик обучения на домре, это: постановка исполнительского аппарата, работа над звуком, различными видами техники, приёмами игры и т.д.

В данной работе рассмотрим одну из сторон методики – это начальное обучение домристов, которая очень важна для обучения юных музыкантов-исполнителей.

Главной целью моей работы с начинающими домристами считаю уделение особого внимания вопросам начального обучения домристов. На протяжении своей педагогической деятельности в работе с начинающими домристами я опираюсь на методики таких исследователей как:

- Организация исполнительского аппарата по Вольской Т. И. и по Ставицкому З.;
- Постановка правой руки по Ставицкому З. и Олейникову Н. Ф.;
- Постановка левой руки по Рябову В. А.

Процесс начального обучения игры на домре я делю на два больших этапа. Первый этап обычно длится I учебное полугодие, а второй этап II учебное полугодие. Каждый этап в обучении проходит основательно, без суеты.

В первый этап я включаю: организацию исполнительского аппарата, посадку за инструментом, постановку левой руки.

Если художественное начало в воспитании музыканта является ведущим, то техническое развитие – это основа. На постановку исполнительского аппарата учащегося следует обратить особое внимание. От этого во многом будет зависеть будущее домриста. Необходимо с самого начала вырабатывать у детей чувство естественной посадки, свободного положения обеих рук. Наибольшего технического уровня домрист может достигнуть при максимальной свободе естественности аппарата, при устранении излишнего физического усилия.

Прежде чем приступить к обучению игре на домре, необходимо изучить комплекс подготовительных упражнений. Цель подготовительных упражнений заключается в том, чтобы учащиеся при игре на инструменте могли сознательно руководить своими движениями и контролировать состояние мышц. З. Ставицкий в своей работе «Начальное обучение игре на домре» предлагает упражнения на расслабление корпуса, плеча, выработку движений всей руки, на выработку свободного сгибания руки в локтевом суставе, на свободу вертикальных кистевых движений и т.д.

При организации исполнительского аппарата я особое внимание уделяю упражнениям на расслабление рук и упражнениям доигрового периода.

Очень важно, чтобы первые упражнения вызвали интерес у учащегося. Каждое упражнение должно вызывать в воображении ребёнка близкие ему образы и ассоциации, поэтому упражнения должны иметь названия. Работа над упражнениями должна быть продумана тщательно, с соблюдением строгой постепенности и возрастом трудности.

Учающийся должен знать цели, задачи и конечный результат упражнения, а педагог должен уметь объяснить ребёнку, что упражнения необходимы, потому что без них невозможно освоение любого навыка.

Такие упражнения как: «Полоскание», «Листики», «Робот», «Плавание», «Красим стену», «Ветерок» по методике Вольской Т. И. необходимы на данном этапе и помогают учащимся ощущать степень зажатости их игрового аппарата. Также упражнения на свободное положение всей руки и фиксирования корпуса необходимы при обучении посадки за инструментом.

Чтобы не ослабить интерес к обучению в этот период параллельно отвожу время на занятиях для теоретических вопросов и слухового анализа. Ещё, постепенно добавляю элемент чтения с листа. Для маленьких первоклашек в работе применяю игровые моменты.

После того, как учащиеся могут свободно и сознательно руководить своими движениями и контролировать состояние мышц, я перехожу ко второй части первого этапа. Это постановка левой руки. Я считаю, что при постановке рук на начальном этапе, необходимо начинать именно с левой. Когда учащийся может свободно играть лёгкие пьесы на пиццикато и уже меньше смотрит на гриф, то самое время переходить к постановке правой руки.

Итак, постановку левой руки начинаю готовить с доигровых начальных упражнений, направленных также на освобождение мышц левой руки. Это такие упражнения как: «Зеркальце», «Колечки», «Дай-дай», «Иди сюда», «Доброе утро», «Зарядка», «Парашютик» из методики Ставицкого З. и Олейникова Н.

Далее перехожу к постановке руки на инструменте. При постановке руки на инструменте самое важное не упустить правильность держания грифа. Постоянно обращаю внимание на то, чтобы дети не прижимали ладонь к грифу. Здесь я предлагаю учащемуся представить, что он держит в руке маленький шарик между ладошкой и грифом. Пальчики на лады должны ставиться как молоточки. В этот момент можно предложить учащемуся постукивание пальчиками по ладам.

Я всегда обращаю внимание детей на то, что необходимо соблюдать следующие правила:

- 1) кисть с предплечьем составляют одну линию;
- 2) гриф высоко не поднимать;
- 3) локоть левой руки к себе не прижимать;
- 4) ладонь к грифу не прижимать;
- 5) плечи держать ровно и не напрягаться.

Далее я перехожу непосредственно к извлечению звука на инструменте. К этому моменту учащийся уже усвоил правильную постановку и руку держит правильно и уверенно. Все упражнения мы изучаем в первой позиции, начиная со второго пальца. Упражнения и пьесы выбираю по успешности их выполнения. Если у учащегося не возникает больших трудностей можно смело добавлять в игру все остальные пальцы – 3, 1, 4. Все упражнения, которые способствуют хорошему развитию, подобраны в методике Рябова В. А. Эти упражнения я широко использую в своей работе. Они очень нравятся детям и позволяют им даже проявлять фантазию в исполнении. Например, в упражнении «Альпинист» учащиеся чётко представляют, что нужно подниматься ввысь и делать опору на первую долю, чтобы был уверенный шаг. Таким образом, мы на уроке рассматриваем и другие упражнения. К концу II четверти дети моего класса уже могут свободно исполнять маленькие народные и детские пьесы.

В своей работе я, конечно же, подхожу индивидуально к каждому учащемуся, обращаю внимание на возраст и физические данные. Например, девятилетний первоклассник может усвоить гораздо быстрее материал, чем семилетний или восьмилетний первоклассник. У детей постарше более крепкий игровой аппарат, больше усидчивости, работоспособности. У младших первоклассников внимание ещё рассеянное и процесс на занятии нужно часто связывать с игрой.

Начинаю переходить ко второму этапу обучения с каждым в своё время. Если учащийся осваивает материал быстро, то постановку правой руки можно начать и в конце I полугодия. А если же ребёнку необходимо больше времени для освоения игры левой

рукой, то ко второму этапу можно перейти и во II полугодии. Ко второму этапу на начальном обучении, я отношу постановку правой руки и совмещение игры двумя руками.

Постановка правой руки начинается с начальных упражнений на расслабление и кистевых движений по методикам Ставицкого З. и Олейникова Н. Эти упражнения подготавливают правую руку к игре. Это такие упражнения как: «Градусник», «Который час?», «Привет», упражнения на столе и упражнения в воздухе. Затем мы учимся правильно держать медиатор, и начинаем выполнять вначале удары вниз по открытой струне. Затем подключаем постепенно левую руку. На этом этапе очень важно, что они уже могут свободно играть левой рукой маленькие простые пьесы и упражнения. И поэтому можно контролировать во время игры правую руку и обращать внимание больше на неё.

Первые движения руки на инструменте самые важные. Эти ощущения ребёнок запомнит надолго. Важно, чтобы медиатор проходил струну легко, не выковыривая её, проходил преграду (струну) свободно.

Если ребёнок не может расслабить руку и начинает её зажимать, я использую бумажный медиатор. Пусть он очень мягкий и звука издаёт меньше, но он не даёт сопротивления при ударе о струну, и рука чувствует себя уверенней, сильнее, чем струна. На это я отвожу около 3-5 уроков. Я вижу, что такой метод учащимся очень помогает.

Затем мы смело переходим непосредственно к игре обычным медиатором. Здесь необходимо соблюдать следующие правила:

- 1) перед ударом вниз необходимо делать взмах;
- 2) удар не должен переходить в нажим;
- 3) нужно уверенно делать бросок.

Обучение игры на инструменте медиатором я начинаю на струне «ля» и все пьесы и упражнения этому соответствуют. Затем в игру включаю упражнения и пьесы по двум струнам, затем по всем трём. При этом, каждый раз обращаю внимание на устойчивость положения медиатора в руке. Для этого я предлагаю поиграть в игру: «А ну-ка, забери!». Вначале я забираю медиатор у ребёнка, затем он пытается забрать его у меня. И в конце я объясняю, почему он не смог забрать медиатор у меня.

Затем можно перейти к новой функции медиатора – степень погружения его в струну. Это необходимо для динамических оттенков. С помощью руки учащийся сам контролирует силу звука. Главное здесь, обратить внимание на свободу ударов правой руки. Этап совмещения в игре правой руки и левой идёт параллельно с постановкой правой руки.

В медленном темпе мы отрабатываем смену пальцев с ударом, то есть нажим на лад происходит совместно с ударом. Далее можно добавлять темп. Несмотря на постепенное усложнение материала, мы постоянно помним о контроле над руками, возвращаемся к начальным упражнениям. В процессе постановки исполнительского аппарата я рекомендую всем детям заниматься дома перед зеркалом. Тогда они наглядно видят свою посадку и постановку, и могут сравнить с педагогом, т.к. показ на занятии педагогом самый важный момент.

На постановку игрового аппарата и на вопросы начального обучения я обращаю внимание на протяжении всего процесса обучения. Учащиеся моего класса тоже стараются уделять этому внимание самостоятельно. При разучивании более сложных, техничных пьес и изучении различных штрихов и приёмов игры правильная постановка играет большое значение. Дети могут свободно овладевать различными штрихами и приёмами, и без затруднений использовать их в пьесах.

Все методики, рекомендуемые для работы педагогам с детьми, эффективны и необходимы. Методики тщательно разрабатывались профессорами и домристами-исполнителями, они способствуют совершенствованию игры на домре.

Изложенный материал в статье основан на освещённых в методической литературе положений и личного опыта автора, касающихся вопросов начального обучения домристов.

Список литературы:

1. Вольская Т.И. «Особенности организации исполнительского процесса на домре». – Екатеринбург, 1990.
2. Олейников Н.Ф. «О работе правой руки домриста» сб. статей «Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах». Вып. 2. – Свердловск. Средне-Уральское книжное изд., 1990.
3. Рябов В.А. «Формирование основ двигательной техники левой руки у учащихся в классе домры». – М., 1998.
4. Ставицкий З. «Начальное обучение игры на домре». – Ленинград, 1984.