**К вопросу о развитии техники домриста**

*А.У.Латыпова, преподаватель домры*

*МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г.Казани*

Современная методика работы над исполнительской техникой основывается на достижениях, сделанных в течение многих лет не только в сфере исполнительства на разных музыкальных инструментах, но также в методике, педагогике, психологии, медицине, физиологии и других науках. Подходы к развитию техники, приобретению навыков и приемов игры менялись в зависимости от задач, которые ставили перед собой музыканты-исполнители.

Каждый музыкант, в том числе и домрист, должен овладеть необходимыми техническими навыками игры, без которых невозможно сольное исполнительство.

Движения рук при игре на инструменте часто бывают очень сложными и при недостаточной технической подготовке музыканта приводят к чрезмерному физическому напряжению. Тогда-то и утрачивается самое главное – свобода, легкость игры, без которых невозможно донести до слушателей во всей полноте характер и содержание музыкального произведения. Поэтому каждому музыканту, поставившему перед собой цель научиться хорошо играть, необходимо ежедневно совершенствовать технику исполнения. При этом каждый исполнитель не раз задавал себе вопрос: надо ли для развития техники прибегать к специальным упражнениям или достаточно работать над художественными произведениями? «На мой взгляд, техника … больше и лучше всего развивается в работе над трудными местами художественных произведений. Если же возникает неустранимая необходимость в дополнительной работе над этюдами, то их целесообразнее конструировать на основе тех же трудных мест из произведений» - говорит Г.Коган в «Работе пианиста». [3] Каждый музыкант по-своему решает технические задачи и пользуется для этого своими техническими приемами. С этой точки зрения техника – непрерывный ряд поисков, изобретений и приспособлений к воплощению музыкального переживания в звучаниях инструмента, которые становятся навыками. Поэтому настоящие художники всю жизнь неустанно и взыскательно работают над совершенствованием своего исполнительского аппарата и техники.

Успех освоения технического материала зависит в большей степени от того, как относится к работе над ним сам играющий. Музыкант должен представить себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, почувствовать, понять стилистические особенности, характер, темп произведения, всегда иметь перед собой музыкальный идеал. Стремиться к содержательному исполнению, не терять идеал из виду – это основная установка для работы над техникой!

**Основные принципы формирования техники.**

На протяжении многих лет интерес к такому инструменту как домра не ослабевает. Признание домры как не только оркестрового, но и сольного инструмента поставило новые задачи перед исполнителями и педагогами. Исполнение солистами сложных программ, часто состоящих из переложений произведений различных эпох и стилей, требует от них постоянного совершенствования мастерства, общей и музыкальной культуры. Когда мы говорим об уровне мастерства, мы имеем в виду весь комплекс параметров – это и развитая техника, и музыкальный вкус исполнителя, и понимание им содержания произведения.

Уже в конце первого – начале второго года обучения в репертуаре ученика ДМШ появляются пьесы подвижного характера. Постепенно технические задачи становятся сложнее и в репертуар включаются сочинения, ставящие целью развитие определенного технического навыка.

На всем протяжении обучения работа над развитием техники непосредственно связана с художественными произведениями. У некоторых учащихся при хорошем развитии одних элементов техники сильно страдают другие. В отдельных случаях это связано с психофизиологическими особенностями. Но чаще – в нежелании себя утруждать и в незнании правильной системы и метода работы. Современная педагогика рассматривает правильно подобранный инструктивный материал, как одно из важнейших дидактических средств формирования и развития техники исполнителя. Работая над таким материалом необходимо рассматривать технику в самом широком смысле.

Процесс овладения техникой происходит с учетом следующих направлений:

1. Занятия всеми элементами техники на основе коротких упражнений, позволяющих осуществить постоянный осязательный контроль, необходимый в ходе занятий.
2. Развитие техники при изучении музыкально полноценных репертуарных произведений, технически полезных для данного ученика.
3. Работа над этюдами, тщательно отобранными, предназначенными для преодоления определенных трудностей.

Любая деятельность связана с определенным физическим напряжением. При этом излишние усилия вызывают скованность, «зажатость» и ограничивают исполнительские возможности учащегося. Наш организм – единое целое, поэтому скованность правой руки вызывает скованность и левой. Именно поэтому важным принципом и условием технического воспитания учащегося является свобода исполнительского аппарата. Но важно помнить, что «свобода не есть расслабленность». Свобода техники означает отсутствие излишнего напряжения в мышцах, тормозящее любое движение.

Другим принципом формирования техники является перевод произвольных движений в непроизвольные: всякое новое движение в изучении музыкально-исполнительской техники вначале осваивается под контролем сознания и затем постепенно автоматизируется. При этом нужно исключать все лишние движения рук и пальцев.

**Виды домровой техники, основные закономерности ее развития.**

Необходимо дифференцировать технику правой и левой руки домриста, исходя из их функций. Правильное положение левой руки способствует легкому передвижению пальцев по грифу, а правильная постановка правой – овладению основными приемами игры и различными штрихами. Техника левой руки в основном состоит из движений пальцев в одной позиции, их смене и координации этих элементов. Смена позиции должна быть незаметной на слух, не должна приводить к замедлениям и ускорениям. Здесь большое значение имеет развитие высокой пальцевой техники, исключающее всякие дополнительные усилия. Движения правой руки должны быть четко продуманными, выверенными и соответствовать характеру исполняемого произведения. Большую роль в этом играют мышцы правой руки. Если они плохо натренированы и недостаточно энергичны, то и удары, соответственно, будут вялые и слабые.

К видам домровой техники, прежде всего, относятся мелкая и крупная техника.

Мелкая техника – это основа будущего технического мастерства обучающегося. К мелкой (пальцевой) технике домриста относятся гаммы, гаммообразные пассажи (с различными ритмическими группировками), арпеджированные последовательности, виды туше, стаккато, исполнение мелизмов.

Техника левой руки при игре на домре, независимо от выбранного темпа, состоит из движений пальцев (падение и подъем пальцев, скольжение, растяжения и сужения, движение большого пальца), и движения руки (плеча, предплечья, локтя и кисти). Основную нагрузку при этом забирает на себя кисть, а пальцы при этом легко, цепко и с точной артикуляцией погружаются в лады. Обе руки при этом должны быть максимально скоординированы и важнейшая задача, стоящая перед ними – достижение качественного звука, овладение всеми нюансами и способами звукоизвлечения.

К крупной домровой технике относятся гаммы и гаммаобразные последовательности двойными нотами (терции, сексты, октавы), скачки, аккорды. Двойные ноты и аккорды занимают большое место в сольной, ансамблевой и оркестровой литературе, поэтому необходимо развивать этот вид техники. Здесь важно понимать и учитывать анатомическое строение рук и пальцев каждого исполнителя, его физическую выносливость.

Целенаправленность и целеустремленность действия являются важнейшим средством, помогающим исполнителю найти нужные технические приемы. В технически трудных местах всегда важно осознавать, что именно не получается. Этот фактор является важнейшей психологической предпосылкой для последующего разрешения технических проблем. Но даже работа над чисто техническими проблемами должна идти параллельно с работой над звуком, фразировкой и т.д. Для того чтобы не было разрыва между музыкальным и техническим развитием, работа должна быть подчинена художественным задачам.

В начальный период выработки основных технических умений и навыков ведущая роль принадлежит медленному темпу. Медленно играют не только начинающие музыканты, но и довольно опытные исполнители, сталкиваясь с новым для себя музыкальным материалом.

Успешное развитие техники осуществляется на основе упражнений, гамм, арпеджио, художественных произведений, а также на специальном инструктивном материале – этюдах. Изучение всего технического материала позволяет исполнителю овладеть основными видами аппликатуры, приемами игры и разновидностями штриха, что способствует развитию технической ровности, четкости исполнения. Данная работа должна сопровождаться постоянным слуховым контролем как учащегося, так и педагога.

Основной задачей преподавателя ДМШ является воспитание не только музыкально образованной личности, слушателя, но и обладающего эрудицией исполнителя, понимающего, что техника является лишь средством к достижению совершенства, в котором подлинное искусство не может не нуждаться.

**Список использованной литературы**

1. Александров А. Школа игры на трехструнной домре. М.: Музыка, 1988.
2. Вольская Т.И. Особенности организации исполнительского процесса на домре. Методическая разработка
3. Коган Г. Работа пианиста. М.: Классика - XXI, 2004. – 204с.
4. Потапова Л.Н. Организация работы над техническим комплексом в классе трехструнной домры. Учебно-методическое пособие. – Казань, 2013.
5. Филатов Ю.В. О первоначальной постановке исполнительского аппарата домриста. Методическая разработка. – Воронеж, 1987.