МБУДО «Детская школа искусств №8» города Смоленска

Бородий Елена Михайловна,

преподаватель по классу домра

Методическая разработка на тему:

«Особенности работы над кантиленой в классе домры»

# 

# 

СМОЛЕНСК, 2016 г.

# Одна из основных задач педагога – музыканта, научить ученика слышать, ибо умение слышать – основа мастерства. Часто ученик просто развлекает себя общим звучанием, не вслушиваясь и не заостряя внимание на том, что является основной задачей на данном этапе. *Мелодия –* это «душа музыки». Она раньше всего воспринимается в музыке, поэтому работе над мелодией приходится уделять самое пристальное внимание. Здесь первостепенное значение имеет развитие внутреннего слуха ученика. В репертуар ученика необходимо вводить самые разные мелодии – песенные, танцевальные. Особое внимание следует уделять работе над певучими мелодиями. Они учат «*петь»* на инструменте, знакомят с важнейшими элементами выразительности, вошедшими в инструментальную музыку и являются лучшим материалом для развития навыков игры «legato». «Пение» на инструменте – это не только напевность звука, но и одухотворенность исполнения, эмоциональное «тепло», свойственное человеческому голосу.

Важнейшая задача, стоящая перед педагогом – научить исполнителя искренне и задушевно «петь» на инструменте, глубоко передавая смысл произведения. Выразительность не должна быть подменена «сделанностью» отдельных фраз, лучшее средство от этого – неустанно стремиться к охвату мелодической линии на протяжении крупных разделов формы. Это способствует также естественности исполнения. Уже с первых шагов обучения игре на инструменте следует начинать работу над мелодией. Когда ребёнок поёт песенку или попевки, следует объяснять ему, что мелодия – это ряд звуков, связанных между собой в единое целое. Очень важно, чтобы ученик не исполнял мелодию расчлененно, как бы по слогам. Нужно объяснить, что звуки, как и слова, имеют различное значение: одни, более значительные – и к ним движутся все остальные. Следует ребенку объяснить, что мелодическая линия делится на фразы – ряд звуков, исполняемом на одном «дыхании». Можно привести пример словесной речи. Выбрать песенку, где совпадает музыкальное и текстовое членение, и прочитать выразительно текст. Ученик услышит остановки, различные по протяженности. Затем спеть или сыграть мелодию и установить вместе с учеником соответствие текстового и музыкального членения. Очень часто возникает трудность – соединение «долгих» звуков с «короткими». Ученика следует сразу учить дослушивать долгие звуки и исполнять следующий короткий с той же силой звучности, иначе не будет должной связности звучания. Работа над «legato» должна начинаться с первых шагов обучения и продолжаться на всех его этапах. Педагог должен сам показывать примеры «связности» звуков детям, которые еще не имеют понятия о «legato», а затем добиваться от учащегося самостоятельного исполнения на основе накопленных слуховых впечатлений.

Для продуманного, содержательного исполнения методической линии в целом нужно уяснить характер музыки, понять ее развитие, начиная от больших построений, как части произведения, до более мелких построений – периодов, предложений, фраз. Лиги, поставленные композитором, точно определяют начало и окончание фраз. Внутри фраз имеются *кульминации.* Чаще всего самая высокая нота бывает кульминационной. Расчленив мелодию на *большие* и *малые* *построения,* не обходимо определить их *взаимосвязь.* Известный пианист Н.Н.Игумнов называл кульминации «интонационными точками». Он говорил: «Самая трудная задача – кульминационные моменты найти, выделяющиеся интонационные точки… Интонационные точки – это как бы точки тяготения, влекущие к себе центральные узлы, на которых все строится. Они очень связаны с гармонической основой… Это делает музыку более слитной, связывает одно с другим». Между отдельными предложениями и меньше, между фразами необходимо делать *цезуры,* передавая тем самым моменты «дыхания». Цезура может исполняться за счет последнего звука, завершающего фразу, предложение, период. Цезура не обозначается в нотном тексте, но она имеется ввиду при правильном построении фразы, предложения, периода. «Живое дыхание – есть основной нерв человеческой речи, писал А. Б. Гольденвейзер, - а следовательно и музыкального искусства, родившегося из звуков человеческого голоса… Если вообразить себе такого человека, который мог бы говорить целую минуту, не переводя дыхание, то слушать его было бы совершенно невыносимо. Я испытываю это мучительное ощущение какой-то психологической одышки, слушая игру некоторых музыкантов. Элементов дыхания, цезур, пауз в их игре как будто не существовало…».

Для выразительного исполнения фразы, предложение, помимо выполнения хорошей нюансировки, необходимо, в первую очередь, играть эмоционально. *Динамические оттенки* должны дополнять эмоциональную игру, а не подменять ее. Играть громко – не значит играть с чувством. *Эмоциональность* в игре –это передача внутреннего состояния музыканта, его чувств, навеянных исполняемым произведением. Монотонное, статичное исполнение происходит в основном от того, что музыкант не понимает содержания произведения, не имеет ясного представления о линии развития мелодии, не чувствует тяготения одних звуков к другим внутри фраз, предложений. Но нужно еще и понимать характер, основное настроение музыкального произведения. Правильно воспринятый характер произведения позволит легче разобраться в строении мелодической линии пьесы, найти правильный характер звука.

Кантилена – напевная мелодия, как вокальная, так и инструментальная. В кантилене инструменталист, как правило, стремится подражать вокальному искусству, характерными чертами которого являются: непрерывность давления воздушного столба на связки, плавность при смене певческих позиций, однородность тембра, вибрации, обеспечивающих равномерно текущее выдержанное звучание с сохранением необходимых динамических градаций.

Н. Чернышевский писал: «Артист заслуживает величайшей похвалы, если в звуках его инструмента слышится человеческий голос».

Чтобы добиться хорошего «пения» мелодии на инструменте, исполнитель должен подчинить все движения исполнительского аппарата этой главной задачей. Ученик должен овладеть правильным распределением мышечных усилий правой и левой руки, а извлекаемый звук должен быть содержательным.

Кантилена исполняется на домре в основном tremolo, хотя допустимо, в некоторых случаях исполнением: направление движения медиатора: \/ – вниз, ; /\ – вверх «подцеп», реже бывает - \/ \/ .

В процессе игры legato tremolo следует уделять внимание выразительного звучания tremolo, которое достигается за счет динамики и частоты колебаний, в зависимости от стиля исполняемого произведения. Таким образом, нужно работать над частым (в более старших классах) или редким tremolo, насыщенным или «воздушным». Особенно трудно добиться исполнения legato при смене струны, не нарушая тембрового единства, или при игре в отдаленных позициях, т.е. педагогу следует очень тщательно продумывать аппликатуру, чтобы не нарушать целостности мелодической линии. Основной задачей в освоении приема tremolo достижение ровности, плавной текучести звучания. Чередующиеся с определенной частотой удары по струнам в обе стороны должны быть уравновешенными, т.к. при более сильных ударах в ту или иную сторону, звучание станет акцентированным. До выработки полной свободы и правильности движений не следует стремиться к максимальной частоте ударов, т.к. это может привести к зажатости руки. Правильности, связности исполнения помогают специальные фразировочные знаки – лиги. Но педагог может сам иногда варьировать штриховое исполнение некоторых моментов произведения.

Как певец при исполнении песни берет дыхание между фразами, так и исполнитель на домре на короткий момент между фразами прерывает tremolo. Пока меняется фраза, tremolo правой руки создает непрерывно льющееся звучание; между фразами руку нужно полностью расслабить.

Главную роль в плавном соединении звуков играет быстрая и точная смена пальцев левой руки. На домре исполнение кантилены связано с тремолированием. Не касаясь его технических особенностей, следует помнить, что кантилены можно добиться лишь сочетанием частого и равномерного тремолирования с плавными сменами позиций. В простых случаях, позиционные переходы в кантилене выполняются без предварительного скольжения по грифу – это переходы с помощью расширения и сужения пальцев левой руки, а также с помощью открытой струны.Чтобы избежать нежелательных толчков в звучании кантилены, необходимо ставить пальцы несколько замедленно, очень осторожно и мягко, заранее приближая подушечку к струне (вызвать у учащегося ассоциацию с осторожным и мягким кошачьим «шагом»). Снятие пальца со струны в кантилене также имеет особенности. Так, для достижения большей мягкости и певучести нисходящей интонации рекомендуется употребить особый прием снятия пальца со струны. Палец, прижимающий струну, прежде чем подняться, скользит по ней влево в пределах лада и затем мягко поднимается. Нужно как бы «погладить» струну пальцем. На слух ощущается еле уловимое нисходящее «glissando», предвосхищение нисходящей интонации, что способствует особой слитности, непрерывности позиционного перехода. «Поглаживающее» движение пальца совершается только пальцевыми мышцами. Я всегда говорю ученикам, что струна – это живой голос, и, прежде, чем играть, надо про себя пропеть мелодию, а затем с нежностью и применяя пластику движений « погружения» в струну, сыграть ее.

В большинстве случаев позиционный переход в кантилене выполняется с помощью особого вида скольжения пальцев по струне, называемого «portamente». Это одновременно и технический прием для выполнения позиционного перехода, и особое средство музыкальной выразительности. Несколько слов необходимо сказать об аппликатурных особенностях кантилены. Аппликатура должна быть так подобрана, чтобы использовать как можно меньше переходов со струны на струну. Особенно важно направить внимание ученика на активность пальцев, а для активизации пальцев важно усилить слуховой контроль за качеством звучания – направить внимание ученика на то, чтобы каждый звук был ясным, округлым, достаточно насыщенным, «полным». Подлинно художественная выразительность при этом не должна быть подменена, как иногда случается, приглаженной «сделанностью» отдельных фраз, мельчащей исполнение и придающей ему слащаво-сентиментальный оттенок. Лучшим средством против подобных проявлений дурного вкуса служит неустанное стремление к широкому охвату мелодической линии на протяжении крупных разделов формы. Это способствует не только большей целостности, но и простоте, естественности исполнения. Важно прежде всего уяснить развитие мелодии, ее членение на построения большего и меньшего масштаба, определить относительную важность этих построений. Полезно осознать в отдельных построениях наиболее значительные звуки – «интонационные точки», как называл их К. Н. Игумнов, - вплоть до главной кульминации сочинения. «Интонационные точки, - говорил Игумнов, - это точки тяготения, влекущие к себе, центральные узлы, на которых все строится. Они очень связаны с гармонической основой. В предложении, в периоде – всегда есть центр, точка, к которой все тяготеет, стремится. Это делает музыку более слитной, связывает одно с другим».

Работая над кантиленой сначала надо, чтобы ученик составил себе внутреннее представление о нужном звуке и динамике фразы, захотел «петь» на домре, а затем добивался осуществления своего замысла в реальном звучании. Не следует думать, что понятие «кантилена» предполагает какое-то одинаковое, раз навсегда установленное звучание. Раз cantilena – это мелодия, песнь, а песни бывают разные, - так и мелодия имеет свою, непереводимую на язык слов, внутреннюю сущность. Самое сокровенное в мелодии можно лишь почувствовать. Собственно говоря, эмоциональное отношение к мелодии – одна из важнейших сторон музыкальности ученика. В процессе работы ученик воплощает свое внутреннее представление мелодии в реальном звучание.

Теперь обязательно нужно сказать о таком приеме игры у домристов, как тремоло. Тремоло на [домре](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D1%80%D0%B0)  является основным приёмом для извлечения продолжительного звука. Производится быстрым чередованием ударов вниз-вверх медиатора по струне. Существуют различные классификации тремоло, но обычно выделяют: кистевое (от кисти), локтевое (от локтя и предплечья) и комбинированное (кисть +локоть+ предплечье) тремоло, когда наиболее активны соответствующие части рук. Важнейшей характеристикой тремоло является ровность, то есть одинаковая продолжительность удара вниз и удара вверх медиатором по струне. Прием тремоло обязательно используется в кантилене, так как в ней необходима большая длительность и связность звучания.

Музыкальные звуки имеют свойства: выход, длительность, громкость, тембр. На домре звук извлекается пальцем или медиатором, чем тоньше струна, тем выше звук; у каждой струны свой тембр, а так же тембр меняется от места извлечения звука: у подставки- резкие, гнусавые, на грифе звуки мягкие, тихие, над панцирем – яркие и сильные.  
Перед тем как мы начинаем работу над звуком, проверим посадку; положение инструмента (не лежит и не стоит); постановку рук и медиатора (упражнение на расслабление мышц).  
Звукоизвлечение начинаем с исполнения одного звука pizz (на начальном этапе) – главная задача – услышать, как гаснет звук, уметь дослушивать его до конца. Затем играем интервалы с открытой струной – очень важен момент предслышания, параллельно осваиваем гриф.

Основные проблемы звукоизвлечения медиатором: одинарные удары, двойные удары и тремоло. При исполнении удара медиатором мы проходим три этапа: замах, удары и сброс. Игровые моменты: легкий тонус, тонус, сброс, отдых. Уметь выполнять сброс после 1 звука, 2, 3-го. При исполнении переменного удара необходимо следить, чтобы удар воспроизводился кистевым движением, а не вращательным. Громкость зависит от силы извлечения звука. На домре тихий или громкий звук зависит от силы удара по струне  
**p**– работают два пальца (большой и указательный)  
**pp** – собранность всех пальцев  
**mp** – собранность всех пальцев + кисть  
**mf** - собранность всех пальцев, кисть + предплечье  
**f** - собранность всех пальцев, кисть, предплечье + плечо  
**ff** - собранность всех пальцев, кисть, предплечье, плечо + спина.  
 Начинать следует с воспроизведения звуков открытых струн. Очень важное высказывание – играем слухом! На домре три струны разные по толщине и тем самым отличаются по тембровому звучанию. При переходе со струны на струну (особенно в кантилене) необходимо тонко улавливать ухом силу звука и грамотно проставлять аппликатуру, учитывая фразировку.

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 ученик должен стремиться к согласованности работы пальцев и рук с требованиями музыкального смысла. Например, когда требуется теплый, проникновенный звук, надо играть ближе к грифу, а для открытого 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. Часто ученик просто развлекает себя общим звучанием, не вслушиваясь и не заостряя внимание на том, что является основной задачей на данном этапе. Работая над кантиленой, мы должны обратить особое внимание на [полифонические](http://pandia.ru/text/categ/nauka/231.php) места. Хотя мы знаем, что полифония это многоголосье, а на домре звучит чаще всего мелодия в один голос. Тем не менее мы должны приучать ученика прислушиваться к звучанию [фортепиано](http://pandia.ru/text/categ/nauka/244.php) так, как исполнение полифонии не может быть без сопровождения. Работая над звуком, мы должны уберечь ученика от «ударных тенденций», от давления на большой палец правой руки во время исполнения. Мы, педагоги должны стремиться к плавным, слитным и оправданным внутренним содержанием исполняемого произведения движениям, естественным и свободным.

Для достижения наилучших результатов владения качествами звука надо использовать все возможности тела, суставы, кисть и всю руку. Все движения должны быть подчинены слуховому контролю.

Сила, сочность, красоты звучания во многом зависят от качества медиатора. Лучший материал, идущий на изготовление медиаторов черепаховые пластины (прочные, не требующие частой заточки), а так же капролактановые и целлулоидные медиаторы. Для исполнения кантилены часто используется кожаный медиатор. Форма медиатора яйцевидная, высота не более 2 см., ширина приблизительно 1,5 см. и толщина 1-1,3 мм. Для звукоизвлечения медиатор так удерживается в пальцах, чтобы его рабочая поверхность выступала из пальцев не более чем на 5-7 мм. При удержании медиатора внешние очертания кисти правой руки мягкие, без острых углов.   
 Призвуки на домре. Если призвуки прослушиваются на достаточно большом расстоянии, причину следует искать не только в плохом медиаторе или инструменте, но и в способе звукоизвлечения. Педагогу необходимо подсказать учащемуся в связи, с чем возникли посторонние призвуки.   
1. Призвук от удара медиатором по панцирю или по деке:  
а)слишком разболтанная кисть;  
б) большой медиатор или большая рабочая часть медиатора;  
в)если удар воспроизводится не по деке;  
г) из-за перехватывания медиатора.   
2. Из-за недожатия ладов пальцами левой руки.  
3. Призвуки, в связи с износом ладов.  
4. При чрезмерном ярком звук.  
5. Неплотного крепления механики.  
6. Из-за большего углубления в верхнем порожке или подставке.  
7. Самая распространенная причина – из-за неправильного движения медиатора по струне.  
 Существуют два способа исполнения удара: резкий, активный и мягкий, скользящий, в зависимости от характера исполняемого произведения. При исполнении мягкого удара учащийся часто совершает грубую ошибку – кладет (наклоняет) медиатор на струну, тем самым возникает призвук «шлепанье».

Для того, чтобы добиться красивого звука нельзя обойтись без следующих составляющих:  
- правильная посадка и постановка рук;  
- хорошо подобранный медиатор;  
- грамотное удержание и владение медиатором;

Красивый звук у исполнителя на домре, а тем более, в пьесах кантиленного характера – это неотъемлемая часть исполнения произведения. Преподавателю обязательно нужно ставить своей целью овладение приемами звукоизвлечения на домре учеником, хотя физиологичекие возможности детей разные, и подходить строго индивидуально в выборе произведений и работе над ними.

**Список литературы**

1. Климов Е. Совершенствование игры на трехструнной домре / Е. Климов. – М.: Музыка, 1994 г. - 119с.
2. Нечепоренко П., Мельников В. Школа игры на балалайке / В. Мельников, П. Нечепоренко. – М.: Музыка, 1994 г. - 182 с.
3. Мирская Б. А. О работе над кантиленными произведениями в старших классах ДМШ / Б.А. Мирская. - М.: Советский композитор, 1987 г. – 149 с.
4. Слонко Л.А. Развитие художественного мышления учеников скрипачей в ДМШ / Л.А. Слонко. – М.: Просвещение, 1987 г. - 144 с.
5. Круглов В.П. Штрихи на домре / В.П. Круглов. - М.: Владос, 1990 г. - 89 с.
6. Свиридов Н. Основа методики обучения игры на домре / Н. Свиридов. - С-Петербург, 2000 г. - 151 с.
7. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики / А.Д. Алексеев. - Киев, 1987 г. – 171 с.
8. Каузова А.Г., Николаева А.И. Теория и методика обучения игры на фортепиано / А.И. Николаева, А.Г. Каузова. – М.: Владос, 2001 г. - 367 с.
9. Пересада А.Н. Справочник домриста / А.Н. Пересада. – Краснодар, 1993 г. - 397 с.