

"Аппликатура как средство формирования музыкального мышления обучающихся класса домры"

В поисках темы для методического сообщения на просторах интернета я наткнулась на работу Тарапановой Е.А. Данная работа мне показалась интересной, весьма актуальной, поэтому хочется поделиться этой информацией и с вами, уважаемые коллеги. Только приведенные примеры я решила заменить на свои (из тех сборников, которые использую в работе в данный период).

Проблема аппликатуры – одна из наиболее актуальных в музыкальной педагогике. В связи с совершенствованием приемов игры на домре взгляды в этой области менялись.

Понятие аппликатуры в процессе обучения охватывает практически все стороны исполнительской деятельности юного домриста, начиная с формирования основ исполнительских движений левой руки и заканчивая творческим поиском аппликатурных вариантов при исполнении музыкального произведения.

Рациональное использование аппликатуры, её естественность позволяют ученику исполнять то или иное произведение с наименьшими физическими затратами. С другой стороны – использование аппликатурных приемов развивает свободу ориентировки на грифе инструмента, способствует чистоте интонации, позволяет наиболее полно раскрыть эмоционально – художественное содержание произведения.

Всё это убедительно говорит о необходимости развития аппликатурного мышления ученика, то есть: развития способности грамотно использовать аппликатурные приёмы; способности мыслить не отдельными звуками, а целостными музыкальными построениями.

Понятие аппликатуры следует трактовать более широко, чем как "...способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте". В домровой школе понятие аппликатуры неразрывно от понятия "позиция". Позиция на струнном грифовом инструменте означает "положение левой руки на грифе, определяющееся соотношением и взаимодействием первого и большого пальцев и позволяющее исполнить заданную последовательность звуков без смещения руки".

В традиционной домровой методике работы с начинающими домристами распространено мнение, что игра в позиции слишком сложна для малышей, в связи с чем их репертуар долгое время ограничивается лишь I позицией. Впоследствии это может привести к задержке в развитии навыков слухового восприятия и музыкально – образного мышления. Овладение техникой сменой позиций именно на начальном этапе поможет избавиться юному музыканту от излишней мышечной зажатости, статичного положения игры на грифе.

Я в своей практике практикую использование произведений со сменой позиции со второго класса. Сначала это смена через открытую струну, затем I-II и т.д..

Основным средством перемещений по грифу является скольжение. Умение осуществлять быстрое перемещение руки, не нарушая ритма мелодии, не менее важная задача, чем развитие беглости пальцев. Всё вместе это составляет основу техники левой руки. По мере освоения теоретических сведений и закрепления постановочных навыков, целесообразно вводить в репертуар пьесы со сменой позиций через открытую струну.

Например: В. Ефимов *"Кукольный танец"*; Д. Кабалевский *"Клоуны"*.

На начальном этапе обучения ученик, как правило, пользуется готовой аппlikатурой, что упрощает и облегчает процесс освоения произведения. В тех случаях, когда издание не предлагает готовый вариант, аппликатуру расставляет преподаватель, вовлекая в этот процесс ученика, преподнося его как элемент игровой технологии.

Для освоения техники смены позиций идеально подходят упражнения начального этапа обучения, предложенные С.Лукиным. Это свободные перемещения левой руки (по грифу) без игры, перемещения – скольжения по струне отдельных пальцев, как с фиксацией на отдельном ладу, так и без фиксации.

Быстрый темп исполнения предполагает максимально удобную аппликатуру, позволяющую убрать все возможные препятствия. Часто встречающиеся гаммообразные последовательности тоже требуют рациональной аппликатуры.

Есть определенная специфика в аппликатуре гамм и гаммообразных построений, обусловленная тремя факторами: темпом, ритмическим рисунком и штрихами. Материалом по развитию техники смены позиций служит использование гамм в повседневной работе. Причём варианты использования аппликатуры в гаммах могут быть различны.

Опираясь на опыт работы ведущих преподавателей – домристов можно выделить основные аппликатурные приёмы и правила смены позиций:

- Для того, чтобы избежать "обратного штриха" (подцепа) при переходе со струны на струну следует помнить о принципе четности – переход производится только после проигрывания четного количества звуков (4+2, 4+), нежелательно – 3+1 и наоборот.

Этот же принцип используется при переходе из позиции в позицию на одной струне.

Например: *Л.Бетховен "Контрданс"*

При первом же рассмотрении мы видим, что в редакции пьесы нарушен принцип чётности при переходе со струны на струну, результатом которого является нежелательный "подцеп". Во-вторых, в течение одного такта позицию приходится менять дважды, причем переход из I в IV позицию осуществляется не на начало доли, что нарушает артикуляционную закономерность.

- Из этих же примеров можно вывести следующее правило – аппликатуру всегда необходимо согласовывать со штрихами и артикуляцией.

При перемещении из одной позиции в другую однотипные музыкальные построения (секвенции) желательно исполнять одной аппликатурой.

- Например: р.н.п. "По улице не ходила, не пойду"

Игра секвенций одинаковой аппликатурой способствует также скорейшему усвоению материала и его запоминанию.

- В длинных арпеджио следует избегать частой смены позиций, стремясь сохранить естественное положение левой руки: Например: *Е.Дербенко "Итальянский вальс"*

Во время смены позиций домрист переносит левую руку на разные расстояния. Менее сложны в этом отношении переходы в смежные позиции: I-II, II-III...и обратно, поэтому осваивать технику смены позиций именно с них.

Смена позиций должна осуществляться беззвучно. Это – первое и наиболее важное условие. Даже тогда, когда первый палец твердо стоит на струне, им никогда не следует давить с такой силой, чтобы затруднить переход в следующую позицию. Переход желательно осуществлять неслышно. Для этого, перед сменой позиции необходимо ослабить давление пальца на струну и, слегка её касаясь, движением предплечья и кисти перенести на новое место.

Наиболее рационально и точно происходит смена позиции, если движение левой руки имеют явно выраженный определенный характер: "при сменах позиций имеет место не изолированное движение какой – либо части руки, а всей руки в целом. Однако в одних случаях ведущим элементом движения может быть предплечье, а в других кисть; остальные части руки оказываются при этом ведомыми, либо производят вспомогательные действия"[5]. Об этих движениях пишет В.Мироманов, предлагая следующие действия:

- В момент перехода в более высокую позицию кисть слегка прогибается в сторону грифа, затем делает бросок вверх в направлении нужной позиции, выпрямляясь во время движения;
- При переходе из более высокой в более низкую позицию кисть слегка прогибается в другую сторону, то есть от грифа, после чего происходит бросок кисти вниз с выпрямлением.

Любой вид перехода, любое перемещение по грифу требует также определенной работы локтя, пластичной смены его положения. Как правило, движение локтя должно быть опережающим.

Плавное локтевое движение дает возможность гибкого перехода кисти и пальцев от одного положения в другое. Перед любым переходом кисть и пальцы исполнителя группируются в сторону перехода, пальцы при этом группируются в более тесное положение. Такие

подготовительные движения будут способствовать рельефности, мелодической гибкости переходов.

Помимо технических задач следует обратить внимание на возможности аппликатуры как средства музыкальной выразительности, помогающего создать определенный музыкальный образ.

С этой точки зрения следует отметить следующие факторы, влияющие на выбор аппликатуры:

- Фактура музыкального произведения,
- Тембровые и динамические особенности звучания каждой струны и её регистров,
- Индивидуальная трактовка музыкального сочинения.

Например: Н.Будашкин "Песенка Настеньки из м/ф "Аленький цветочек"

Довольно часто используется термин "фразировочная аппликатура", смысл которой сводится к игре на одной струне в течение фразы, мотива с целью большей связности. В этом случае простой вариант приходится заменять на более сложный. Здесь главное – произношение музыкальной интонации.

С художественной точки зрения аппликатурные приемы зависят от различных выразительных средств: артикуляционных, динамических тембровых. Вариант аппликатуры может быть различным, например, при изменении штрихов:

- Легато требует игры на одной струне, стаккато может допустить свободный выбор струн.
Например: *П.Барчунов "Песня"*

Из приведенного выше примера можно сформулировать следующее правило:

- При изменении динамики на более сильное звучание желательно пользоваться 1-й и 2-й струнами, на более слабое – 2-й и 3-й.
- Исполнение секвенционных групп, может быть усилено приемом портаменто, т.е. соединение смежных звуков скольжением одного пальца. В игре секвенций также желательно соблюдать и одинаковые тембральные соотношения построений.

Д.Шостакович "Полька – шарманка"

Особое значение имеет аппликатура в двойных нотах. Как правило, на начальном этапе обучения домристов двойные ноты не используются. Но практика ведущих специалистов показывает не только возможность, но и целесообразность использования двойных нот и аккордов в репертуаре учащихся средних и старших классов, при этом:

- Появляется возможность скорректировать постановочные моменты;
- Расширяется возможность использования художественного материала различного уровня технической сложности.

В применении двойных нот нежелателен перенос пальца со струны на струну между соседними интервалами. Чтобы добиться большей пластичности при соединении интервалов, возможно скольжение одного пальца по струне, но не более трех раз подряд.

Необходимо помнить, что в каждом случае использования аппликатуры в двойных нотах и аккордах мы должны ориентироваться на физиологические возможности детской руки, а значит и аппликатура в каждом конкретном случае будет индивидуальной.

Таким образом, воспитание музыкального мышления, связанного с вопросом аппликатуры, является одной из важнейших составляющих музыкальной педагогики, где главным критерием в работе становится развитие умения чувствовать тесную взаимосвязь звуковой палитры и аппликатуры. Поэтому, очень важно, при проведении занятий, раскрывая суть учебной проблемы (характер звучания, темпо – ритмическая организация, динамика, артикуляция и др.), помочь обучающемуся найти верный путь к осмыслению произведения с помощью грамотно подобранной аппликатуры. С первых же лет обучения необходимо воспитывать в учениках сознательное отношение к аппликатуре, критично оценивая авторские варианты, поскольку они не всегда оказываются удачны, а иногда и не приемлемы в силу индивидуальных особенностей строения руки ребенка.

Хочется подчеркнуть, что работа над аппликатурой это творческий акт, совместная работа по приближению к истине, позволяющая решать как задачи проблемного характера, так и художественно – коммуникативные.

Список литературы

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – М., 1965.
2. Лукин С.Ф. Школа игры на трехструнной домре. Ч.2 –Иваново "Выбор", 2008.
3. Мироманов В. К вершинам мастерства. – М.: Кифара, 2003.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. // под ред. Г.В. Келдыша. - М.: "Советская энциклопедия", 1991.
5. Петрашов С., Петрашова Н. Основные функции аппликатуры/ Музыкальная педагогика. Сост. Н. Крюкова – Р-н-Д: Феникс, 2002.
6. Чунин В.С. "Аппликатура начального этапа обучения домриста" – М., 1988.
7. Ямпольский И., Коган Г. Позиция// Музыкальная энциклопедия. – М., 1978. Т.4.