**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**«Центральная детская школа искусств»**

**Ангарского городского округа**

**Методическая разработка**

**«Постановка исполнительского аппарата домриста»**

**Копцева Ольга Константиновна,**

**преподаватель по классу домры**

**г. Ангарск**

**2022 год**

Содержание:

Введение

Типичные ошибки постановки исполнительского аппарата домриста

Понятие «исполнительский аппарат»

Подготовительные упражнения

Посадка ученика и положение инструмента

Постановка правой руки

Функции пальцев и постановка левой руки

Совмещение работы правой и левой рук

Координация

Заключение

Использованная литература

Введение

Домра – это старинный русский инструмент, который за последние годы становится все более востребованным, популярным. Сегодняшняя домра, хотя и имеет глубокие национальные и исторические корни, - очень молодой инструмент. Несмотря на это, домровое исполнительство шагнуло далеко вперед. Домристы занимают почетное место в ряду музыкантов других специальностей. Все больше появляется ярких, неординарных исполнителей на домре. Репертуар для домры постоянно пополняется, обогащается интересными находками современных композиторов, растет интерес общественности к русским народным инструментам в целом.

Бесспорно, главная цель в работе педагога – музыканта – это развитие художественного мышления ученика, формирование его исполнительского вкуса. А также в воспитании у юного музыканта точного понимания стиля, ощущения формы произведения, умения найти верное звучание инструмента, развитие слуховых навыков, чувства ритма, памяти, творческой инициативы.

**Типичные ошибки в посадке за инструментом.**

1. Ученик сильно прижимает инструмент к груди. Желание прижать грудью корпус инструмента, как бы удержать его крепче, приводит к дугообразному прогибу позвоночника, что влечет за собой нарушение кровообращения в области груди и общему перенапряжению мышц торса, шеи, лица, рук. Иногда наблюдается обратное явление – вялость, инертность.

2. Излишний наклон головы к грифу, неестественный поврот шеи и корпуса влево. Продиктовано как бы желанием проконтролировать работу пальхев левой руки. В данном случае происходит замена слухового контроля зрительным.

3. Ученик строит гримасы во время игры. Это зачастую бывает связано с непривычкой к инструменту, с болевыми ощущениями при нажатии струны кончиками пальцев левой руки, а так же из-за чрезмерного старания ученика.

Кроме посадки необходимо обратить внимание на правильную постановку правой и левой рук домриста.

**Типичные ошибки в постановке правой руки домриста.**

1. Не правильное положение правой руки по отношению к подставке.

- ученик отодвигает кисть в сторону грифа, что приводит к слабому, тусклому звучанию инструмента

- ученик отодвигает руку в сторону подставки.

2. Ученик прижимает запястье правой руки к струнам (внутренний прогиб запястья), при этом получается «демпферный» звук.

3. Внешний прогиб запястья. Такая ошибка зачастую возникает из-за стремления ученика играть громко.

**Типичные ошибки в постановке левой руки домриста.**

1. Прогибы запястья:

- внешний прогиб запястья - часто происходит из-за болевых ощущений, вызванных прижатием струн подушечками пальцев девой руки;

- прогиб запястья внутренний - когда ученик прижимает запстье и даже всю ладонь к грифу инструмента.

2. Прижимание играющим локтя к корпусу.

3. Не правильная постановка пальцев левой руки, когда ученик ставит пальцы не «молоточками», а кладет на гриф, разгибая первый сустав.

4. Слишком сильно давит большим пальцем на гриф.

**Понятие «исполнительский аппарат»**

Понятие «исполнительский аппарат» в широком смысле включает в себя комплекс разнообразных элементов. В первую очередь это постановка правой и левой рук, посадка исполнителя, устойчивое удержание инструмента, а также осмысленное и контролируемое исполнение.

Правильная постановка исполнительского аппарата домриста имеет огромное значение, так как дальнейшая перспектива развития и творческое становление профессионального музыканта во многом зависит от этого фактора. Наибольшего технического уровня музыкант может достигнуть только при абсолютной свободе и естественности исполнительского аппарата, при устранении излишних физических усилий.

Правильная постановка должна обеспечить постепенное приспособление рук и всего организма ученика к инструменту, к условиям и требованиям игры, выполнению все более сложных движений, необходимых для решения технических и художественных задач.

Наиболее трудным элементом исполнительского аппарата является постановка и движение рук в процессе игры на инструменте. Движения рук при игре на домре бывают очень сложными. Особую трудность вызывают сочетания разнообразных движений кисти, предплечья правой руки и пальцев левой руки.

В вопросах постановки рук необходимо избегать излишней косности, обучения механической, абстрактной постановке. Важно помнить, что у каждого ученика в постановке присутствуют свойственные только ему особенности, индивидуальные ощущения игровых движений, а также какие-то анатомические особенности.

Прежде чем преступить к постановке рук и обучению игре на инструменте, педагог должен обучить ученика комплексу подготовительных упражнений.

**Подготовительные упражнения**

Цель этих упражнений заключается в том, чтобы научить учащегося сознательно руководить своими движениями и контролировать состояние мышц.

При переходе из пассивного состояния в активное, необходимо зафиксировать работу мышц, которые участвуют в игре. При переходе из активного состояния в пассивное, надо проконтролировать полное их расслабление. И, конечно, обязательно следить за тем, чтобы не возникало излишнего напряжения.

Упражнения должны вызывать интерес у учащегося, иметь названия, чтобы вызывать в воображении ученика близкие ему ассоциации. В качестве таких упражнений можно порекомендовать следующие:

«Полоскание». Ученик сгибается в поясе, ощущает свободно висящие руки. Имитирует полоскание, двигая руками. Внимание нужно направить на освобождение мышц плеча, шеи и рук.

«Листики». Ученик поднимает руки вверх и раскачивает в разные стороны, изображая, как колышутся листики на деревьях. Внимание надо направить на свободные запястья и кисти рук.

«Робот». Предложить ученику расслабить плечи, поднять их и напрячь весь корпус, представив себя роботом. Затем полностью расслабиться. Ученик должен прочувствовать степень напряжения мышц и ощущение легкости после их расслабления.

Существуют отдельные упражнения для расслабления рук в локтях:

«Плавание». Ученик разводит руки в стороны и на счет «раз, два» сгибает их в локтях. На счет «три, четыре» разгибает. Педагог должен контролировать плавность движений предплечий и свободу кистей рук.

«Руки устали». Ученик на счет «раз, два» плавно сгибает руки в локтях. На счет «три, четыре» опускает руки вниз, как будто руки очень устали. Внимание нужно направить на ощущение резкого, полного расслабления мышц.

«Красим стенку». Ученик поднимает руки до уровня груди и как бы «красит стенку». Правая рука имитирует удержание медиатора. Здесь нужно обратить внимание на работу предплечья и ощущение свободы в запястье.

«Ветерок». Ученик обмахивает лицо, при этом локти согнуты, а кисти рук находятся на уровне лица.

«Заключительное». Ученик поднимает руки вверх и очень постепенно расслабляет и освобождает от напряжения сначала кисть, затем запястье, локоть и плечо. Рука при этом должна свободно упасть вниз.

Ученик должен почувствовать свободное качание руки. Также хорошие упражнения можно найти в пособиях: А.Д.Артоболевская «Первая встреча с музыкой», С.Шальман «Я буду скрипачем».

Таким образом, посредством специальных упражнений ученика знакомят с первыми игровыми ощущениями, с азбукой мышечной работы.

Но прежде чем брать в руки инструмент, необходимо научить ученика правильно дышать. Наиболее удобным в вокально – педагогической практике считается нижнерёберно – диафрагматическое дыхание, т.е. смешанное дыхание, при котором высоко поднимается и расширяется при вдохе нижняя часть ребёр. Остальная часть грудной клетки почти неподвижна. Активна диафрагма и мышцы брюшной полости.

При таком дыхании грудь остается свободной, не опускается и не поднимается. Поэтому колебание грудной клетки не будет влиять на инструмент и домра будет всегда устойчива. После освоения такого дыхания можно приступать к изучению посадки.

**Посадка ученика и положение инструмента**

Посадка является первоначальным этапом в комплексе постановки исполнительского аппарата. Посадка должна быть удобной для учащегося, внешне собранной и подтянутой. Спина держится ровной, корпус слегка наклонен вперед. Основной упор следует делать на ногах, а не на ягодицы.

Сидеть надо примерно на половинке стула. Правая нога закидывается

на левую, которая находится под прямым углом к полу. Наиболее приемлем вариант посадки с использованием специальной гитарной подставки под правую ногу. Это помогает избежать профессиональных заболеваний.

Правая нога может располагаться также на голени в эпизодах, требующих предельной собранности и наибольшей свободы исполнительского аппарата. Такой вариант посадки встречается у зрелых домристов.

Инструмент кладется на бедро правой ноги и прижимается корпусом исполнителя. Чтобы корпус был лучше закреплен, на бедро правой ноги кладут поролон или резиновую основу.

Головка грифа должна находиться примерно на уровне левого плеча.

Правая рука располагается серединой предплечья на крае корпуса инструмента, чуть выше кнопок, на которые крепятся струны.

Угол наклона деки примерно 35-45 градусов. Ученик должен хорошо видеть все три струны.

**Существует пять основных точек опоры:**

Нижняя часть корпуса инструмента, которая опирается в бедро правой ноги.

Верхняя часть корпуса инструмента, которая прижимается исполнителем.

Предплечье правой руки.

Мизинец правой руки.

Кисть левой руки (указательный и большой пальцы).

Когда педагог уверен, что посадка и положение инструмента естественные, можно переходить к работе над постановкой рук.

**Постановка правой руки**

От правой руки зависит создание музыкального звука, а так же техническая свобода исполнителя. Поэтому постановка правой руки должна быть не закрепощенной и статичной, а гибкой. В зависимости от решаемых в том или ином произведении художественных задач, вопросов звуковедения, тембра, образности и так далее, исполнитель приспосабливает игровой аппарат и изменяет постановку рук для воплощения задуманного.

Для правильной постановки правой руки необходимо подготовить руки к положению на инструменте. Для этого надо изучить цикл подготовительных упражнений.

«Градусник». Упражнение для отработки удара вниз. Пальцы правой руки собираются, как для удержания медиатора. Делаем свободное движение, как будто встряхиваем градусник. Ученик должен почувствовать тяжесть кисти и точку в конце броска. Правую руку можно ронять на колено, обязательно фиксируя внимание на тяжести кисти.

«Который час». Упражнение для правильного подъема, округления и освобождения кисти. Нужно поднять правую руку, как будто смотрим на часы. Кисть должна свисать, а запястье оставаться свободным.

«Привет». Упражнение для отработки кистевых движений. Нужно поднять руку и помахать кистью в разные стороны, как будто приветствуя кого-то. Внимание нужно направить на свободное и ровное движение кисти. Затем это движение нужно сделать на столе, собрав пальцы правой руки, как будто держим медиатор. Потом это движение нужно перенести на картон, который прижат к груди. Далее это же движение выполняем на панцире домры (без медиатора).

Шитенков И.И. в своей работе «Специфика звукоизвлечения на домре»

пишет: «При постановке правой руки для большей наглядности, особенно с начинающими учениками, нужно проделать следующее. Поставить на стол вертикально согнутую в локте правую руку, опустить кисть, расслабив пальцы, собрать все пальцы в кулак (при этом кисть несколько выпрямится). Зафиксировав это положение, разгибаем руку в локте до тех пор, пока пальцы, согнутые в кулак (ладонью вниз), не приблизятся к столу. Теперь разгибаем четыре пальца до того момента, когда первая фаланга указательного пальца сравняется с первой фалангой большого пальца, и ногти всех четырех пальцев будут касаться стола. Это расположение пальцев, а также величина изгиба кисти и будут исходными для правой руки. (Индивидуальные особенности в строении правой руки могут вызвать коррективы величины угла изгиба кисти)».

При постановке правой руки не нужно спешить. С самого начала можно играть pizzicato большим пальцем, т. е. не использовать медиатор.

Н.Т.Лысенко в работе «Методика обучения игре на домре» пишет:

«Начиная с pizzicato, ученик должен осваивать один из важнейших моментов постановки правой руки для игры медиатором, а именно - положение правой руки и кисти. Главное же при этом заключается в том, что pizzicato большим пальцем гарантирует извлечение качественного звука уже с первых уроков. Очень важно, что впоследствии, пользуясь медиатором, ученик, сравнивая качество щипкового звука со звуком медиатора, сможет включиться в слуховой самоконтроль качества звучания».

Включение медиатора в работу должно происходить вне инструмента.

На середину третьей (ногтевой) фаланги указательного пальца накладывается перпендикулярно медиатор, кончик которого выпускается не более чем на 3-4 мм. Медиатор прижимается второй (ногтевой) фалангой большого пальца.

Кисть правой руки должна иметь округлую форму. Некоторые педагоги сравнивают кисть правой руки с куполом, шариком и т.д.

Ногти должны быть выстроены в одну линию, мизинчик немного приподнят и выдвинут. Это необходимо для его скольжения по панцирю инструмента.

Педагог должен проследить, чтобы ученик не напрягался при удержании медиатора.

Первые движения руки на инструменте и ощущения ученик запомнит надолго. Важно, чтобы медиатор проходил струну легко и свободно, не застревая на ней. Первые движения производятся кистью от себя и к себе. Движения должны быть естественными, без участия предплечья. Лучше начинать освоение движений правой руки со струны «ля».

Движение вниз – это естественное природное движение, а вот «движение вверх…целая наука! Р.В.Белов предлагает естественную «подвеску» кисти правой руки на предплечье с полной свободой запястья. Обратный щипок совершается подцепляющим движением запястья, причем движение запястья первично, а сам щипок (после предварительного нажатия на струну) вторичен» (А.Цыганков «Золотой звук Рудольфа Белова»).

Между звуками должны быть паузы, длящиеся столько, сколько нужно, чтобы успеть сбросить напряжение с руки. В дальнейшем такие паузы будут короче. Это необходимо для того, чтобы научиться давать отдых руке во время игры.

Нужно следить, чтобы звучание инструмента было нежным, мягким, певучим.

Сначала можно отдельно поработать над движениями вниз, затем над движениями вверх и соединить их. При работе над этими движениями можно одновременно изучать и приёмы игры, и виды туше (бросок, толчок, нажим).

Кисть правой руки должна опираться на ноготь мизинца. Мизинец не должен отрываться от панциря инструмента.

В мышцах рук не должно быть напряжения. Для выработки свободных игровых движений Н.Ф.Олейников в разработке «О правой руке домриста» предлагает цикл упражнений. Он рекомендует сначала на столе, а потом на панцире инструмента выполнять полукруговые движения. Полезно такжк вращать кисть в воздухе, описывая цифры 3, 6, 9, 0. Эти упражнения нужно выполнять с медиатором, заниматься регулярно по 5-7 минут.

Изучение приёма тремоло также надо начинать вне инструмента (на столе, на картоне). Тремоло бывает трёх видов: кистью, кистью с предплечьем и тремоло всей рукой. В зависимости от характера исполняемой музыки нужно выбирать вид тремоло. В качестве методического материала в работе над тремоло предлагаю пользоваться работой Н. Ф. Олейникова «О работе правой руки домриста».

**Функции пальцев и постановка левой руки**

Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и легкость перемещения всей кисти по грифу инструмента при смене позиций.

При постановке левой руки необходимо придерживаться следующих правил:

Кисть с предплечьем составляет одну линию. При сильно выгнутом запястье ослабляется сила и точность пальцевых движений (исключением является игра на струне «ми»).

Все пальцы закруглены, выпрямление фаланговых сочленений недопустимо.

Пальцы (1, 2, 3, 4) слегка развёрнуты вперед в направлении корпуса инструмента.

Пальцы соприкасаются со струнами серединой подушечки.

Большой палец находится приблизительно напротив первого и второго пальцев.

Поднятие и опускание пальцев происходит в пястно – фаланговом суставе.

Гриф лежит в углублении между большим и первым пальцами так, чтобы под грифом образовался просвет (для максимального уменьшения трения при передвижении руки по грифу).

Ладонь не должна прижиматься к грифу.

Ученику необходимо объяснить, что рабочих пальцев у нас четыре: 1 – указательный, 2 – средний, 3 – безымянный и 4 – мизинец. Большой палец тоже участвует в игре эпизодически (при игре аккордов). Он округляет ладошку, поддерживает гриф домры, противопоставляет своё давление снизу вверх при нажатии струн пальцами на гриф, облегчает перемещение руки по грифу при смене позиций.

Необходимо следить за тем, чтобы большой палец сильно не прижимался к грифу. Это приводит к скованности левой руки и затрудняет смену позиций.

Указательный палец более развит и выполняет различные движения и функции. Средний палец и безымянный в основном повторяют функции указательного пальца. А вот мизинец – это самый слабый палец и с трудом поддается развитию. Его надо постоянно укреплять и развивать.

Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и лёгкость перемещения всей кисти по грифу инструмента при смене позиций.

Для правильной постановки левой руки следует изучить предварительные упражнения без инструмента, которые направлены на освобождение мышц от излишнего напряжения.

«Зеркальце». Ученик свободно поднимает левую руку с разворотом кисти к себе. При этом пальцы полусогнутые, большой палец немного в стороне. Чтобы ученик не прижимал ладонь к грифу, можно ему сказать, что в руке лежит зеркальце. Чтобы не раздавить зеркальце, ладонь к грифу прижимать нельзя.

«Колечки». Ученик ставит на стол на уровне глаз левую руку и из пальцев составляет «подзорную трубу», соединяя по очереди 1, 2, 3, 4 пальцы с большим.

«Дай, дай». Ученик должен развернуть к себе кисть и свободно сгибать и разгибать пальцы, как будто что-то прося.

«Иди сюда». Ученик манит к себе каждым пальчиком, согнув руку в локте. Нужно следить за тем, чтобы при движении одного пальца другие пальцы не сгибались. Движения пальцами делать на четыре счёта.

«Парашютик». Надо поставить пальцы левой руки парашютиком на стол и постучать каждым пальцем.

«Зарядка». Ударять поочерёдно 1, 2, 3, 4 пальцами по большому. Внимание нужно обратить на то, чтобы пальчики не ложились плашмя, а были согнуты в фалангах.

**Положение левой руки на инструменте следующее:**

гриф поддерживается основанием первого пальца и большим, ладонь не касается грифа. Рука должна быть почти перпендикулярна по отношению к грифу. Локоть должен находиться в естественном положении и не должен прижиматься к туловищу.

В своей работе «Специфика звукоизвлечения на домре» И. И. Шитенков предлагает определить индивидуальное положение грифа следующим образом: «Установить инструмент.., согнуть левую руку в локте и положить гриф у верхнего порожка во впадину между большим и указательным пальцами. Переместить кисть, скользя по грифу до основания корпуса. Если ничто не мешает грифу свободно двигаться, он отклонится. Закрепив инструмент в этом положении, вернём кисть обратно. При этом гриф окажется приближен к основанию указательного пальца. Зафиксированное положение и является наиболее удобным для данного исполнителя».

Основа развития всей техники левой руки заключается в рациональности движений пальцев. Нужно следить за собранностью пальцев, они как бы «молоточками» должны ставиться на струну ближе к порожкам. Важно, чтобы пальцы прижимали струну не чрезмерно, т.к. это ведёт к искажению звука и излишнему напряжению.

Известны три способа первоначальной организации движений пальцев левой руки. Один из способов предполагает следующий порядок включения пальцев в игру: 1, 2, 3, 4 (Н. Ф. Олейников «Вопросы совершенствования техники левой руки домриста»), а другой из способов – постановка в обратном порядке: 4, 3, 2, 1 (И. Фоченко «Об организации двигательного аппарата домриста»). Третий способ предложил В.Рябов в своей работе «Формирование основ двигательной техники левой руки у учащихся в классе домры»: 2, 3, 4, 1.

Последний способ является более прогрессивным методом постановки левой руки. Он заключается в том, чтобы начать расстановку пальцев на грифе со второго, а затем следует включать в работу третий палец. Второй и третий пальцы обладают наименьшей боковой растяжкой, поэтому нужно именно им придавать самое выгодное центральное положение, которое бы обеспечивало их свободное поднятие и опускание. При постановке пальцев по первому методу, т.е. от первого к четвёртому, 3 и 4 пальцы нередко висят в воздухе или провисают под гриф. А метод Рябова (2, 3, 4, 1) помогает с самого начала обеспечить правильное расположение всех четырёх пальцев над грифом, что создаёт предпосылки для наиболее рациональной постановки.

Что касается метода И. Фоченко (от 4 к 1), то такая постановка обеспечивает хорошую растяжку, что очень важно при исполнении на домре широких интервалов – секст, октав.

Профессор РАМ В.Чунин рекомендовал своим ученикам играть мелкотехнические этюды без правой руки, но каждая нота должна быть слышна. Это становится возможным лишь при правильном падении пальцев на лады. Эту же мысль поддерживает и продолжает Т. И. Вольская: «Каждый палец активен в падении только в момент игры, при работе любого другого из пальцев он не реагирует на активность, сохраняя лёгкость».

**Совмещение работы правой и левой рук.** Освоив упражнения для каждой руки отдельно, хорошо запомнив нужные ощущения, можно переходить к соединению действий обеих рук. Здесь мы сталкиваемся с двумя основными моментами: необходимостью различных физических усилий рук, а также наличие своеобразной полиритмии движений (Н. Т. Лысенко «Методика обучения игре на домре»). Лысенко Н. Т. предлагает следующие упражнения на решение этих проблем:

правая рука извлекает отличные тихие звуки (при минимальной нагрузке), а левая рука то разновременно прижимает струну на 12 ладу, то оставляет её открытой. Прижимать струну можно и поочерёдно разными пальцами;левая рука удерживает струну прижатой к ладу, не меняя напряжения, а правая постепенно усиливает и ослабляет движения по этой струне, соответственно корректируя мышечное напряжение.

До закрепления верных положений правой и левой рук может пройти довольно длительный срок. Чтобы у ученика не проорал интерес к обучению, можно ему предложить поиграть кроме упражнений несложные мелодии, попевки (детские, народные песенки). При этом правая рука выполняет облегчённую функцию – звук нужно извлекать большим пальцем.

**Координация.**

Координация (лат.) – согласование, соподчинение.

Игра на инструменте немыслима без координирования. Основное требование одаренности домриста – наличие координации движений рук.

Неряшливость, некоординированность – результат либо зажатого (скованного) аппарата, либо инертности слуха в ритмическом отношении. Часто причина кроется в расслабленности падения пальцев левой руки на лады.

Совпадение импульсов – необходимое условие достижения четкости игры. Обращать внимание ученика на то, чтобы момент удара медиатора точно совпадал с моментом нажатия пальцем левой руки на струну. При проигрывании упражнений направлять слуховой контроль не на анализ качества звука, а на ощущение ритмического импульса при строгой синхронности.

На стадии освоения движений необходимо запоминать элементы каждого движения и количество затрачиваемой энергии.

Основное правило при работе над координацией движений – следить за правильной работой пальцев левой руки. Даже в тихой динамике пальцы левой руки должны активно работать и добросовестно прижимать лады. Чем активнее лева рука, тем легче будет работать правой. Если в нотном тексте необходимо сделать акцент, ударение или выделить определенную ритмическую группировку, рекомендуется совершать акцент одновременно двумя руками.

Поскольку в левой руке чаще встречается скованность мышц и зачастую это нарушает правильную работу правой руки, хочется подробней остановиться на функциях пальцев левой руки домриста и принципах правильной работы пальцев.

Функции пальцев левой руки.

Левая рука домриста выполняет разнообразные функции, определяющие качество исполнения на инструменте.

Необходимо уделять особое внимание работе пальцев левой руки, их подвижности. Чтобы представить сущность движений той или иной части пальцев, кисти, предплечья, следует принимать во внимание анатомическое строение. Руки различны: большие, маленькие, пальцы длинные, средние, короткие и т.д. Но при любом строении руки, функции пальцев домриста остаются одинаковыми, например, большой палец левой руки выполняет следующие функции: поддерживает гриф инструмента, противопоставляет свое давление снизу вверх нажатию пальцев на струну, при смене позиции скользит воль грифа инструмента, облегчая перемещение руки.

С первых же шагов обучения игре на домре следует уделять внимание вышеперечисленным функциям большого пальца, следить за тем, чтобы он не был прижат к грифу, что сковывает работу остальных пальцев, затрудняет смену позиций всей руки и т.д.

У детей положение большого пальца левой руки часто бывает более упругое, чем у взрослых, из-за слабого развития пальцев.

Указательный палец – как бы определяющий и связующий для всех остальных пальцев. Он более развит и подвижен, чем другие, хотя по силе своей уступает среднему (второму).

Указательный палец, или первый, выполняет различные движения и функции (вертикальное положение при нажатии струны к ладам, прямое движение пальца при смене позиций на грифе, боковое движение пальца при смене струн).

Средний палец (второй), а также безымянный (третий) в основном выполняют те же функции, что и первый палец. Эти пальцы также поддаются физическому развитию и самостоятельности движений.

И, наконец, четвертый палец – мизинец. Он слабый, с трудом поддается развитию. Поэтому следует стремиться укрепить его с первых шагов обучения. Практика показывает, с каким трудом разучивает домрист какое-либо сложное произведение или этюд, если у него слабо развит мизинец. Между тем другая аппликатура данного отрезка подчас бывает весьма нежелательной (нарушается музыкальная мысль, усложняется положение пальцев с вводом лишних движений).

Зачастую, когда мизинец слабо развит, нарушается темп, ощущается неритмичность исполнения. Если мизинец плохо прижимает струну к ладу, нарушается либо частота звуков, либо эти звуки совсем не прослушиваются. Следовательно, ученику необходимо развивать активность четвертого пальца и не избегать его применения при проигрывании упражнений и этюдов.

Сильное напряжение левой руки, крепкий нажим пальцев на струну и большого пальца к грифу зачастую приводит к ограниченности технического развития. Чтобы приемы и упражнения, рекомендуемые с целью достижения необходимой свободы движений, в действительности приводили к намеченной цели, следует помнить о том, что человеческий организм представляет собой единую систему. Достижение свободы, например, левой руки, невозможно без одновременного обеспечения свободы для правой руки, плеча, корпуса. В процессе технической работы необходимо постоянное наблюдение за тем, чтобы ни в одной части исполнительского аппарата домриста не появлялась скованность.

В качестве дальнейших рекомендаций по закреплению правильной постановки и развитию техники можно рекомендовать для начинающих домристов упражнения В. Рябова, И. Фоченко, З. Ставицкого. Для более продвинутых учеников – М. А. Ижболдина, О.Шевчика, Г. Шрадика и других.

Работу над любыми упражнениями нужно начинать с медленного темпа и очень постепенно доводить его до быстрого. Упражняться нужно с полным вниманием, постоянно контролировать состояние игрового аппарата, качество звукоизвлечения. Музыкальный материал нужно изучать следуя принципу от простого к сложному. Стараться, чтобы на материале упражнений велась также работа над средствами выразительности (динамикой, тембром, артикуляцией, темпом).

Педагог, привнося на урок элемент творчества, может сам изобретать упражнения и рекомендовать их ученикам.

**Заключение** Период обучения правильной постановке требует от преподавателя и ученика большой выдержки и терпения. Ученики чаще всего не уделяют должного внимания этой проблеме и не осознают все возможности свободного и рационального аппарата. И только столкнувшись со сложной техникой и виртуозными приёмами в более позднее время обучения, начинают понимать, скованность исполнительского аппарата становится серьёзным препятствием на пути к их профессиональному совершенству.

Преподаватель по классу домры должен постоянно интересоваться новинками методической литературы, искать новые пути и возможности в обучении, постоянно обогащать свою эрудицию.

Литература:

Вольская Т.И. «Организация игровых навыков и системы занятий ученика-домриста».

Гелис М.М. «Методика обучения игре на домре».

Зеленый В.П. «Характеристика основных приемов звукоизвлечения на домре».

Фоченко И П. «Об организации двигательного аппарата домриста».

Фламенбаум О. А. «Некоторые вопросы рациональной постановки исполнительского аппарата домриста»