

**«Городская детская музыкальная школа»
г.Воркута**

**Методический доклад на тему:
«Работа над артикуляцией с
учащимися в классе домры»**

Стрелец Т.В.

Ноябрь2023

Введение

Игра на струнно-щипковых инструментах – это сложный вид исполнительской техники, требующий помимо высокой степени личностного развития, отлаженную работу психических процессов внимания, ощущений, восприятия музыки, творческого мышления координационной памяти, музыкального воображения, а также безупречную согласованность физических движений. Высокого художественного результата невозможно достигнуть, если музыкант не владеет техникой игровых движений, через которые он и передает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства.

Артикуляция является важнейшим компонентом исполнительского мастерства музыканта.

Современная музыкальная наука рассматривает понятие артикуляции, как способ исполнения на инструменте или голосом последовательности звуков, определяемых слитностью или расчлененностью последних.

Конечной задачей артикуляции является участие совместно со всеми другими факторами в выражении содержания музыки. Применение различных видов артикуляции полностью зависит от способов извлечения звука на том или ином инструменте.

1. Артикуляция как средство музыкальной выразительности

Слово артикуляция заимствовано музыкантами из науки о языке.

Артикуляция, в музыке – способ исполнения последовательности звуков на инструменте или голосом. Артикуляция (от лат. articulo – расчленяю, членораздельно произношу) – способ исполнения последовательного ряда звуков при игре на музыкальном инструменте или при пении вокальных партий. Технически артикуляция связана с различными приемами: движения руки, плеча или кисти; удара пальцев и их последующего освобождения; ведения смычка или пlectра; или с применением органов речи (в пении).

В более обширном определении, артикуляция – это способ исполнения голосом или на инструменте последовательности звуков. Определяется слитностью или расчлененностью последних. Существует множество различных градаций звуковедения, от легатиссимо (предельной слитности звуков) до стаккатиссимо (максимальной краткости звуков). Применение тех или иных приемов артикуляции зависит от существа музыкального сочинения, его языка, характера.

Музыкальная артикуляция трактуется как средство исполнительской выразительности, заключающееся в различных способах произношения музыкальных тонов.

Особенностью артикуляции, как выразительного средства музыки является то, что конкретным выразительным значением обладают не средства произношения, взятые сами по себе, а то, что произносится (мотив, фраза, предложение). Ф. Липс условно делит процесс каждого извлекаемого звука на три основных этапа: атака звука, непосредственно процесс внутри тона ведение звука, окончание звука. Именно это он вкладывает в понятие «артикуляция». Из вышеперечисленных определений артикуляции можно выделить общую

смысловую основу, в которой прослеживается, что артикуляция, как явление, это искусство ясного, членораздельного произношения. Конечной задачей артикуляции является участие совместно со всеми другими факторами в выражении содержания музыки. Помимо технической стороны исполнения, артикуляция играет большую роль в индивидуальной развитии образного мышления исполнителя, интерпретации исполняемого им произведения, проявляя, как лакмусовая бумага, выразительно-смысловую сторону произведения. Таким образом, артикуляция – это комплекс психофизиологических реакций исполнителя.

2. Артикуационные приемы звукоизвлечения на домре

Применение различных видов артикуляции полностью зависит от способов извлечения звука на том или ином инструменте.

Правильная артикуляция имеет большое значение для художественно-выразительной игры, она связана с различными движениями руки, удара пальцев и т.д. Шкала Браудо предполагает плавные переходы от связности к расчлененности, а затем к краткости благодаря разнообразию средств артикуляции. Каждый музыкальный инструмент имеет свои пределы в использовании этой шкалы.

И.А. Браудо дана общая шкала средств артикуляции от *legatissimo* до *staccatissimo*:

1. Акустическое *legato* или *legatissimo* Связность
2. *Legato*
3. Сухое *legato*
4. Глубокое *non legato* Расчлененность
5. *Non legato*
6. Метрически определенное *non legato* (звучящая часть равна паузированной)
7. Мягкое *staccato* Краткость
8. *Staccato*
9. *Staccatissimo*

Шкала Браудо предполагает плавные переходы от связности к расчлененности, а затем к краткости благодаря разнообразию средств артикуляции. Каждый музыкальный инструмент имеет свои пределы в использовании этой шкалы. Специфика игры на домре предполагает свои особенности артикулирования, связанные с работой правой и левой рук домиста. Связность на домре обеспечивается tremolированием; краткость – сфера использования удара и 21 переменных ударов; расчлененность – область применения и tremolирования, и удара, в зависимости от темпа и длительности нот. Большое значение имеет разнообразие приема «удар»: изменение амплитуды, глубины погружения и силы сжатия медиатора.

Стремясь достичь эффекта *legato* при игре переменными ударами, необходимо пользоваться щипком с наименьшей амплитудой размаха и смягчив атаку звука. При ударе продолжительность колебания струны укорачивается снятием пальцев левой руки с ладов и, напротив, можно добиться эффекта *legato* при помощи *legatissimo* в смене пальцев левой руки. Особенную важную роль пальцев левой руки в исполнении подчеркнутых звуков (акцентов, *marcato*, *sforzando*) –

особенно при трепетировании. Исполнение non legato и staccato на домре в большей мере зависит от продолжительности нажатия пальцев, глубины нажатия и активности падения пальцев левой руки на лады.

Кроме того, необходимо коснуться обозначения артикуляционных приемов в домровой музыке. Они сводятся, по существу, к двум основным видам: либо артикуляция ритмически определена композитором, либо расчленение нотных связок помогает пониманию структуры мелодических построений, но не указывает на необходимость цезуры между фразами. Эти обозначения, выставленные довольно редко и бессистемно, рисуют далеко не полную артикуляционную картину произведения. В большинстве случаев мы имеем дело с необозначенными текстами, однако из этого не следует, что они не нуждаются в определенном артикулировании. Умный и талантливый исполнитель, редактор, педагог, правильно расшифровывая текст, приближается к раскрытию авторского замысла.

3. Функции рук домриста в достижении четкой артикуляции

Функции правой руки в артикуляции. Основными приемами игры на домре являются удар и трепет. Связность (легато) на домре обеспечивается трепетированием. Расчлененность (нон легато) – область применения и трепета, и удара. Какой из приемов следует применить – зависит от темпа, характера и длительностей нот, исполняемых раздельно (нон легато). В подвижном темпе трепет уступает приему «удар». Стаккато (краткость) – сфера использования удара либо переменных ударов (в быстром темпе). Мастерство домриста в значительной степени определяется гибкостью трепетирования при исполнении звуковых последовательностей легато в подвижном темпе, а также различных последовательностей нон легато. Большое значение в артикуляции на домре имеет разнообразие приема «удар», которым обеспечивается как краткость, так и расчлененность, а в подвижном темпе – связность исполнения. При этом большую роль играют следующие три момента: изменение амплитуды размаха, глубины погружения медиатора в струны, силы его сжимания. Уменьшая амплитуду размаха, учащиеся добиваются извлечения звука щипком, непосредственно нажимом медиатора на струну. Атака звука смягчается, а сам звук приобретает сочность и полноту. Глубокое погружение медиатора (вся его игровая часть) способствует извлечению более полного звука, и, наоборот, игра кончиком медиатора создает легкое, полетное звучание. Не изменяя амплитуду размаха, а также глубину погружения медиатора в струны, учащийся может добиться более или менее плотного звука путем изменения силы сжимания медиатора.

Все вышеперечисленные рекомендации относительно размаха, глубины погружения медиатора и различной силы его сжимания, влияющие на звук применимы как к переменным ударам, так и к трепету – быстрому чередованию ударов по струне. Стремясь достичь максимального эффекта легато на домре при игре переменными ударами, учащемуся необходимо пользоваться щипком медиатора (кончиком), предельно уменьшив амплитуду размаха и смягчив атаку звука. При этом нужно следить, чтобы после щипка не ослаблялся нажим на медиатор вплоть до извлечения следующего звука. Для выработки у учащегося навыков артикулирования имеет смысл упражняться следующим образом:

1. Играть сначала переменные удары щипком медиатора на открытых струнах, добиваясь эффекта легато затем тоже самое, но уже в гаммах.

2. Играть гаммы щипком медиатора, глубоко опустив его игровую часть в струны, с небольшим ослаблением нажима на медиатор после извлечения каждого звука, добиваясь эффекта нон легато.

3. Играть гаммы кончиком медиатора с моментальным ослаблением его нажима после извлечения звука, добиваясь эффекта стаккатиссимо. Умение свободно варьировать силу сжимания медиатора (моментально во время игры ослаблять нажим на него в нужное время) способствует развитию навыков активного отдыха, предупреждает возникновение зажатия и переутомления мышц правой руки.

Функции левой руки в артикуляции. О взаимодействии правой и левой рук домриста большого внимания в артикуляции на домре заслуживает работа пальцев левой руки. Нужно иметь в виду, что при ударе медиатора продолжительность звука укорачивается снятием пальцев левой руки с ладов. И, наоборот, играя приемом «удар» или переменными ударами, можно добиться хорошего эффекта связности (легато) при помощи легатиссимо в смене пальцев левой руки.

Технически этот прием исполняется следующим образом: учащийся, глубоко погружая подушечку пальца в лад, тем самым крепко прижимая струну, не поднимает пальчик с лада и не ослабляет нажатие им до тех пор, пока следующий палец так же глубоко и крепко не опустится на другой лад. Отрабатывать этот прием «передачи из пальца в палец» следует, играя гаммы и упражнения сначала в медленном, среднем затем подвижном темпе различными штрихами (тремоло, ударами вниз, переменными ударами), а также различными ритмическими группами, включающие в себя помимо основных длительностей триоли, пунктирный ритм (восьмая с точкой и шестнадцатая). Со стороны учащегося необходим строгий слуховой контроль, обеспечивающий связность звучания. Велико участие пальцев левой руки в исполнении разного рода подчеркнутых звуков – акцентов, маркато, сфорцандо – особенно при тремолировании, в мелодии.

Для достижения плавности кантилены на домре нужно активизировать внимание учащегося как на достаточной частоте и ровности тремоло, так и на мягкости постановки пальцев на лады, а так же их подъема с ладов. Резкий подъем пальцев с ладов после нажатия нарушает ровность тремолирования. Если необходимо выделить в мелодии одну или несколько нот акцентом, маркато, сфорцандо нужно воспользоваться не только соответствующим приемом игры правой рукой, но и подчеркнуто активным падением пальцев левой руки на лады. Этого бывает достаточно для достижения эффекта портато (выделения ряда нот под лигой). Чтобы выделение звуков было не слишком ярким, а более мягким, то подушечки пальцев левой руки сначала глубоко и с силой погружаются в лад, а затем ослабляют нажатие до обычного исполнительского уровня.

Играя подчеркнуто активным падением пальца левой руки, мы тем самым дополняем и поддерживаем работу правой руки в исполнении акцентов, маркато и сфорцандо. Такая одновременная нацеленность на одну и ту же задачу помогает лучше координировать работу обеих рук. Нужно отметить, что все вопросы,

связанные с координацией работы правой и левой рук в равной степени зависят от максимальной активности каждой из них.

Одной из наиболее часто встречающихся проблем у учащихся, является несовпадение удара медиатора с падением пальца на лад. Это объясняется ритмической вялостью пальцев левой руки. В данном случае учащемуся будет полезно предложить «проиграть» не получающуюся нотную конфигурацию беззвучно, т.е. без участия правой руки. Пальцы левой руки при этом должны быть максимально активны и падать на лады четкими ритмическими бросками, пока не приобретут большую свободу и уверенность. Затем можно подключить к работе правую руку. Исполнение non легато и стаккато на домре в огромной мере зависит от следующих моментов работы левой руки: продолжительности нажатия пальцев, глубины нажатия, активности падения пальцев на лады. Колебание струны и, следовательно, ее звучание прекращается с ослаблением нажатия пальцев левой руки на лады и подъемом их с ладов. При этом не надо поднимать пальцы высоко, достаточно ослабить их нажатие, оставив на струне и заглушив тем самым ее колебания.

Для выработки у учащихся навыков артикулирования пальцами левой руки можно упражняться следующим образом:

1. Играть гамму четвертями в умеренном темпе ударом медиатора, причем звучащая часть должна быть равна сначала восьмой ноте с точкой, затем просто восьмушке и, наконец, шестнадцатой за счет соответственной продолжительности нажатия пальцев левой руки. Необходимо и полезно сначала это делать на одном звуке, а затем с поочередной их сменой.

2. Играть гамму ударом медиатора, глубоко погружая подушечку пальца левой руки в лад и ослабляя его нажатие перед извлечением следующего звука.

3. Так же полезно упражняться, сочетая штрихи легато и стаккато, легато и non легато и т.п.

Артикулируя при помощи пальцев левой руки и используя игру ударом, щипком и переменными ударами. Такая работа (помимо ясного артикулирования) способствует развитию гибкости пальцев, прививает учащемуся способность расслабления мышц и умения отдыхать в минимальные промежутки времени.

Подробно рассматривая специфику артикуляции на домре, необходимо сказать, что аппликатура тесно связана с артикуляцией исполнения. При ее выборе следует избегать «подцепов» и стараться так распределять пальцы и, соответственно этому, штрихи, чтобы при переходе со струны на струну удар медиатора по другой струне приходился вниз. «Подцеп» применяется только в крайнем случае, когда нет иного выхода, когда «скакочек» как замена «подцепа» еще труднее выполним, чем сам «подцеп». Даже случайный, одиночный «подцеп» и то выводит правую руку на время из нормального рабочего состояния. Психологический момент заставляет учащегося готовиться к «подцепу», заблаговременно меняя работу и положение руки. После того, как «подцеп» осуществлен, исполнитель обычно некоторое время не может вывести руку из измененного положения. Домристы, широко пользующиеся «подцепом», как правило, играют нечетко по звучанию и ритмически неустойчиво. Было бы ошибкой считать, что аппликатура имеет только техническое значение, и

руководствоваться при выборе ее лишь исполнительскими удобствами. В исполнительской практике часто приходится сознательно отступать от аппликатурных удобств и мириться с более трудной аппликатурой, если она направлена на выполнение художественной задачи.

На домре нет абсолютно беспрерывного звука, и протяженность его воображаемая. Если на инструменте с непрерывным звуком (баян, скрипка и др.) достаточно на мгновение прервать звук между фразами, и игра становится членораздельной, то на домре, кроме звукового начала, идущего от правой руки и достигаемого путем нового наложения медиатора на струну, часто приходится прибегать и к помощи аппликатуры. Поэтому новые фразы во всех случаях лучше начинать с новой позиции и, по возможности, аппликатурой самостоятельной для каждой из фраз. По той же причине, кроме отделения правой рукой, желательно путем подмены прижимающего пальца другим, ярче отделять исполняемые tremolo, идущие, друг за другом одноименные (одновысотные) ноты, чтобы они несливались в одну, более крупную длительность. Перемена пальцев и будет тем дополнительным средством, которое обеспечит взятую, членораздельную игру. При исполнении технически трудных мест, где желательно в каждой группе нот подчеркнуть их начало, целесообразно менять позицию (пальцы) на сильной доле такта, причем в таких случаях лучше применять аппликатуру, типичную для всех групп.

Заключение

Развитие навыков артикуляции способствует формированию прочной связи между музыкальным образом и движениями рук. Это дает возможность ученику впоследствии использовать различные штриховые и артикуляционные приемы для создания того или иного музыкально-художественного образа. Именно в этом и заключается мастерство музыканта-исполнителя, как целостное явление, в котором воссоздание художественного образа и технических приемов исполнения находятся в единстве. От трактовки исполнения музыкальных произведений, которая является связующим звеном между композитором и слушателем, зависит конечный результат воздействия на слушателя.

Владение разнообразием средств артикулирования позволит учащемуся яснее доносить мысль музыкальной фразы и в целом ярче очерчивать музыкальный образ исполняемого произведения. Однако не следует злоупотреблять артикуляцией (особенно пальцами левой руки), т.к. в быстром темпе это может мешать развитию беглости. Владение разнообразными способами звукоизвлечения и приемами игры на домре, использование разных штрихов и их сочетаний – основа выразительного исполнения.

Артикуляция расширяет выразительные возможности исполнения на домре, побуждает учащегося развивать штриховую технику, быть более внимательным к фразировке и в итоге требует постоянного повышения уровня музыкальной культуры.

Список использованной литературы

1. Александров С. Школа игры на трехструнной домре / С. Александров. – М.: Музыка, 1993. – 217 с.
2. Браудо И. А. Артикуляция / И. А. Браудо. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1961. – 199 с.
3. Вольская Т. Специфика артикуляции на домре: материалы к курсу «Методика обучения игре на домре» / Т. Вольская. – Петрозаводск, 2001. – 218 с.
4. Вопросы методики обучения игре на домре: учеб. пособие / Ред. – сост. Т. В. Бурнатова; Челяб. гос. акад. Культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – 110 с.
5. Гареева И. Ступени мастерства домриста: методическое пособие / И. Гареева. – Екатеринбург, 1996. – 144 с.
6. Зеленый В. О звукоизвлечении на домре. Классификация артикуляционных обозначений и приемов игры / В. Зеленый. – Красноярск, 1993. – 112 с.
7. Зелёный В.П. «...И домры серебристый звук»: Сборник научно-методических статей / В. П. Зеленый. – Красноярск: КНУЦ, 2019. – 77 с.
8. Клинов Е. Совершенствование игры на 3-х струной домре / Е. Клинов. – М.: Музыка, 1972. – 178 с.
9. Лысенко Н.Т. Методика обучения игры на домре / Н. Т. Лысенко. – К.: Музыка, 1990. – 258 с.