

**Развитие аппликатурного мышления
учащихся-домристов**

Проблема аппликатуры — одна из наиболее актуальных в музыкальной педагогике. В связи с быстрым развитием музыкальной методической литературы, совершенствованием приемов игры на домре, взгляды в этой области менялись. некогда казавшиеся незыблемыми, некоторые принципы потеряли свое значение. Возникают и новые предложения по рационализации существующих систем аппликатуры.

Понятие аппликатуры охватывает в процессе обучения 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. Бесспорно, рациональное использование аппликатуры, её естественность позволяют ученику исполнять то или иное музыкальное 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.

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

Цель методических рекомендаций:

-развитие аппликатурного и компактного музыкального мышления ученика, т.е. способности грамотно использовать аппликатурные приемы и выстраивать позицию пальцев при игре на инструменте; способности мыслить не отдельными звуками, а целостными музыкальными оборотами.

Достижению поставленной цели будет способствовать решение следующих **задач:**

1. Определить значение понятия "аппликатура".
2. Назвать факторы, влияющие на выбор аппликатуры.
3. Определить значение позиций в выборе аппликатуры.
4. Выявить художественное применение аппликатуры.

Задачи:

Обучающие:

1. ознакомление с основными функциями аппликатуры, аппликатурными приемами;
2. техническое освоение смены позиций в гаммах и упражнениях на инструменте;
3. освоение основных правил смены позиций на примере музыкальных произведений в практических заданиях;

Развивающие:

4. развитие творческих способностей и личностных качеств учащихся;
5. дать возможность оценить роль знаний и увидеть их применение на практике;
6. развитие умений учебной работы в нестандартных условиях.

Воспитательные:

- воспитание культуры общения и взаимоподдержки.

Существует несколько типов игровых позиций пальцев, которые нужно последовательно освоить. Для систематизации изучаемого материала предлагается следующая схема, где каждый вариант позиции пальцев находится в иерархической зависимости друг от друга.

I-позиция 1234

II позиция 1-234

III позиция 1-2-34

IV позиция 1-23-4

V позиция 1-2-3-4

VI позиция 12-3-4

VII позиция 123-4

I-позиция 1234

Как видно из схемы, расширение охвата каждой новой позиции пальцев идет по направлению от мизинца.

Последовательность отведения пальцев имеет свою логику. Первые три позиции пальцев следует считать легким, т.к. интервальное соотношение между ними самое естественное. Только 3-я позиция не рекомендуется для игры в нижнем диапазоне, здесь растяжка пальцев слишком велика для маленькой руки, и применять ее следует только в среднем и верхнем диапазонах грифа.

Трудности начинаются с 4-й позиции пальцев, когда безымянный палец приходится отводить от мизинца на интервал целого тона. Решение этой задачи - добиться дополнительной подвижности безымянного пальца.

Целотонная позиция пальцев дается весьма легко, если исполнять его в верхнем регистре.

Самое трудное расположение пальцев 6-й позиции (восходящий тетракорд натурального минора).

Следующая 7-я позиция довольно простая.

Возвращение в исходное положение 1-й позиции пальцев дано для того, чтобы образовать из иерархии перемещений своеобразный цикл. Таким образом, перечисление наиболее употребляемых размещений пальцев в процессе игры приобретает некую систему, и может быть рассмотрено как комплекс аппликатурных формул.

Еще один из аспектов узкотехнической функции аппликатуры - это смена позиций. Нынешнее обозначение позиций было принято во французской скрипичной школе. Понятие позиции весьма условно. Во время игры исполнитель не высчитывает номер

позиции, в которой находится, поэтому значение имеет лишь правильный выбор аппликатуры при переходах из позиции в позицию.

Основным средством перемещения по грифу остается обычное скольжение.

Схема классификации переходов из позиции в позицию:

1-й тип - переходы, осуществляемые скольжением одного пальца.

2-й тип - переходы с нижнего пальца на верхний при движении вверх, и с верхнего на нижний при движении вниз по грифу.

3-й тип -- переходы, осуществляемые с нижнего пальца на верхний при движении вверх по грифу путем скольжения верхнего пальца.

4-й тип - переходы с верхнего пальца на нижний при движении вверх по грифу и, наоборот, с нижнего на верхний при движении вниз по грифу.

Во время смены позиции домрист переносит левую руку на разные расстояния. Менее сложные переходы в смежные позиции: I-II, II-III: и обратно, поэтому тренировать переходы нужно, начиная именно с них.

Переход 3-го типа представляет собой одно из своеобразных выразительных средств. Его особенностью является не четкое начало второй из соединяемых нот, а наоборот мягкое, постепенное его появление.

Различно выполненный переход может придать звучанию различный характер: вкрадчивости, интимности, страстности. Основное его применение - кантилена. Применение этого приема на начальном этапе обучения не целесообразно.

Наиболее специфической особенностью переходов 4-го типа является замена одного пальца другим во время самого движения. Изучение этого типа целесообразно начинать со смежных пальцев.

Кроме указанных типов смены позиций существуют еще и другие, осуществляемые без соединительного скольжения: переходы через открытую струну, и при помощи растяжения или сближения пальцев.

Один из таких способов - так называемая "лесенка": перенос кисти на ступеньку вверх или вниз (один, два лада) на одной струне или на соседнюю струну, после того, как все пальцы в предыдущей позиции отыграли.

Рациональное использование аппликатуры, грамотный подбор пальцев при игре на любом музыкальном инструменте, как мы уже отмечали, во многом определяет исполнительский успех. Однако 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 позициях слишком сложна для малышей, в связи с чем их репертуар долгое время ограничивается лишь I позицией. Впоследствии это приводит к отсутствию у ребенка навыка свободного перемещения по грифу, задержке в развитии навыков слухового восприятия и музыкально - образного мышления.

Овладение техникой сменой позиций именно на начальном этапе обучения поможет избавиться юному домристу от излишней мышечной зажатости, статичного положения левой руки на грифе. При смене позиций, особенно при переходе в отдаленные позиции, левая рука делает большие перемещения по грифу. Основным средством перемещений по грифу является скольжение. Умение осуществлять быстрое перемещение руки, не нарушая ритма мелодии, не менее важная задача, чем развитие беглости пальцев. Все вместе это составляет основу техники левой руки. Освоение позиций начинаем постепенно: допустим, после того, как ученик освоит небольшую пьесу в I позиции, можно предложить исполнить её на той же струне, но уже во II позиции, сохраняя первоначальную аппликатуру. Материалом для подобных упражнений могут служить многие пьесы начального этапа обучения, которые можно транспонировать на любой интервал и исполнять не только на этой же струне, но и соседних. По мере освоения теоретических сведений и закрепления постановочных навыков, целесообразно вводить в репертуар пьесы и упражнения со сменой позиций через открытую струну.

Например: Ю. Давидович «Солнечный зайчик»



На начальном этапе обучения ученик, как правило, пользуется готовой аппlikатурой, что упрощает и облегчает процесс освоения произведения. В тех же случаях, когда нотное издание не предлагает готовый вариант, этот пробел приходится восполнять учителю. Такой метод часто приводит к аппlikатурному «иждивенчеству», невнимательности и даже небрежности в отношении аппlikатуры. Чтобы избежать этого явления, уже на раннем этапе следует ученика приучать к аппlikатурному творчеству, преподнося его как элемент игровой технологии и предлагая задания для самостоятельной расстановки аппlikатуры. Опыт работы убедительно показывает, что учащиеся успешно справляются с предложенными заданиями.

Таким образом, раннее ознакомление ученика с игрой в позициях является очень эффективным методом комплексного воспитания юного домриста.

Для освоения техники смены позиций идеально подходят упражнения начального этапа обучения, предложенные С. Лукиным [2]. Это свободные перемещения левой руки по грифу (без игры), перемещения – скольжения по струне отдельных пальцев, как с фиксацией на определенном ладу, так и без фиксации.

Быстрый темп исполнения предполагает максимально удобную аппlikатуру, позволяющую убрать все возможные препятствия. Часто встречающиеся в домровом репертуаре гаммаобразные последовательности тоже требуют максимально удобной, рациональной аппlikатуры.

Есть определенная специфика в аппликатуре гамм и гаммаобразных построений, обусловленная тремя факторами: темпом, ритмическим рисунком и штрихами. Прекрасным 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 в области исследования аппликатурных закономерностей можно выделить основные аппликатурные приемы и правила смены позиций[6]:

- для того чтобы избежать «обратного штриха» (подцепа) при переходе со струны на струну следует помнить о принципе четности – переход со струны на струну производится только после проигрывания четного количества звуков (2,4,6,8): ♪♪♪♪ + ♪♪; ♪♪♪♪ + ♪♪♪♪ и т.п.; нежелательно - ♪♪♪♪ + ♪ 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 четности 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.

Или:



В результате поиска наиболее оптимальных аппликатурных вариантов учащиеся предложили следующие:





- 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 одинаковой аппликатурой.

Например: *А. Цыганков «Падеспань»*.



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

- В длинных арпеджио следует избегать частой смены позиций, стремясь сохранить естественное положение левой руки:

Например: *Р.н.п. в обр. А. Шалова «Дело было в Ольховке»*



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 нужно 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 желаемую позицию.

Переход этот 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.

С. Петрашов в своей статье приводит в качестве примера исследования, проведенные Ю. Янкелевичем, которые показали, что наиболее рационально и точно происходит смена позиции, если движения 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 этих случаях ведущим элементом движения может оказаться предплечье, а в других кисть; остальные же части руки соответственно оказываются при этом ведомыми, либо производят вспомогательные движения»[5]. Об этих вспомогательных 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 из 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.

В домровом исполнительстве существует несколько типов смены позиций, которые подробно рассмотрены в упомянутых работах С. Лукина, С. Петрашова, мы же обозначили основные закономерности техники смены позиций.

Помимо технических задач необходимо рассмотреть возможности аппликатуры как средства выразительности, помогающего подчеркнуть какие - либо нюансы при исполнении музыкального сочинения, создать определённый художественный образ.

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

1. фактура музыкального произведения;
2. конструктивные особенности инструмента, а именно – тембровые и динамические особенности звучания каждой струны и её регистров;
3. индивидуальная трактовка музыкального сочинения.

Довольно часто используется термин «фразировочная аппликатура», смысл которого сводится к использованию позиционной аппликатуры (игра на одной струне) в течение фразы, мотива с целью большей связности. В этом случае часто простой вариант приходится заменять более сложным. Главным критерием здесь является выразительное 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»



В предложенном примере упрощение аппликатуры путём использования открытой струны совершенно очевидно нарушает целостность звучания фразы. Однако избежать этого позволит следующий вариант:

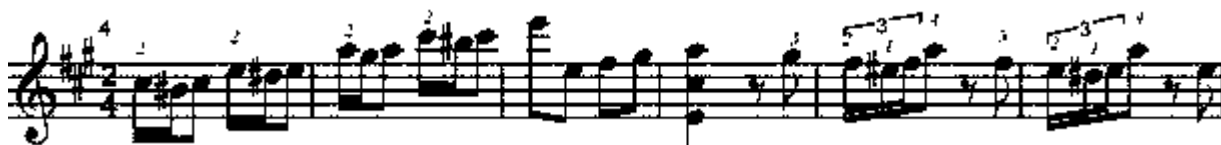


Кроме того, такая корректировка аппликатуры позволяет добиться изменения динамики путём тембрового сопоставления струн.

Из приведённого выше примера можно сформулировать следующее правило:

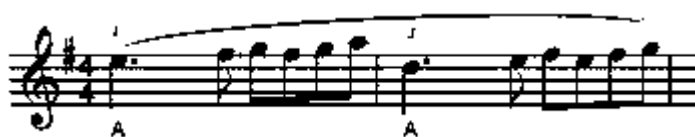
- при изменении динамики на более сильное звучание желательно пользоваться 1-й и 2-й струнами, на более слабое - 2-й и 3-й.
- исполнение секвенционных групп, может быть усилено особым аппликатурным приемом – портаменто, т.е. соединение смежных (пограничных) звуков скольжением одного пальца. В игре секвенций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

Д. Шостакович «Полька – шарманка»



Прием портаменто используется как в быстрых темпах, так и в медленных, где его функция с художественной точки зрения наиболее значима.

И. Хандошкин «Канцона»



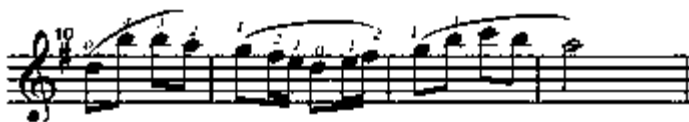
В конкретном случае, при смене позиций необходимо совершить дополнительное продольно - глиссандирующее движение по струне от звука к звуку, чтобы не допустить излишнего растяжения и напряжения пальцев и кисти.

- Особым средством выразительности является репетиция пальцев при исполнении повторяющейся несколько раз ноты при штрихе легато. Этот тип смены позиции получил широкое применение в кантиленных произведениях и является родственным вокальному приему.

Р.н.п. «Как по морю».



А. Варламов «Красный сарафан».



Однако и в этом случае необходимо помнить об артикуляции. В конкретном примере мы наблюдаем, что смена позиций с нижележащего пальца на вышележащий при интонационном движении вниз происходит не начало доли. Поскольку такая смена позиции слухом воспринимается как недостаточно корректная, начальный звук в новой позиции необходимо взять более мягким туше.

Таким образом, выбор аппликатуры в каждом конкретном случае зависит от выбранных выразительных средств.

Особое значение имеет аппликатура в двойных нотах. Как правило, на начальном этапе обучения домристов двойные ноты не используются, во многом это оправдывается возникающими трудностями и аппликатурного характера, и вопросами качества звукоизвлечения. Однако практика убедительно показывает не только возможность, но и целесообразность использования двойных нот и аккордов в репертуаре учащихся средних и старших классов, поскольку:

- появляется возможность скорректировать постановочные моменты;
- значительно расширяется возможность использования художественного материала различного уровня технической сложности.

В применении аппликатуры в двойных нотах тоже следует придерживаться определённых правил:

- В аппликатуре двойных нот нежелателен перенос пальца со струны на струну между соседними интервалами. Чтобы добиться большей пластичности при соединении интервалов, возможно использование скольжения одного пальца по струне.

Например:



При исполнении широких интервалов возможны следующие аппликатурные сочетания:

4 3 4 3; или 3 4 - 4 - 4; или 3 4 - 4 - 4

2 1- 1- 1 или 1 2 - 2 1 или 1- 1 2 - 2

- Также следует помнить, что скольжение одного пальца при движении широкими интервалами нежелательно использовать более трех раз подряд.

Необходимо заметить, что в каждом случае использования аппликатуры в двойных нотах или 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, при проведении занятий, очень важно, раскрывая суть учебной проблемы – внутренние закономерности воссоздания музыкального образа (характер звучания, темпо-ритмическая организация, артикуляция, динамика, и др.), помочь ученику найти методически верный путь к осмыслению интерпретации 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 неприемлемы для ученика в силу индивидуальных особенностей анатомического строения рук.

Важно побудить в учащих стремление к аппикатурному творчеству, поощрять интерес к теоретическому обоснованию того или иного выбора. Для этого необходимо постепенно знакомить его с основными аппикатурными принципами. Несомненную пользу принесет использование нотных примеров без аппикатуры, которые можно и нужно использовать в качестве тренировочного материала, а также решение аппикатурных вопросов при транспозиции фрагментов скрипичных произведений при переложении их для домры.

Хочется подчеркнуть, что работа над аппикатурой не должна сводиться к сухим комментариям технологии процесса. Это, прежде всего творческий акт, совместная работа по приближению к истине, позволяющая решать как задачи проблемного характера, так и художественно-коммуникативные. При таком подходе открываются возможности общей интеллектуализации урока и использования художественно – эвристического метода как средства развития музыкального мышления обучающихся.

Художественное применение аппикатуры

Аппикатура в музыкальном произведении должна показывать индивидуальное отношение исполнителя к музыке. Выбор варианта аппикатуры процесс творческий.

Когда речь идет о художественной задаче, то есть о наиболее удачном воплощении заложенного в произведении авторского замысла, то часто очевидный простой вариант приходится заменять более трудным. Все решает выразительное произношение музыкальной интонации.

Аппикатура влияет на основные выразительные средства исполнения: артикуляцию, динамику и тембр, то есть на средства фразировки.

Взаимосвязь аппикатуры с динамикой также обнаруживается довольно легко. Расчлененность звуков одной высоты может быть более заметной за счет использования особого динамического выделения каждого нового звука, т.е. приема *marcato*. *Marcato* звучит более выразительно при сочетании со сменой позиции грифа, когда в действие включается предплечье руки.

Достижение предельной динамической громкости или, наоборот, снижение ее можно осуществить с помощью выбора определенной струны. Известно, что на первой струне

можно достичь гораздо большего звучания, чем на других. Тихие динамические нюансы обычно играют на второй и третьей струне.

Аппликатурой можно в некоторой степени воздействовать на сопоставление звуков по тембру. Это, прежде всего - выбор струны. Каждая струна имеет свой особый тембровый оттенок, который вполне определенно улавливается слушателем.

Выбор аппликатуры - процесс творческий. Как говорится, "дистанция огромного размера" от случайного, сиюминутного решения утилитарного порядка до решения творческого, эвристического порядка. К такому творческому отношению к проблеме аппликатуры и должен со временем быть подготовлен ученик.

Однако, накапливаемый опыт работы над аппликатурными приемами в классе, обсуждение аппликатурных вопросов вместе с педагогом и, наконец, вся система подхода к развитию игровых навыков не должна пройти бесследно для развития аппликатурного мышления ученика.

Поэтому с некоторым багажом знаний и приобретенными навыками значительно легче ориентироваться в бесконечном количестве вариантов аппликатуры.

Для развития самостоятельности аппликатурного мышления на практике педагог должен выйти на новые установки современной музыкальной и общей педагогики. На второй план отходит крылатое выражение: "повторенье - мать ученья", а на смену приходит новая формула: "примененье - мать ученья".

Возможно продолжение творческого поиска лучших аппликатурных вариантов в пьесах из ранее сыгранного репертуара. Постоянная привычка "держат в пальцах" пройденный репертуар может дать толчок к творческой работе над пьесами, и будет приводить к открытиям новых интересных вариантов аппликатурных решений.

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.