Министерство культуры Иркутской области
Государственное образовательное бюджетное учреждение дополнительного образования Иркутская областная детская школа искусств

Основные функции аппликатуры. Смена позиции при игре на домре

Методическая разработка

Выполнили:
преподаватель отдела народных инструментов ГОБУДО Иркутской областной ДШИ Тропина С.В.,
преподаватель отдела народных инструментов, концертмейстер ГОБУДО Иркутской областной ДШИ Фильшина С.Г.

Иркутск
2024 г.

Содержание

Введение……3

1. Аппликатура начального этапа обучения домриста……4

2. Особенности формирования игровых движений левой руки……...7

3. Аппликатура в гаммообразных последовательностях……13

4. Аппликатура в двойных нотах……15

5. Аппликатура в аккордах……....16

6. Аппликатура и фразировка……17

Заключение……...19

Список литературы……..20

Введение

Аппликатура занимает одно из центральных мест в работе над музыкальным произведением. Выбор наиболее удобных для исполнения пальцев тесно связан фразировкой, штриховым разнообразием, тиссетурным расположением, а также фактурой музыкального материала.

Выбирая аппликатуру, нужно учитывать наряду с художественными требованиями и конкретную специфику игры на домре, особенности строения рук и самого инструмента. Требования удобства исполнения не могут оставаться вне поля зрения домриста, если он действительно добивается настоящего мастерства, стремится к единству художественного замысла и зрелого исполнительского его воплощения.

В отличие от клавишных инструментов, домровая аппликатура является одновременно и важным художественным элементом исполнения. Если в начале работы, еще плохо зная пьесу и характер технической работы, молодой домрист выберет неудачную аппликатуру, то в дальнейшем ему придется привыкнуть к своим же ошибочным установкам. Поэтому, подбирая аппликатуру для подвижной игры, нельзя руководствоваться тем, насколько она удобна в медленной игре, так как это еще не гарантирует ее целесообразности для исполнения в быстром, настоящем темпе. Необходимо обязательно апробировать ее и в быстром движении.

Аппликатура, как и другие технические приемы, зависит не только от удобного и целесообразного распределения пальцев при игре, но и от характера и стиля произведения, она должна быть средством нужной тембровой окраски музыкальной фразы, средством того или иного характера соединения отдельных звуков.

В учебном процессе преподаватель по классу домры неизбежно сталкивается с различными вопросами, касающимися аппликатуры в музыкальных произведениях самых разных форм и жанров, решая которые необходимо учитывать:

- этапы формирования аппликатурных навыков в процессе обучения игре на домре.
- особенности игровых движений левой руки домриста.
- принципы расстановки аппликатуры в зависимости от фактуры.
- взаимосвязь аппликатуры и фразировки.

1. Аппликатура начального этапа обучения домриста

Одна из главных задач преподавателя в работе над музыкальным произведением на уроке – это правильно подобрать аппликатуру. Значение такого понятия как «аппликатура» очень многогранно. Оно охватывает в процессе обучения практически все стороны исполнительской деятельности юного домриста, начиная с формирования основ игровых движений левой руки и заканчивая творческим поиском аппликатурных вариантов при исполнении художественного музыкального произведения. Через призму аппликатурных решений ученик и педагог рассматривают большинство вопросов исполнительской техники, непосредственно связанных с формированием звуковысотного ряда музыкального сочинения. Естественно, что при этом они невольно сталкиваются с необходимостью анализировать приемы письма композитора разных эпох, следить за историей развития композиторской техники, сопоставлять музыкальные номера и делать собственные обобщения. Все это говорит о том, что, обучая игре на инструменте, преподаватель сознательно или бессознательно использует понятие «аппликатура», с помощью которого ученик со временем познает закономерности как исполнительского, так и композиторского музыкального творчества.

Понятие «аппликатура» следует трактовать в педагогической практике более широко, чем это обозначено в музыкальном словаре: «аппликатура – это способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте». Это обстоятельство накладывает на педагога

особую ответственность в обращении с аппликатурной тематикой и не допускает формального к ней обращения, и тем более, внедрения в сознание ребенка каких-либо непродуманных или просто ошибочных решений. Это настолько опасно, особенно на начальном этапе обучения, когда эффект «первого впечатления» срабатывает слишком беспощадно, что может лишить ученика будущего. Отсутствие продуманной аппликатурной дисциплины в процессе обучения обязательно негативно скажется на всем комплексе развития музыканта – от усвоения двигательных игровых навыков до слухового восприятия и музыкально-образного мышления. В то же время правильное аппликатурное воспитание поможет стать настоящей школой музыкального развития ребенка, если будет преподнесено грамотно, продуманно, творчески.

В связи с многогранностью понятия «аппликатура» необходимо дифференцировать весь комплекс значений этого слова, разделив его на более частные понятия и дать каждому их них свое узкое объяснение и наименование, пусть достаточно условное, но вполне конкретное. Это поможет избежать в практической деятельности недопонимание или двусмысленности.

Прежде всего следует разграничить два функциональных значения понятия «аппликатура», связанных с техникой игры: способом расположения пальцев на грифе и порядком их чередования.

Первое значение – *статика*, что больше относится к постановочной стороне процесса, то есть к формированию *игровой позиции пальцев*, к определенному виду «хватки», регламентируемой последующим нотным текстом. Условно выделим эту функцию из общего понятия и дадим ей свое собственное название – *позиция пальцев*, в отличие от принятого значения слова позиция, обычно относящегося к делению грифа инструмента на отдельные зоны. Чтобы не смешивать эти понятия, в последнем случае следует употреблять тоже двусложное выражение – *позиция грифа*. Деление

грифа на позиции принято и у домристов, поэтому данное значение должно сохраниться.

Второе значение – это *динамика* – чередование пальцев в определенном порядке (друг за другом, через один или любом другом варианте, а также по одному или парами), которое обычно и называют аппликатурой. Такая дифференциация вскрывает взаимозависимость этих узких понятий в аппликатурном мышлении ученика. Необходимо выработать у ученика потребность выстраивать позицию пальцев при игре.

Практические упражнения должны подтвердить аргументированное предположение: чем четче выражен в позиции руки рисунок нотной последовательности, тем легче ее исполнять, тем меньше риска не попасть на какую-либо из нот или не справиться с ритмическим рисунком или темпом.
С точки зрения перспективы обучения не менее важно, чем удобство игры, преднамеренное развитие *компактного музыкального мышления,* т.е способность ученика мысленно охватить последовательный ряд звуков, который он будет затем разворачивать во времени.

Обычно запоминается законченная музыкальная мысль, некая осмысленная единица музыкальной речи. Такой музыкальной единицей может быть мотив, часть музыкального оборота, осмысленная последовательность звуков из какого-либо пассажа. Одним словом, в процессе преднамеренного воспитания ученик привыкает мыслить не отдельными звуками, а целостными музыкальными оборотами еще на этапе освоения самых «азов» исполнительской техники. Здесь прослеживается определенная принципиальная позиция в плане формирования профессиональных навыков юного домриста.

Круг вопросов, связанных с понятием «аппликатура», включает в себя исторический аспект развития музыки, опыт музыкантов и композиторов. Сопоставляя произведения различных эпох, стилей можно проследить определенную закономерность в развитии фактуры как одного из средств воплощения инструментальной музыки. А так как фактура непосредственно

связана с аппликатурой, то рождение нового взгляда на технические возможности инструмента определяло и новое аппликатурное мышление композитора-новатора. На этой основе формировался и репертуар его творческой школы.

Можно проследить развитие аппликатурного мышления пианистов, сопоставляя сочинения композиторов – классиков венской школы (Гайдна, Моцарта, Бетховена) с сочинениями композиторов романтического направления (Шопена, Листа, Рахманинова), а затем сравнивая их аппликатурные приемы с фактурными открытиями современных музыкальных направлений. Тенденцию к обновлению и развитию аппликатурных приемов можно проследить и на истории формирования скрипичной музыки, так же связанной с именами композиторов-скрипачей: Вивальди, Паганини, Сарасате, Вьетана, Хандошкина. В их сочинениях аппликатурные возможности раскрыты очень полно. Однако и это еще не означает, что наступит предел возможности в плане новых «открытий» и возможны новые всплески творческой мысли, раздвигающие горизонт аппликатурного мышления. Трудно определить, что первично и что вторично в этом процессе, но закономерность, явления на лицо: новое музыкальное мышление в инструментальной музыке непременно сопровождается открытием новых аппликатурных приемов. В практической педагогике это находит отражение в соответствующих задачах, которые должен решать учащийся, готовясь к исполнению музыки разных эпох, стилей и направлений. Он должен заблаговременно освоить различные типовые аппликатурные приемы, которые и составляют банк аппликатурных формул данного инструмента.

2. Особенности формирования игровых движений левой руки

Формирование профессиональных игровых навыков требует соответствующей подготовки игрового аппарата домриста, в данном случае – игрового аппарата левой руки, с перспективой развития ее двигательных

функций, позволяющего справиться с любыми фактурными вариантами. В работе с детьми следует учитывать объективные и субъективные обстоятельства возрастного периода, особенно те, которые вызваны необходимостью пользоваться сразу полным инструментом, без возможности поиграть сначала на инструментах уменьшенных размеров (1/2, ¾). Это вызывает определенные трудности начального этапа обучения. Чтобы облегчить этот процесс, необходимо сознательно отойти от традиционных методов (для обучения взрослого) и применить свои, особые принципы освоения аппликатуры.

В этой связи необходимо критически подойти к сформировавшемуся на сегодняшний день так называемому традиционному методу освоения грифа домры, нашедшему отражение в распространенных учебных и методических пособиях. Обычно игнорируется различие в физических возможностях ребенка и взрослого. Это значительно снижает эффективность обучения на начальном этапе, так как происходит подмена понятий доступности и последовательности в освоении игровых навыков: вместо простейших движений, в том числе и моторики, предлагаются действия непосильные и невыполнимые (растягивание пальцев в первой позиции грифа, исполнение случайного репертуара с непредвиденными аппликатурными трудностями и т.д.). Но главное, что ребенок при этом так и не узнает о возможности легких и естественных движений, доступных и быстро усваиваемых буквально на первых уроках общения с инструментом. Это является главной причиной многих разочарований, потери интереса к занятиям, большому отсеву на ранней стадии обучения, т.к. ощущение успеха отодвигается в слишком отдалённую перспективу как для ученика, так и для учителя. Необходима переоценка трудностей начального этапа, поиск более легких и доступных ребенку путей освоения игровых навыков, необходимых для успешного музицирования.

В данной работе предлагаются некоторые новые методы подачи материала, отличающиеся от сложившихся традиционных канонов:

- Изменить представление об объеме первой позиции грифа, рассматривать границы, как границы других, более высоких позиций – в объеме кварты. В традиционном понимании первая позиция грифа – это участок грифа до VII лада плюс открытая струна. Исходя из принципа диатоники в отчете первых, исходных звуков каждой позиции здесь происходит наложение. Причем, если так можно сказать «по непредвиденным» обстоятельствам – ввиду наличия открытой струны. Если бы ей не принято было пользоваться, и она не входила, то диапазон первой позиции исчислялся бы как обычно из четырехзвучной последовательности. Такой принцип распространяется на формирование звукорядов во всех других позициях грифа. Эта исключительная ситуация с открытой струной вносит определенную путаницу: в первой позиции оказывается пять звуков диатонической последовательности, а в других по четыре. Ясность может быть внесена, если звукоряд, отсчитываемый от открытой струны, войдет в пока несуществующую «нулевую» позицию. Тогда все встанет на свои места: и позиция грифа, и четырехзвучный звукоряд: с первого пальца будет начинаться отсчет именно в первой позиции грифа. Таким образом, причина путаницы – в смешении понятий первой позиция (т.е. участок грифа) и «звукоряд». Признание независимой позиции пальцев на этом участке грифа крайне необходимо, так как это в значительной мере поможет выйти из кризиса (без преувеличения сложившихся ситуации) методики начального обучения.
- Установить обязательный принцип подбора педагогического репертуара для начального этапа обучения: от аппликатурной задачи – к специально адаптированному нотному материалу. Игнорировать это правило нежелательно, так как этот этап исключает какую-либо систему в подаче учебного материала. А также от этого исключения страдает аппликатурная дисциплина.

В традиционной домровой методике в этом отношении нет четко определившихся понятий: что легко, а что трудно. В отношении подбора

репертуара обычно вступает противоречие, которое заключается в полном несоответствии трудностей музыкальных и технических. Как правило, легкие в музыкальном отношении пьесы и этюды никак не согласуются с невыполнимыми для учащегося трудностями технического, а скорее – анатомического порядка. Выход из такой ситуации один – нужно расставить аппликатуру в соответствии с возможностями охвата детской руки. Тогда педагогическая задача становится легко выполнимой. На стадии начального обучения отправной точкой должна стать аппликатурная формула игровой позиции пальцев и под нее подбираться соответствующий репертуар. Тем самым, снимаются многие неоправданные трудности.

- Ввести определенную систему соотношения аппликатурных формул (иерархию видов игровых позиций пальцев) по степени трудности их освоения и классифицировать их, используя условную нумерацию или названия соответствующих видов тетрахордов. Это внесет необходимую ясность в построение учебного процесса и будет представлять собой определенную программу начального периода обучения в плане решения аппликатурной проблемы.

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, имеет свой порядковый номер, а некоторые – название, аналогичное виду соответствующего тетрахорда:

- первая позиция 1 2 3 4;
- вторая позиция 1 23 4;
- третья позиция 1 2 34;
- четвертая позиция 1 23 4;
- пятая позиция 1 2 3 4;
- шестая позиция 12 3 4;
- седьмая позиция 123 4.

Как видно из схемы, расширение охвата каждой позиции пальцев идет по направлению от мизинца. Последовательность отведения пальцев имеет свою логику. Первые три позиции пальцев следует считать легкими, так как интервальное соотношение между ними самое естественное. Трудности начинаются с четвертой позиции пальцев, когда безымянный палец приходится отводить от мизинца на интервал целого тона. Эта проблема поддается решению, если добиться дополнительной подвижности безымянного пальца. Самое трудное расположение пальцев в шестой позиции (восходящий тетрахорд натурального минора).

- Скорректировать некоторые установки на техническое развитие домриста, чтобы добиться большей эффективности закрепления и стабилизации игровых навыков.

Нестабильность публичного выступления для любого музыканта является проблемой номер один. Ради уверенного самочувствия на сцене инструменталист-исполнитель вырабатывает определенный режим домашних занятий, проводит за инструментом много времени, играя упражнения, этюды, концертную программу. И все это ради того, чтобы в процессе самого публичного выступления оказаться свободным ор технических накладок, срывов.

Музыкальная педагогика ставит своей задачей наряду с проблемами художественными решать эти вопросы. Этот процесс начинается с освоения самых «азов» исполнительской техники – постановочных моментов, становления первых навыков движений рук, игровых мышечных ощущений. Среди других задач музыканта – установление «рабочего контакта» со своим инструментом, или приспособление к инструменту. Для домристов округлая форма инструмента требует условий для его удержания в руках во время игры. Даже малейшее скольжение его выбивает исполнителя их привычных игровых ощущений и приводит к постоянным потерям как в звукоизвлечении, так и в точности воспроизведении текста, что связано непосредственно с левой рукой. Для детей процесс адаптации к инструменту

затягивается на годы, поэтому на ранней стадии обучения они не получают удовлетворения от общения с инструментом, удовольствия от игры. Выход из этой ситуации – использовать в работе коврик для домры.

Положительный эффект этого способа – избавление исполнителя удерживать свой инструмент, это полностью освобождает руки для игровых движений и дает возможность подключить к работе предплечье и плечо. И посадка домриста может быть более эстетичной, с более прямым корпусом и открытым лицом.

Для того, чтобы перейти к освоению рабочего диапазона грифа, необходимо закрепить игровые навыки в так называемой «закрытой» позиции пальцев, то есть без использования открытых струн. Эту позицию далее с учеником следует считать основной, исходя для игры в среднем и верхнем участках диапазона грифа. Освоив в основном закрытую позицию мажорного тетрахорда можно переходить к изучению минорных тональностей. Для этого используются специально подобранные мелодии песен и танцев («пьесы-ключи»).

Начинать следует с более удобных перемещений рук – на соседние струны (вверх и вниз), а затем – по инструктивным точкам на грифе, которые как бы создают психологическую устойчивость при игре. А когда этот «психологический барьер» будет преодолен, можно играть от любого звука. Первыми попевками должны быть четырехзвучные обороты, затем – семизвучные – в диапазоне смежных тетрахордов, а несколько позднее транспонируются пьесы, уложенные в диапазон полной позиции грифа.

Использовать «принцип каподастера» в работе с детьми. Принцип действия этого приспособления заключается в перекрытии части диапазона струнного инструмента путем специального зажима, который может быть установлен на разных ладах. Для домры он может сыграть совершенно иную роль: превратить полный инструмент в инструмент как бы «уменьшенного размера». Перекрытие верхнего регистра грифа дает возможность уйти от необходимости пользоваться на начальном этапе обучения сразу очень

широкой растяжки пальцев, и тем самым создать более благоприятные условия для повседневной работы. Применение каподастера не противоречит использованию особой аппликатуры в первой позиции грифа, так как она встречается в исполнительской практике довольно часто и должна быть включена в общий комплекс аппликатурных вариантов игровых позиций пальцев левой руки.

3. Аппликатура в гаммообразных последовательностях

Наиболее часто гаммообразные последовательности встречаются в домровом репертуаре. Но, есть определенная специфика в аппликатуре гамм и их построений, которая обуславливается тремя факторами: темпом, ритмическим рисунком, штрихами. Быстрый темп исполнения диктует необходимость продумать максимально удобную аппликатуру, позволяющую убрать все возможные препятствия. Такими препятствиями могут быть: удар вверх «подцеп», неудобные скачки, смена позиции пальцев (по интервальному соотношению между звуками).

Для того, чтобы избежать «подцепа» при переходе со струны на струну следует постоянно помнить о принципе «четности» в расстановке аппликатуры. Это значит, что переход со струны на струну должен производиться только после проигрывания четного количества звуков (2,4,6,8). Такой принцип облегчает переходы из позиции в позицию грифа при игре на одной струне. В том числе, если мотивная структура музыки допускает четное деление пассажа или мелодического оборота, то этим следует непременно воспользоваться, чтобы избежать образования структуры типа 3+1, 1+3 и заменить ее на структуру 2+2, 4+2 и т.п. Выбор нужного варианта позиции пальцев в пассажах и отдельных оборотах часто зависит от собственной трактовки структурного деления данного пассажа. Сочетание позиций пальцев и ритмическая организация звуков должна сливаться более органично.

Обуславливает выбор аппликатуры и ритмический рисунок. Например, работа над «пунктирным ритмом». Особенность его в том, что длинная нота дает большую свободу для перемещения руки в другую позицию грифа, чем короткая. Каждая группа нот: дуоли, триоли, квартоли, секстоли должны иметь особую аппликатуру, чтобы найти отражение в игровой пластике. Главный момент при этом – подчеркнуть опорный звук и одним и тем же приемом смены позиции грифа.

Предварительная подготовка к игре ритмической аппликатурой начинается с игры гамм. На гаммах отрабатываются варианты чередования пальцев во всевозможных ритмических группировках, например, в подчеркивании триольных и квартольных построений, наиболее часто встречающихся в произведениях.

Аппликатура согласуется со штрихами. В «пунктирном ритме» может выполняться как чередованием ударов вниз и вверх только в другом порядке. Существенно изменяет привычную аппликатуру введение скользящего движения медиатором со струны. Этот прием исполнения звукоизвлечения иногда необходим как выразительное средство исполнения и распространяется на игру по двум или трем струнам. По существу, он представляет собой прием, сходный с арпеджиато, но ритмически более организованный. Это как бы поочередное исполнение звуков, заключенных в фактуре двойных нот и аккордов, поэтому и пальцы при игре становятся одновременно на две или три струны, а медиатор озвучивает эти звуки последовательно. Зависимость аппликатуры от штрихов проявляется в целом ряде случаев. Например, при соединении двух нот тремолированием или при необходимости достичь связности двух или более звуков ударом медиатора вверх, при стаккатировании, когда нельзя использовать открытые струны. Те же закономерности распространяются на аппликатуру в двойных нотах. Огромное значение и достижения связности в каждом из голосов, а это требует доигрывания, исключающее использование открытых струн.

4. Аппликатура в двойных нотах

Двойные ноты обычно не используют в период начального обучения домриста, оправдывая это огромными трудностями, возникающими как при звукоизвлечении, так и при выборе аппликатуры. Если в изучении двойных нот разрабатывается определенная система, уточняются этапы освоения распространенных видов сочетания и подбирается к этому соответствующий материал, то работа над ними проходит без особых осложнений. Зато польза от таких упражнений очень большая. Во-первых, корректируются постановочные моменты, дефекты которых трудно выявить раньше. Во-вторых, открывается выход на многообразные фактурные приемы письма, а значит и на новый репертуарный пласт. В-третьих, с точки зрения техники игры принцип освоения игровых позиций пальцев получает возможность дальнейшего развития и совершенствования.

Последовательность освоения двойных нот выстраивается в следующую систему:

- Двойные ноты с постоянным звучанием открытой струны;
- Двойные ноты в чередовании со звучанием открытых струн;
- Двойные ноты в чередовании с одинарными;
- Сочетание различных интервалов с одним постоянным тоном;
- Терцовые последовательности в небольших группах;
- Секстольные последовательности в небольших группах;
- Смешанные построения удобных для игры интервалов.

В связи с отсутствием специального репертуара в достаточном количестве, преподаватель и ученик должны своими силами включаться в творческую работу по созданию серий упражнений и маленьких этюдов по указанной выше конкретной системе.

Следует в качестве упражнений играть выборочно отдельные фрагменты из известных обработок народных мелодий или вариаций с использованием двойных нот. Темп исполнения должен быть умеренным или

даже медленным. Задача в том, чтобы этот этап обучения не в достижении виртуозности, а в охвате разнообразных вариантов фактуры при сохранении и утверждении физического комфорта в игровых ощущениях левой руки. Следует постоянно помнить и о давлении пальцев на гриф как о важном факторе игры, который усваивается более естественно, чем при игре одинарных нот.

Аппликатура в любых сочетаниях двойных нот должна быть удобной. Наиболее часто встречается ошибка в аппликатуре – перенос одного и того же пальца на соседнюю струну в рядом стоящих интервальных последовательностях. Необходимо играть гаммы в терцию, сексту, используя вполне доступные варианты, в качестве упражнения следует играть не всю гамму целиком, а отдельные фрагменты, затем соединять их более длинные построения. При этом нельзя забывать о главной цели таких упражнений – отработка определенных движений пальцев и достижения легкости и непринуждённости исполнения.

5. Аппликатура в аккордах

Изучение трехзвучных аккордов необходимо для того, чтобы стимулировать развитие гармоничного слуха у ученика. Задача состоит только к усвоению нескольких типовых позиций. Начинать следует с аккордов, в состав которых входят и открытые струны, но в дальнейшем нужно развивать позиции аппликатуры с «закрытыми» струнами.

Наиболее часто на домре используются аккорды в узком расположении звуков, что характерно для квартового строя трехструнной домры. Ученику на начальном этапе следует сразу изучать цепочки аккордов, взаимосвязанные между собой гармонической зависимостью.

Зная всего несколько сочетаний удобно берущихся аккордов, учащийся оказывается вовлеченным в самую интересную для него сферу музыкальных представлений – сферу *гармонии*. Умение самостоятельно наигрывать простое сопровождение к знакомой мелодии приносит ребенку больше

искренней радости, чем исполнение сложных технических этюдов или пьес. Этим самым достигается большой интерес к занятиям, желание музицировать в ансамбле, желание подобрать аккомпанемент к знакомой мелодии по слуху.

Преподавателю следует последовательно знакомить ученика с терминологией и закономерностями гармонической фактуры, правилами голосоведения.

6. Аппликатура и фразировка

Аппликатура в музыкальном произведении должна показывать индивидуальное отношение исполнителя в музыке. Выбор аппликатуры – это творческий процесс. Всегда приходится сталкиваться с проблемой выбора нужного варианта. Так, выбор варианта для решения технической задачи диктуют физические возможности детской руки, особенности строения пальцев. При продуманном отношении к выбору аппликатуры можно найти подходящий вариант. Важно помнить, что возможности аппликатуры как средства выразительности, помогает подчеркнуть какие-либо особые нюансы при исполнении музыки, влияет на основные выразительные средства исполнения: артикуляцию, динамику, тембр.

Артикуляция в определенной степени выявляет структуру фразы, ее дробление на составные части: мотивы, субмотивы. Структурное членение фразы может быть подчеркнуто одинаковыми аппликатурными приемами для игры секвенцией, а также однотипных ритмических построений.

Чтобы подчеркнуть границы однотипных ритмических построений, секвенционных групп можно усилить особым аппликатурным приемом – *портаменто* (соединение скольжением одного пальца). Этот прием используется как в достаточно быстрых темпах, так и в медленных, где его выразительное значение особо заметно.

В некоторых моментах портаменто усиливается преднамеренным утрированием и превращается в новый аппликатурный прием – *глиссандо,* имеющий то же функциональное назначение.

Расчленение звуков одной высоты при игре легато, нон легато достигается приемом репетиции, то есть поочередной сменой пальцев на одном ладу. Это позволяет не прерывать тремолирование в правой руке и сохранить целостность произношения фразы или отдельного оборота.

Достижение предельной динамической громкости или наоборот, снижение ее можно осуществить с помощью выбора определенной структуры. Яркого звучания можно достичь, играя на первой струне, а тихие динамические нюансы обычно играют на второй или на третьей струне.

Аппликатурой можно воздействовать на сопоставление звуков по тембру. Это – выбор струны. Каждая струна имеет свой особый тембровый оттенок, который вполне определенно улавливается слушателем. К приему тембровой окраски звука можно отнести *вибрато.* В левой руке вибрация тона достигается вдавливанием струны или же повышением ее за счет поперечного оттягивания пальцем левой руки. Добиваться качественного эффекта нужно за счет сильных пальцев. Обычно вибрато употребляется при показе опорных звуков мотива, короткие длительности не вибрируются.

Аппликатура в кантилене должна отвечать требованиям единства тембровой окраски музыкальной фразы. Выбор аппликатуры в этом случае обусловлен не удобством исполнения, а стремлением достичь тембрового единства исполняемой фразы, через исполнение её на одной струне, потому что смена струн в кантилене разрывает эмоционально-слуховую законченность музыкальной мысли.

В технических эпизодах при выборе аппликатуры важную роль играет позиционный принцип, при котором максимально используется игра в одной позиции и минимизируются переходы из позиции в позицию.

Заключение

Выбор варианта аппликатуры – это шаг творческий. От педагога требуется в продвижении этой новации только определенное постоянство при формулировке содержания домашних заданий и контроле их выполнения в классной работе. Чем тщательнее будет проведена подготовительная работа над развитием аппликатуры, тем успешнее и быстрее учащийся будет усваивать более сложный материал.

Основные функции аппликатуры приобретаются и развиваются в результате систематического использования методических приемов, которые помогают успешному развитию учащихся. В педагогической практике встречаются случаи, когда неправильная аппликатура «мстит» ученику в завершающей стадии работы над произведением. Это происходит от того, что, разбирая пьесу и работая над ней в медленных темпах, учащийся (и не внимательный преподаватель), не обращает должного внимания. Постепенно эти движения автоматизируются, но когда дело доходит до настоящих темпов, идут постоянные «срывы», непопадания пальцев, недожимание ладов и хуже всего то, что, если продолжать работу в быстром темпе, это может привести к закрепощению игрового аппарата.

Список литературы

1. Ауэр Л. Школа игры на скрипке. – М.,1973.
2. Вольская Т., Гареева И. Технология исполнения красочных приемов игры на домре. – Е., 1995.
3. Гуревич Л. Воспитание аппликатурного мышления юного скрипача. – М., 1986.
4. Лихачев Ю. Современная развивающая методика обучения. – С.П., 2017.
5. Лукин С.Ф. Методика работы над новым репертуаром для домры. – М., 2003.
6. Нейгауз С. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1967.