

Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования Владимирской области
«Учебно-методический информационный центр по образованию
в сфере культуры»

РАБОТА ДОМРИСТА НАД КАЧЕСТВОМ ЗВУКА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Реферат преподавателя
МБУДО «ДШИ №3» г. Владимира
А.А. Озеровой

г. Владимир
2024 г.

Содержание

1. Звук и его качество.....	3
Процесс звукообразования.....	3
Качество звука.....	4
2. Постановка исполнительского аппарата.....	6
Посадка домриста.....	7
Постановка правой руки.....	7
Два основных вида движения руки.....	8
Как научить ребенка правильно играть кистью.....	10
Постановка левой руки.....	12
3. Инструментарий и звук.....	14
Роль медиатора в процессе звукоизвлечения.....	14
Требования к качеству изготовления медиатора.....	14
Как научиться правильно держать медиатор.....	15
Воздействие медиатора на струну.....	16
Проблема качества инструмента.....	17
Хранение инструмента и уход за ним.....	17
4. Заключение.....	18
5.Список использованной литературы.....	19

*Сыграй мне, домра, свой мотив душевный,
Который с детства в сердце мне проник.
Люблю я слушать голос твой напевный,
Он памяти моей - живой родник.*

*Ты, домра, скомороха друг-товарищ,
Скитались мы вдвоем по деревням.
Сгорала ты не раз в огне пожаращ,
Но возрождалась к жизни тут и там...*

*И память о тебе убить пытались,
Но, как добро главенствует над злом,
Там звуки снова к жизни возвращались,
Ведь музыку нельзя отдать на слом...*

В. Золотарев

ЗВУК И ЕГО КАЧЕСТВО.

ПРОЦЕСС ЗВУКООБРАЗОВАНИЯ.

Все окружающие нас звуки и шумы вызываются воздействием различных колебательных движений на орган слуха. Но не каждое колебательное движение будет восприниматься как звук. Основа звука - это частота колебаний тела. Количество колебаний, совершаемых в единицу времени, называется частотой. При колебании тел в воздушной среде возникают волны, которые представляют периоды сгущения и разрежения воздуха. Ухо преобразует колебания в нервный импульс.

Обычно музыкальными звуками принято называть те звуки, которые обладают вполне определенными качествами: определенной высотой, громкостью и тембром. Источником звука домры являются струны, натянутые над декой и грифом, закрепленные с одной стороны колковой механикой, с другой - кнопками в корпусе. Под струны в середине деки устанавливается подставка. Кроме регулировки строя и высоты струн над декой, основным ее назначением является передача колебательных движений струн корпусу инструмента. Домра представляет собой звуковую систему, состоящую из двух основных звукообразующих частей. Первая - звучащая (вибрирующая) струна в качестве источника звука, вторая - резонирующий корпус, усиливающий звучание колеблющейся

струны. Сами по себе эти звуки очень слабы, чтобы их использовать для музыкальных целей. Корпус домры - резонирующая коробка - усиливает звуки колеблющейся струны. Колебания струн передаются корпусу инструмента преимущественно через подставку, а отчасти через окружающий воздух. Сам процесс звукообразования с помощью медиатора происходит при этом следующим образом: держа медиатор в правой руке, ударами по струне вверх, вниз или попеременно производим оттягивание струны с последующим освобождением. Струна тогда начинает совершать свободные, постепенно затухающие колебания с неизменной частотой.

КАЧЕСТВО ЗВУКА.

Играя на музыкальном инструменте, исполнитель извлекает звуки, разные не только по высоте и длительности, но и по каким-то иным качествам. Если прослушать нескольких исполнителей, которые будут играть на любом одном и том же инструменте, то можно заметить, что звук их будет различен. Исполнение каждого из них будет обладать определенным отличающимся качеством звука. Почему это происходит? Почему мы иногда говорим, что тот или иной исполнитель «владеет звуком», что мы подразумеваем, говоря «хороший звук», «плохой звук»?

Как в природе, с ее многообразием, нет ничего идеального, так и в музыке, с ее обширным кругом образов, ассоциаций, настроений, нет и не может быть конкретного, определенного качества звука, к которому мог бы стремиться исполнитель, как к «вершине качества звука».

Музыкальный звук обладает бесчисленным многообразием и каждое качество из этого многообразия вполне приемлемо в музыке. Главное - найти соответствие качества звука тем задачам, которые ставит перед исполнителем то или иное сочинение. Определенное качество может быть приемлемо в одном случае и совсем не допустимым в другом.

Для каждого музыкального произведения требуется особое звучание.

Так, например, исполняя «Маленький марш» Д. Д. Шостаковича (Пример №1) и исполняя «Песню» П. А. Барчунова (Пример №2) мы можем заметить определенную разницу в характере звука.

А в пьесе «Вальс-бабочка» В.В. Андреева (Пример №3) характер звука значительно изменяется на протяжении всего произведения - от части к части.

Пример № 1

Д.Д Шостакович

Маленький марш



Пример № 2

П.А.Барчунов

Песня

Handwritten musical score for 'Песня' (Song) by P.A. Baruchinov. The tempo is marked 'Andante'. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a dynamic marking 'p' (piano) below the first measure. Above the staff, there are handwritten markings: 'I 3', 'III 1', '4', '2', 'I 1', '4'. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns, including a triplet marked '3' and a measure with a '4' above it.



И здесь, конечно многое зависит от исполнителя, его стремлений, и от его технического мастерства. И поэтому говорить, что звук может «плохим» или «хорошим», не опираясь на конкретный музыкальный материал, нельзя. Звук может быть «хорошим» только в том случае, когда он максимально способствует выразительному воплощению художественного образа. Тем не менее, мы можем выделить группу тех основных качеств, которыми должен владеть домрист. К этим качествам могут быть отнесены динамическая ровность, достаточная частота и ровность тремоло, максимальное устранение лишних призвуков и шумов, чистота интонирования.

ПОСТАНОВКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА.

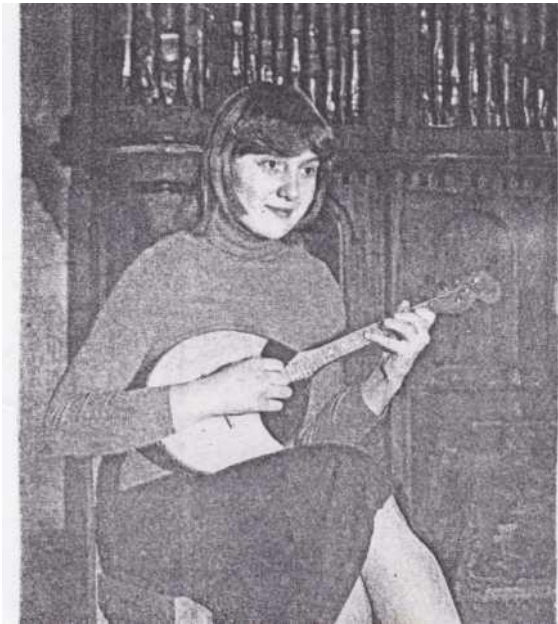
Несомненно, что способ держания инструмента (или постанова) надлежащим образом способствует всему развитию исполнителя.

Под постановкой следует иметь в виду положения правой и левой рук, положение и устойчивое держание инструмента при игре на нем. Говоря о постановке, следует помнить, что это такое положение корпуса, рук и инструмента, которое обеспечивает исполнителю достаточную свободу движений.

Прежде чем приступить к постановке исполнительского аппарата в целом, следует обеспечить естественное ненапряженное состояние всего тела, что, в частности, обеспечивается правильной посадкой.

ПОСАДКА ДОМРИСТА.

Сидеть на стуле нужно не глубоко, лучше до половины сидения, чтобы чувствовать хорошую опору ступни левой ноги об пол. Правую ногу надо положить на колено левой или воспользоваться специальной подставкой. Сидеть следует, не прогибая спины, слегка наклонившись вперед. Инструмент достаточно плотно удерживается между правым бедром и правой стороной груди, декой вперед. Г риф должен находиться на уровне плеча.



ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ.

Правая рука сгибается в локте и располагается параллельно струнам. Существует мнение, что рука должна опираться на край деки. «Правая рука, опираясь серединой предплечья (между кистевым локтевым суставами) на край корпуса (у кнопок), поддерживает инструмент». (А. Я. Александров. Азбука домриста. МУЗГИЗ, 1963, стр. 18)

С этим трудно согласится. На наш взгляд предплечье должно не опираться, а лишь касаться края деки, так как при игре опора будет сковывать движения предплечья. О том, что рука не должна опираться на деки, мы читаем у Н. Свиридова: «Домра имеет две основные точки удержания. Корпус ее зажат между грудью и ногой, на которую опирается. Это обеспечивает устойчивость инструмента.

Третья, дополнительная точка удержания - правая рука, положенная плоской стороной предплечья на край деки, немного выше нижнего порошка и представляет собой противовес грифу. Противовес не дает

грифу опускаться, и обеспечивает положение его головки на уровне левого плеча. При правильно удержанном инструменте в двух точках, третья обычно существует теоретически». (Н. Свиридов «Основы методики обучения игры на домре» Ленинград, 1968, стр. 14) Кроме того, место звукоизвлечения на струне может меняться (об этом будет сказано позднее), а такая опора делает смену места соприкосновения медиатора со струной невозможной. Кисть руки должна быть собранной, четыре пальца ее согнутыми (но так, чтобы они не касались ладони) и сомкнутыми, чтобы создать массив, равносильный большому пальцу и противоположный ему по действию. Указательный и большой пальцы должны описывать овал. Медиатор удерживается между первой фалангой указательного и подушечкой большого пальца. Мизинец должен слегка касаться панциря, и ни в коем случае не опираться на него. Движения правой руки должны быть свободными от всякого напряжения. Основой свободы является не расслабленность мышц, а правильная организация движения руки, рациональное использование ее двигательных возможностей. Такое состояние способствует частому и ровному тремолированию, динамической ровности. Правильные мышечные ощущения - одно из основных условий совершенствования исполнителя, достижения им высокого качества звука игры.

ДВА ОСНОВНЫХ ВИДА ДВИЖЕНИЯ РУКИ.

Движение руки обычно разделяют на два вида - движение кистью и движение от локтя, - то есть, включая кисть и предплечье. Существует мнение, что «движение должно производиться только кистью, по направлению от себя и к себе. Оно должно быть естественным, непринужденным, без участия предплечья. Предплечье, около запястья, делает лишь незначительные «рефлекторные» (отражательные) движения («повороты»)). (А.Я. Александров. «Азбука домриста», МУЗГИЗ, 1963, стр. 19) При более подробном анализе работы правой руки выясняется, что в любом из двух видов движений всегда участвует предплечье. Отличие в том, что характер работы предплечья в обоих случаях будет различен. В первом случае предплечье совершает развороты вдоль своей оси, а слегка согнутая в запястье кисть является активным маховым органом,двигающимся подобно маятнику на оси. Во - втором случае, при выпрямленном запястье, предплечье с кистью образует прямую линию и движется с ней в одной плоскости.

Пример № 4

ТО НЕ ВЕТЕР ВЕТКУ КЛОНИТ
ОБЪЕДИНЕНИЕ ТУЛИКОВА

Andante VI IV III

Пример № 5

Con moto п в п п в п

Ю. Шишаков
Юм ОРЕСКА

Для первого случая работы предплечья – пример № 6

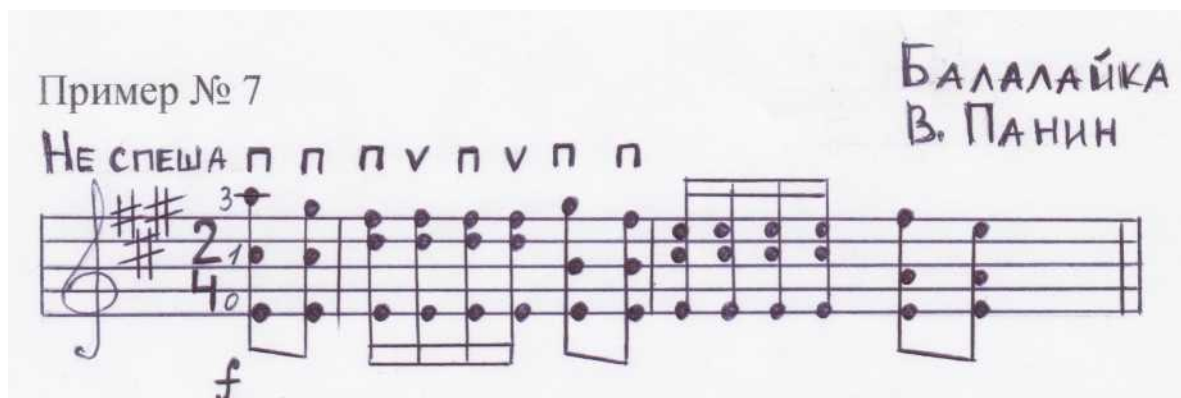
Широко п в п в п в п в

В. Попонов
Наигрыш

Естественно, этот вид работы более утомителен и не позволяет достичь значительной частоты тремолирования.

Но такой способ игры является часто незаменимым, например, при игре двойных (Пример № 4), тройных нот (Пример № 5)

Между этими двумя основными видами могут существовать и промежуточные формы. Они объединяют ротационные и маховые движения предплечья с разной степенью преобладания того или иного вида движения.



Говорить о применении только одного из двух видов движения было бы неверно. У каждого из них есть свои недостатки и преимущества. При игре «кистью» звук мягкий, нежный с преобладанием высоких обертонов. При игре «от локтя» звук плотный, насыщенный. Этот прием позволяет достичь значительной яркости звучания.

КАК НАУЧИТЬ РЕБЕНКА ПРАВИЛЬНО РАБОТАТЬ КИСТЬЮ.

Для того чтобы научиться, как следует работать кистью, полезно проделать следующие упражнения.

Упражнение № 1

Взяв правильно медиатор, сесть у стола, положить правую руку на стол таким образом, чтобы она касалась плоскости стола с одной стороны у локтя, а с другой стороны концом медиатора и концом ногтя мизинца. Ногтевая фаланга мизинца никогда не должна терять теснейшего соприкосновения с третьим пальцем. Кисть и согнутые, прилегающие один к другому пальцы, представляют собой одно монолитное целое, скользящее на «ножке» - ногтевой фаланге мизинца.

Надо следить за тем, чтобы не касаться во время этого упражнения стола остальными пальцами или какой-либо частью предплечья и кисти между локтем и пальцами. Предплечье и кисть при этом образуют почти прямую линию.

Следует упражняться в поворачивании кисти вправо и влево на минимальное еле заметное для глаз расстояние. Ни в коем случае не стоит отводить кисть в сторону так далеко, чтобы появилось ощущение неловкости, напряжение или боли в лучезапястном суставе. Предплечье остается по возможности спокойным, но меньше всего следует стремиться к неподвижности предплечья. Важно лишь, чтобы кистевой сустав не был зафиксирован, а хорошо работал.

Надо следить за тем, чтобы не «гладить стол» одновременно медиатором и ногтем мизинца, не поднимая их вверх во время движения кисти. Повороты кисти должны быть вначале очень медленными, не следует

сразу стремиться к быстрому движению. Медиатор надо держать столь плотно, чтобы он не скользил между пальцами, но и не зажимать его больше, чем нужно, так как это приводит к нарушению свободной деятельности кистевого сустава. При скольжении медиатора и ногтя мизинца по плоскости стола надо следить за тем, чтобы не касаться стола подушечкой мизинца, либо боковой стороной его ногтевой фаланги так, как это создает большое, излишнее, трение и задерживает руку.

Перед тем, как перенести это упражнение на инструмент, надо научиться ощущать вес кисти, либо предплечья с кистью и проделать предлагаемое упражнение.

Упражнение № 2

Поднять кисть вверх, следя за тем, чтобы предплечье при этом не опускалось вниз, а сохранило свою прежнюю высоту над плоскостью стола. После этого надо «разрешить» кисти свободно упасть на стол, следя за тем, чтобы при падении она уверенно стала на две прежние точки: ноготь мизинца и медиатор. Ногтевая фаланга мизинца при падении не должна терять своей тесной связи с тремя пальцами, она ни должна не отходить от пальца, ни скользить вдоль него, ни поворачиваться внутрь последнего. Медиатор следует держать столь крепко, чтобы он не шевельнулся при падении кисти.

Такое - же упражнение следует проделать с подниманием предплечья при сохраненной прямой линии между кистью и предплечьем. Ясно, что при падении на стол предплечья (при зафиксированной кисти) придется более плотно прижать мизинец к третьему пальцу, сильнее сжать всеми пальцами медиатор.

Эти упражнения затем надо проделывать при различной степени выгнутости кисти. Выбрав для упражнения различную степень выгнутости, надо лишь следить за тем, чтобы положение кисти относительно предплечья не изменилось при подъеме и падении.

Упражнения эти следует проделывать до тех пор, пока ученик не научится ощущать:

- 1) Свободную кисть при спокойном, но не зажатом предплечье;
- 2) свободное предплечье при спокойном плече и любой степени выгнутости кистевого сустава;
- 3) свободное плечо, при свободных предплечье и кисти.

Упражнения надо выполнять сперва без медиатора, а затем с медиатором.

Вслед за тем можно перенести проделанные ранее упражнения в поворачивании кисти вправо- влево на панцирь инструмента, который должен быть в правильном рабочем положении. Медиатор и ногтевая

фаланга мизинца располагаются на панцире домры так, что предплечье и кисть образуют единую линию. Надо следить за тем, чтобы не касаться предплечьем или тыловой стороной кисти струн и подставки. Затем надо на панцире последовательно проделать все те упражнения для развития ощущения веса кисти, предплечья и так далее. После этого надо упражняться в скольжении по панцирю только на одной опоре - ногте мизинца. Медиатор при этом приподнят над панцирем и, не касаясь его, движется в воздухе строго параллельно ему. Большим или меньшим наклоном кисти в сторону мизинца можно заставить медиатор двигаться в воздухе дальше или ближе к панцирю. При этом надо следить за тем, чтобы описываемая рабочим острием медиатора в воздухе линия была параллельна панцирю.

Когда это усвоено, можно перейти к ударам по струнам, начиная с самой высокой - «РЕ».

Для расширения качественных возможностей звука при игре на домре исполнитель должен овладеть обоими видами движения и всевозможными промежуточными вариантами. Это поможет находить наиболее верную краску, тембр и качество звука для раскрытия художественного образа произведения.

Связь работы правой руки с характером звука очевидна и домрист должен уделять достаточно времени и внимания совершенствованию исполнительского аппарата.

ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ.

Правильная постановка левой руки важна не только для развития беглости и овладения различными техническими приемами. Ее постановка влияет также на качество интонирования. В связи с этим наиболее важным является для нас вопрос о степени активности пальцев и силы нажима на струну. Сильный нажим на струну приводит к затормаживанию движений, сковывает руку, вызывает быстрое утомление мышц. Пассивные и слишком расслабленные пальцы не могут обеспечить качественное звучание. Возникает дребезжание струн о лады и теряется интонация. Очень важно правильно распределить мышечную силу пальцев. Они должны быть активными во время игры. Пальцы не давят на струну, а с разной силой

ударяют по ней. После удара пальцы должны нажимать на струну в такой степени, которая обеспечивает ясный, без лишних призвуков, чистый интонационно звук.

Левую руку от плеча до локтя нужно свободно опустить вниз, а предплечье и кисть поднять кверху под углом примерно 35 градусов и немного вперед. Гриф инструмента возле верхнего порожка положить на основание указательного пальца, а сверху прижать его большим

пальцем (внутренней стороной). Указательный и большой пальцы, находясь в таком положении, определяют положение кисти в первой позиции. (Такое же соотношение пальцев сохраняется и в других позициях.) Необходимо следить за тем, чтобы гриф инструмента не касался ладони и основания большого пальца. В этом месте должен образоваться просвет. Такое положение кисти левой руки облегчает свободное скольжение ее по грифу во время смены позиций.

Кисть руки не следует прогибать в суставе. Она должна продолжать прямую линию предплечья. Держать ее надо свободно, не напрягая.

Пальцы - указательный, средний, безымянный и мизинец - нужно согнуть в суставах, а крайние фаланги их опустить перпендикулярно к струнам инструмента, образуя как - бы «молоточки», которые должны будут прижимать струны к ладам кончиками пальцев. При таком положении пальцев легче прижимать струны к ладам.

Чтобы правильно определить положение каждого пальца на грифе (современный уровень исполнительства на домре требует использования всех пяти пальцев), нужно расставить пальцы, начиная с мизинца на второй струне «ЛЯ» на следующих ладах:

четвертый палец - на седьмом ладу (звук «ми»)

- третий палец - на пятом (звук «ре»)

- второй палец - на четвертом (звук «до диез»)

- первый палец (указательный) - на втором (звук «си»)

Но так как все пальцы по длине разные, то все их отвесно поставить не удастся. Лучше все поставить отвесно средний палец, а уж после него определится положение и других пальцев.

Такая расстановка пальцев поможет найти естественное, правильное положение руки и пальцев на грифе. Дополнительные трудности создаются из-за статичного положения большого пальца. «Прилипая» внутренней поверхностью к грифу, он тормозит перемещение руки из позиции в позицию. Большой палец устанавливается немного боком к грифу и находится между указательным и средним пальцами.

Когда мизинец еще не развит, появляется желание опустить большой палец ниже, чтобы получить хорошую опору в момент, когда им прижимается струна. В начале обучения такое положение пальца допустимо. В противном случае и кисть, и пальцы во время игры будут находиться в напряженном, зажатом состоянии, а это нежелательно. После того, как мизинец окрепнет, большой палец можно будет перевести в ранее указанное правильное положение.

Заканчивая рассмотрение вопроса о взаимосвязи постановки и

качества звука, хотелось бы обратить внимание на то, насколько важен процесс постановки. Недопустимо навязывание или копирование постановки и игровых движений без учета индивидуальных особенностей каждого учащегося. В большинстве случаев это приводит к серьезным препятствиям в совершенствовании мастерства домриста.

ИНСТРУМЕНТАРИЙ И ЗВУК. РОЛЬ МЕДИАТОРА В ПРОЦЕССЕ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ.

Как было сказано раньше, звук на домре извлекается ударами медиатора по струнам и щипком пальца. Известно, что возбужденная струна колеблется целиком и в то же время своими частями (половинами, третями, четвертями и так далее). Если струна возбуждается медиатором, то при этом возникает больше быстрых колебаний коротких волн, которые определяют более резкое звучание, чем при игре пальцем. При возбуждении струны пальцем гасится большая часть высоких обертонов и естественно, возникающий звук при этом получает менее яркую окраску, чем при игре медиатором.

Вне всякого сомнения, медиатор оказывает большое влияние на качество звука. Основным приемом звукоизвлечения на домре является удар медиатора о струну. Естественно, что размер и форма медиатора, материал из которого он изготовлен, уход за ним в значительной степени определяют качество звука исполнителя.

ТРЕБОВАНИЯ К КАЧЕСТВУ ИЗГОТОВЛЕНИЯ МЕДИАТОРА.

Медиатор - это достаточно твердая, но не жесткая, почти не гнущаяся пластина, изготавливаемая из различных роговых материалов и пластмасс. Материал должен быть упругим, не крошиться, обладать большой сохранностью рабочих граней. Считается, что лучшим и отвечающим все этим требованиям является медиатор из черепашьего панциря. Он более устойчив, прочен, дольше выдерживает нужную заточку рабочих граней. В оркестровой практике очень часто применяются медиаторы из хлорвинила и капрона. Они значительно мягче и гибче при игре. Звук, извлекаемый этими медиаторами мягкий, нежный почти без шорохов и призвуков, но этот звук слаб для сольной игры на инструменте.

В настоящее время существует бесчисленное множество сортов пластмасс, обладающих самыми разнообразными качествами. К сожалению, часто в продаже встречаются медиаторы из целлулоида. Эти медиаторы по своему качеству совершенно не удовлетворяют нужным

требованиям и поэтому домристы изготавливают медиаторы сами из разнообразных пластмассовых предметов (линеек, расчесок и т.д.) Поиски подходящего материала представляют большую сложность и составляют предмет особой заботы домриста. К сожалению, во многих учебных заведениях, самодеятельных коллективах не придают этому вопросу достаточно серьезного внимания. Отсюда страдает вся исполнительская культура в целом. Форма и размер медиатора могут быть различны. Тупой и толстый медиаторы будут глушить высокие обертоны. Острый и тонкий создают звук с преобладанием высоких обертонов. На качество звука влияет не только количество обертонов, но и их соотношение. Естественно, при выборе готового медиатора, прежде всего, нужно опираться на слух, на выработанный критерий красоты звука домры. Подбирать материал и форму плектра должен музыкант с развитыми слуховыми представлениями о звучании домры.

Изготовлением и уходом за медиатором домристы обычно занимаются сами, так как в этом процессе все зависит от индивидуальных качеств постановки исполнителя. Пробуя варианты, каждый находит себе наиболее удобный и правильный для извлечения красивого звука. Особое внимание нужно обратить на качество рабочих граней медиатора, где непосредственно происходит касание его со струной. После продолжительной игры можно ясно услышать ненужные шорохи, стук. На рабочих гранях появляются выбоины, царапины от которых нужно своевременно очищать медиатор при помощи мелкой наждачной бумаги, а затем окончательно отполировать до блеска на кожаном ремне, покрытом слоем полировочной пасты. Некоторые домристы не придают большого значения шлифовке. Это мешает им в работе над звуком и что является самым опасным, они привыкают к некачественному звучанию инструмента.

КАК НАУЧИТСЯ ПРАВИЛЬНО ДЕРЖАТЬ МЕДИАТОР.

Важную роль в звукоизвлечении играет умение правильно обращаться с медиатором. Многие учащиеся его чрезмерно сдавливают, что ведет к зажатию кисти. При этом напряжение постепенно распространяется на весь игровой аппарат (характерный признак зажатого плеча - поднятое или низко опущенное его положение). Медиатор нужно установить следующим образом: положить его на середину первой фаланги указательного пальца (около основания ногтя) и накрыть его сверху большим пальцем (без напряжения) так, чтобы последний был не слишком согнут.

Чтобы медиатор не вываливался в процессе игры, целесообразно освоить следующие упражнения:

- а) Большим пальцем проводить по медиатору, лежащему на первой

фаланге указательного пальца.

б) Большим пальцем с медиатором проводить по первой фаланге указательного пальца.

в) посредством большого и указательного пальцев совершать вращательные движения медиатором вокруг своей оси в одну и другую стороны (состояние кисти собранное).

Этими упражнениями развиваются мышцы большого и указательного пальцев, и исполнитель в случае необходимости во время игры непринужденно, одним движением может поставить медиатор в нужное положение.

ВОЗДЕЙСТВИЕ МЕДИАТОРА НА СТРУНУ.

Соприкосновение медиатора и струны может происходить по-разному. Наклон и угол падения медиатора, место возбуждения струны - это все прямое отношение к окраске и качеству звука. Существенно расширяет тембровые возможности инструмента и позволяет находить новые краски при игре на домре угол соприкосновения медиатора и струны. При ударе медиатором, расположенным плоскостью параллельно струне, звук открытый, резковатый, стеклянный. Время соприкосновения со струной будет минимальным, и медиатор успеет возбудить больше высоких обертонов. При изменении угла соприкосновения плоскости медиатора со струной время контакта увеличивается, и в звуковом спектре преобладают низкие обертоны. Они придают звуку мягкость и матовость.

На качество звука также влияет место возбуждения струны медиатором. Удар медиатором у подставки вызывает звук резкий, несколько гнусавый. При звукоизвлечении в районе грифа - полная противоположность - звук нежный, мягкий, не громкий. Смена места возбуждения струны должна иметь смысловое значение. Наиболее полный и богатый обертонами звук образуется при соприкосновении медиатора со струной на месте окончания грифа. Это место является основным для звукоизвлечения при игре на домре. Хотелось бы остановиться еще на одном моменте. Дело в том, что на звучащей струне возникают точки с различной амплитудой колебаний и образуются так называемые «узлы» и «пучности». Наиболее богатый обертонами звук получается, если возбуждать струну в местах, где находятся «узлы». С изменением длины звучащей струны меняется и места расположения «узлов», соответственно должно меняться и место извлечения звука. Оно не должно быть закреплено в одной и той же точке.

Наблюдения за игрой выдающихся домристов подтверждает правоту

этого положения - место соприкосновения медиатора со струной у них постоянно, хоть и незначительно меняется. Получение звука, наиболее богатого обертонами, существенно зависит от мастерства и опыта исполнителя.

ПРОБЛЕМА КАЧЕСТВА ИНСТРУМЕНТА.

Конечно, качество звука так же зависит от того, как и из чего изготовлен музыкальный инструмент, правильно ли подобрана его форма и исходный материал.

Как правило, хорошая домра делается из выдержанного сухого дерева. Корпус, состоящий из семи (деяти) клепок, изготавливается из волнистого клена или палисандра. Дека - из прямолинейной (резонансной) ели. Ручка грифа склеена из нескольких продольных деталей, изготовленных из твердых пород дерева. Панцирь так же делается из дерева твердых пород. Подставка - лучше из клена или черного дерева. Верхний и нижний порожки из слоновой кости или черного дерева. Металлическая колковая механика плотно прикреплена к головке инструмента, колки должны вращаться легко и плавно.

Все части инструмента должны быть хорошо пригнаны, отделаны, зашлифованы и отполированы.

Хорошая домра обладает достаточно сильным и ярким звуком, продолжительным и незатухающим звучанием, приятным, мягким тембром

ХРАНЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА И УХОД ЗА НИМ.

Лучшее средство сохранить домру - это держать ее в футляре или чехле при нормальной комнатной температуре и оберегать от ударов и толчков.

Хранение в сыром или слишком сухом помещении, а так же при резких температурных изменениях (смены холода и жары) приводит к разрушению инструмента. В сыром помещении и на холоде дерево впитывает влагу, инструмент расклеивается, струны ржавеют, нарушается качество звука. В слишком сухом помещении (особенно около отопительных элементов) и на жаре дерево рассыхается, появляются трещины, инструмент приходит в негодность.

Перед игрой домру следует протереть сухой тряпочкой или замшей. Руки должны быть чистыми и сухими. После игры инструмент нужно еще раз протереть сухой тряпочкой или замшей, особенно струны и гриф.

Хорошие качества инструмента надолго сохраняются при бережном и аккуратном отношении к нему.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Все вышеперечисленные факторы - и постановка рук, и посадка исполнителя, и качество инструмента, несомненно, являются важными в процессе рождения звука необходимого качества. Но в работе над звуком большая роль должна отводиться самоконтролю со стороны самого исполнителя. Только музыкант, обладающий хорошим вкусом, сможет в полной мере реализовать все художественные возможности инструмента и свои навыки владения им. Видный советский музыковед Б. Асафьев пишет: «Когда говорят про скрипача, что у него скрипка поет - вот высшая ему похвала. Тогда его не просто слушают, но стремятся слышать, о чем скрипка поет. Холод инструментальной интонации преодолевается». И еще Н.Г. Чернышевский говорил, что артист заслуживает величайшей похвалы, если «в звуках его инструмента слышится человеческий голос».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров А.Я. «Азбука домриста» МУЗ-ГИЗ М. 1965
2. Александров А.Я. «Школа игры на трехструнной домре» Музыка М.1988
3. Гелис М.М. «Методика обучения игры на домре» Свердловск 1988
4. Климов Е.Т. «Совершенствование игры на трехструнной домре» Музыка 1972
5. Круглов В.П. «Новые приемы игры в оригинальном репертуаре для домры» Москва 1984
6. Пересада А.И. «Справочник домриста» Краснодар 1993
7. Свиридов Н.Н. «Основы методики обучения игры на домре» Л. 1968
8. Фоченко И.Н. «Об организации двигательного аппарата домриста» Сб. статей «Вопросы музыкальной педагогики» вып.6 Л. Музыка 1985
9. Чунин В.С. «Школа игры на трехструнной домре» Советский композитор М. 1990
10. Шитенков И.И. «Специфика звукоизвлечения на домре» Музыка 1972