

Андрианова Елена Сергеевна
преподаватель МО «Народные инструменты»
МБУ ДО ДМШ №4 г. о. Тольятти

ОСОБЕННОСТИ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ НА ДОМРЕ
(Методические рекомендации педагогическим работникам
по классу домры)

Аннотация. В настоящее для обучения в классе домры необходимо соблюдать множество условий и требований. Например: по посадке за инструментом, постановке, правой и левой руки домриста. Знаний о начальных упражнениях с вновь поступившим ребенком. Знания о приемах и штрихах.

Ключевые слова: этапы преподавания, посадка и постановка за инструментом, приемы, штрихи, медиатор.

Annotation. Currently, in order to study in the domra class, it is necessary to comply with many conditions and requirements. For example: by landing behind the instrument, setting, right and left hands of the domrist. Knowledge about the initial exercises with a newly enrolled child. Knowledge of techniques and strokes.

Keywords: stages of teaching, planting and setting at the instrument, techniques, strokes.

Особенности начального обучения на домре.

Первые уроки достаточно сложны как для педагога, так и для ученика. Дети приходят на занятия теоретически не подготовленные (за редким исключением), и педагог первые занятия посвящает музыкальной грамоте (рассказу о нотах и расположению их на нотном стане, о ритме, о длительностях и т.д.), совмещая это с игрой на домре.

С первых уроков обязательно нужно вводить интонирование песенок голосом, а затем интонирование пьес на инструменте. Для учеников первые

уроки очень трудны и важны: происходит становление исполнительского аппарата, все, чем они занимаются, ново и непривычно.

В работе педагога это один из самых сложных этапов, требующих большого терпения и внимания, так как у каждого ребенка своя приспособляемость к инструменту, свои психологические и физиологические особенности, которые нужно учитывать. Дети 5-8 лет легче приспосабливаются к инструменту, привыкают к посадке. Именно на посадку должен обратить особое внимание учитель на первых уроках, так как она очень неудобна и непривычна для ребенка.

Главная задача педагога на первых занятиях с учеником - расположить его к себе, чтобы он не стеснялся и ни в коем случае не боялся учителя, чтобы на уроках была доверительная обстановка общения.

Для успешного музыкально-исполнительского развития учащегося важнейшей предпосылкой является выработка свободной и естественной посадки за инструментом, правильное исходное положение рук и всего корпуса, приспособляемость к игре на инструменте, освоение наиболее рациональных движений, обусловленных определенными художественными и техническими задачами.

Самое серьезное внимание с первых уроков обучения игре на домре необходимо обратить на посадку учащегося и постановку инструмента. От этого во многом зависит правильное музыкально-исполнительское развитие ребенка.

Посадка играющего на музыкальном инструменте является организующим исполнительским началом. Качество исполнения во многом зависит от собранности, подтянутости, органической слитности исполнителя с инструментом. Сидеть следует на половине стула, слегка наклонившись вперед. Левая нога ставится на полную ступню под прямым углом к полу. Правую ногу

следует свободно положить на левую, не напрягая мышцы, как бы сохраняя обычное состояние покоя.

Высота стула имеет так же большое значение для правильной посадки учащегося. В начальной стадии обучения игре на домре при стандартной высоте стула под стопу левой ноги ученика следует подкладывать низенькую скамеечку, это создаст условия для правильного положения инструмента и корпуса исполнителя. Частые ошибки: если стул низкий, правая нога убирается под стул; если ноги "заплетаются в косичку" - это идет от скованности ребенка; если стул очень высокий, то ученик непроизвольно начинает поднимать корпус домры, что приводит к зажатию правой руки.

Важно следить чтобы плечи учащегося находились на одном уровне. Неправильная посадка может привести к искривлению позвоночника.

Правильная посадка должна отвечать двум требованиям:

- 1) устойчивость инструмента;
- 2) свобода движений.

На первом этапе обучения ученик может выполнять дома преимущественно те задания, при которых пока не нужен инструмент. Обращаться к инструменту ученик должен при усвоении отдельных постановочных элементов.

Упражнения начального этапа обучения:

Первый прием, которым овладевает ученик - пиццикато. Несмотря на его кажущуюся простоту, с ним тоже возникают проблемы. Педагог должен показать этот прием, объяснить его принцип, при этом нужно задействовать ассоциативное мышление ребенка - не просто сказать о том, что нужно нажать на струну, а привести сравнение: прикосновение должно быть таким, как будто ты гладишь кошечку.

Основная ошибка ученика заключается в том, что он с силой нажимает на струну (некоторые пытаются подцепить струну ногтем). Этого следует избегать

и постоянно следить за движением большого пальца, поскольку неправильное звукоизвлечение может привести к появлению водяной мозоли и зажатию правой руки. также нужно следить за тем, чтобы большой палец правой руки не был зажат, а был прямой и мягкий. Параллельно с изучением пиццикато начинается работа над постановки левой руки.

Постановка левой руки.

Это один из самых трудных и сложных этапов, как для педагога, так и для ученика, он требует предельного внимания и терпения. Перед тем как ставить руку на грифе, нужно обязательно сделать несколько упражнений. Например, ребенок должен сложить пальчики, изображая "лапку злой кошки": подушечки согнутых пальцев прижимаются к их основанию. Ребенок должен научиться сгибать и разгибать пальцы, оставляя запястье прямым с убранными косточками тыльной стороны ладони. Этап этого упражнения - использование карандаша в роли грифа. Когда упражнение начинает получаться, его переносят на домру.

С первых занятий на инструменте следует обратить внимание на натяжение струн. Маленьким ученикам тяжело прижимать натянутые струны, и вследствие этого они начинают зажимать запястье, а ладонью прикасаться к грифу. Если длина пальчиков позволяет, то рука на домре ставиться сразу в первую позицию. Для большей свободы левой руки и удобства ее постановки желательно веже начинать с полупозиции или совмещать полупозицию и первую позицию, так и играя пьесы. Упражнения лучше всего делать на второй струне, так как она наиболее удобна для положения руки на грифе. Самая "неудобная" струна - первая, ее следует на начальном этапе избегать.

При игре на первой струне ладонь ученика обычно прижимается к грифу, а пальцы прижимают струну не кончиками, а подушечками. И то и другое является очень серьезной ошибкой. Работая над постановкой левой руки, нужно постоянно обязательно следить за запястьем, большим пальцем и положением пальцев на струне. Запястье должно быть свободно и не прижато к грифу,

который лежит на подушечке ладони под указательным пальцем. Косточки тыльной стороны ладони должны быть убраны. Пальчики должны стоять на струне ровно, как "молоточки", и не прогибаться. Особое внимание нужно уделить третьему и четвертому пальцам, поскольку они наиболее слабые.

Главное правило, которое ученик должен запомнить: когда играет второй (третий, четвертый) палец, все остальные стоят на грифе. Играют на домре четырьмя пальцами: указательным, средним, безымянным и мизинцем.

При игре аккордами и двойными нотами применяется большой палец. В первой позиции схематически пальцы располагаются следующим образом: 1 - II лад, 2 - III-IV лад, 3 - V лад, 4 - VII лад, большой палец на уровне третьего лада. Такое расположение пальцев на грифе инструмента сохраняется в основном при игре во всех позициях.

Самое тщательное внимание педагогу необходимо обратить на то, чтобы при обучении игре на домре ученик не поднимал высоко над грифом пальцы левой руки и не убирал их под гриф.

Для фиксации правильной постановки педагог должен подобрать соответствующие упражнения и этюды. Отсутствие специальных упражнений может повлечь за собой дефекты в техническом развитии, неправильную фразировку, несформировавшееся позиционное чутье. Точному исполнению аппликатуры в изучаемых пьесах и этюдах педагог должен учить ребенка с самых первых занятий.

Постановка правой руки.

После того как левая рука немного привыкнет к своему положению на грифе, можно начинать подготовительные упражнения для постановки правой руки; они делаются без инструмента.

Первое, чему нужно научить ребенка, это правильно "складывать" пальчики. Большой палец ставится на указательный сбоку от ногтя, но, ни в коем случае не на подушечку (обратите внимание на то, что палец стоит, а не

лежит на указательном пальце). Кисть при этом не напряжена, так как пальцы не сжаты, а свободно прилегают друг к другу. В запястье должен быть изгиб, который необходим на начальном этапе, так как он освобождает руку.

Следующие упражнения - это упражнения на папке, которая ставится на колени вместо домры или кладется на нее сверху (система упражнений З. Ставицкого). Касание инструмента мизинцем и безымянными пальцами (на панцире) не постоянно, но часто необходимо, так как представляет собой временную скользящую опору руки и предупреждает приближение медиатора к грифу.

Внутренняя сторона предплечья правой руки опирается на нижний край овала деки, то есть находится почти на нижнем порожке инструмента так, чтобы удары медиатора по струнам приходились примерно на то место, где кончается гриф (или лады). Такое положение руки гарантирует наиболее сочное и красочное звучание инструмента.

После опоры середины предплечья руки происходит естественный сгиб руки в запястном суставе. Этот сгиб является основным условием, дающим возможность свободного кистевого движения. Первоначальное положение кисти - на одном уровне с предплечьем. Высота кисти над подставкой зависит от индивидуальных особенностей строения руки учащегося. В процессе постановки правой руки в первоначальный период обучения рекомендуется проводить удары только вниз по второй струне.

Самым сложным для ученика является то, что он должен перед каждым ударом делать замах. На отработку замаха следует обратить особое внимание, так как он помогает освободить и расслабить запястье. Потом ученик начинает осваивать броски по открытой струне, учится делать переменные удары. Освоив удары и броски по открытой струне, можно переходить к игре на зажатых струнах.

В течение всего периода обучения учащегося следует обращать внимание на развитие техники правой руки. Упражнения для развития мышечного тонуса Педагогу необходимо знать, какие мышцы включаются в работу при поступательном движении домриста, а какие – при вращательном.

Не стоит забывать о наличии недостатков, которые бывают в строении рук, чтобы помочь ученику преодолеть их, в противном случае эти недостатки будут мешать учащемуся в процессе игры.

Например, очень часто, в особенности у девочек, слабо развиты мышцы большого пальца рук. Их следует укреплять разными *физическими упражнениями*.

Например:

Исходное положение – собранная рука.

- 1) поднимание и опускание большого пальца от его основания;
- 2) на первую фалангу указательного пальца положить большой палец и попеременно то напрягать его, то расслаблять;
- 3) повороты большого пальца «от себя» и «к себе», при этом подушечка большого пальца находится на первой фаланге указательного пальца (в дальнейшем это упражнение поможет при «постановке» правой руки);
- 4) круговые движения большого пальца. Следить надо за тем, чтобы палец работал легко, без натяжения, а мышцы между основаниями указательного - большого пальцев оставались мягкими. Палец в суставе не сгибается, а кисть - не напрягается.

Почти у всех детей слабо развит третий палец руки - это связано с особенностями строения кисти: происходит перекрещивание мелких косточек безымянного пальца и мизинца, что неблагоприятно отражается на силе третьего и четвёртого пальцев и на развитии беглости левой руки.

При работе с учеником важно учитывать, к какому типу относятся его руки.

Они подразделяются на три вида:

- 1 – сухая, жесткая рука;
- 2 – излишне гибкая, мягкая;
- 3 – средняя.

При сухой руке нужно стремиться к расслаблению мышц и пластике движений при игре.

При мягкой руке задачи совершенно другие: здесь нужно пытаться выработать собранность и руки, и мышц

Предлагаемые ниже упражнения помогут снять напряженность в шейном отделе позвоночника:

1. Ноги - на ширине плеч. Корпус чуть прогнут. Плечи свободны и немного опущены. Руки впереди корпуса. Кисти расслаблены, свисают свободно. Локти округлы, без острых углов. Центр тяжести на пояснице. Шейные мышцы свободны. Педагог стоит сзади, поддерживая снизу руки малыша, как бы перекладывая их тяжесть на свои руки. Убедившись, что тяжесть ребёнка действительно распределена с опорой на ноги, на тазовый пояс, а шея и руки расслаблены, педагог подбрасывает его руки вверх, и они, падая свободно, долго раскачиваются, как маятник, до полной остановки (здесь важно проследить, чтобы не был зажат шейный отдел).

2. Мягкими, ласковыми касаниями рук (обязательно тёплых!) педагог осторожно помогает ученику делать небольшие, плавные круговые движения головой. Они позволяют снять напряжение шейных мышц. Надо постараться, чтобы ученик мог самостоятельно совершать такие движения, не напрягая шею.

Т. И. Вольская рекомендует делать с учеником ряд таких упражнений, как:

1. Расслабленное состояние мышц. Пониженный тонус. Ходим по комнате «как старушка»: тяжело ступая, ссутулив плечи, опустив голову. Руки висят как плети, тяжело раскачиваясь;

2. Аактивная мышечная свобода. Лёгкий тонус. Ходим «как пушинка»: легко, неслышно, но в то же время пружинисто ступая; голова приподнята, плечи слегка развёрнуты, руки разведены округло в стороны, как бы бережно неся две хрустальные вазы;

3. Смена тонусного состояния. На счёт «раз-два-три-четыре» сначала ходим «как старушка», затем на счёт «раз-два-три-четыре» ходим «как пушинка»;

4. Садимся на стул легко, «как пушинка», пружинисто и, главное, беззвучно, тихо (без скрипа стула). Приседая, голову и туловище не склоняем. Встаём со стула так же легко и беззвучно с поднятой головой и прямой спиной;

5. Сидя на стуле, меняем тонусное состояние с активного на пассивное, на счёт, как в упражнении 2. Кисти рук при команде «сидеть как старушка» расслабленно роняем на колени. При команде «как пушинка» легко разводим в стороны, спину распрямляем.

С начинающим учеником можно выполнить ряд следующих упражнений:

1. «Сидим на стуле «как старушка» – расслабленно. Плечи ссутулены, руки тяжело лежат на плоскости ног чуть выше колен.

2. Приведём спину из состояния пассивной свободы в состояние лёгкого тонуса: выпрямимся, слегка ощутим мышцы бёдер, голова приподнята. Руки по-прежнему расслаблены.

3. Сохраняя лёгкий тонус в спине, чуть разведём локти в стороны, приводя плечо и предплечье в активность. Кисти рук по-прежнему тяжело лежат.

4. Приподнимаем запястье, легко упираясь подушечками скруглённых пальцев в плоскость ног».

Приемы игры.

В игре на домре используются три приема касания струны (*муше*):
нажим, толчок, бросок, которые дают различный результат начала звучания (атаки звука).

Каждый из этих приемов осваивается сначала на одиночных ударах, а затем в сочетании с исполнением звуков тремоло. Удары лучше отрабатывать на открытых струнах "ля" и "ми".

Удары в разные стороны — это равномерное чередование ударов медиатора по струне с одинаковой силой вниз и вверх (один удар на каждую ноту). Движение кисти при игре ударами в обе стороны производится так же, как при исполнении тремоло, но в более медленном темпе, без четкой фиксации в крайних точках амплитуды колебания кисти.

Дубль-штрих — равномерное чередование ударов медиатором по струне в разные стороны (два удара на каждую ноту). Тремоло - быстрое равномерное чередование ударов в разные стороны (от 12 до 16 в секунду). Этот прием дает возможность получить на инструменте непрерывный звук любой длительности. Это единственный прием для исполнения певучих, кантиленных мелодий.

Глиссандо — прием скольжения от одного звука к другому как в нисходящем, так и в восходящем движении, звучит на протяжении всего пути движения пальца по струне. Скольжение следует проводить по возможности сильными пальцами (1 и 2) не прерывая тремоло.

Портаменто — быстрый скользящий переход от одного звука к другому (обычно используется в скачкообразном залиговом движении мелодии). Вибрато - горизонтальное колебание струны левой рукой, поставленной на лад с достаточной силой.

Пиццикато — исполняется путем оттягивания струны подушечкой большого пальца (среднего, указательного).

Арпеджиато — равномерное скольжение медиатора по трем струнам.

Флажолет — извлечение звука при помощи легкого прикосновения подушечки ногтевой фаланги одного из четырех пальцев левой руки. Флажолеты бывают натуральные и искусственные (ввиду большой технической сложности изучаются крайне редко).

Штрихи.

Легато - исполнение двух или нескольких нот непрерывным тремоло.

Нон легато - исполнение двух или нескольких нот непрерывным тремоло, но при этом каждый звук должен быть слышен отдельно.

Деташе - один из основных элементов техники правой руки домриста. Исполняется деташе непрерывным тремоло одной ноты в пределах ее длительности.

Тенуто - исполняется с помощью тремоло на каждом звуке, но отличается тем, что начало не подчеркивается, ровная по силе звучность выдерживается максимально полно. Перед следующим звуком ощущается кратковременный перерыв.

Стаккато - короткое, отрывистое извлечение звука ударом медиатора только вниз. Стаккато применяется только в медленных и умеренных темпах.

Влияние медиатора на качество звукоизвлечения.

Немаловажным в вопросе о качестве звукоизвлечения оказалось значение самого медиатора, который по сути своей является посредником между пальцами нашей руки и струнами. Одной из причин появления открытого, скрипучего звука, имеющего лишние призвуки, является некачественный медиатор (неправильная толщина ребра, сточившаяся фаска и т.д).

Поступая даже в высшие учебные заведения, музыканты – исполнители порой понятия не имеют о том, что такое уход за медиатором и как правильно нужно его затачивать. Что происходит с ним, когда говорят «медиатор сточился», он стал острым, или затупился? На вопрос, каким должен быть медиатор, от увиденных вариантов можно прийти в растерянность. Они бывают

различной формы, конфигурации, толщины (от 0.6 до 2 мм.), материала (от стеклоподобных полимеров, напоминающих оргстекло до всеми известного капрона, широко используемого в легкой промышленности). Как сделать медиатор самим, многие даже не знают, а купить медиатор не всегда удается, вот и приходится скрипеть, шуршать и удивляться - где же прекрасный звук? Оказавшиеся важными и актуальными в современном исполнительстве вопросы, связанные с медиатором, могут занимать равное место в проблеме качества звукоизвлечения наряду с исполнительской техникой.

Понятие медиатор и плектр.

Существует два определения приспособления, используемого при игре на некоторых струнных инструментах – «медиатор» и «плектр».

Первое указывает на его значение, (mediator от латинского - посредник), это понятие используется и в медицине. Второе понятие указывает на его специфику – plekton (от греческого plesso - ударяя).

Оба эти определения имеют место и дополняют друг друга. Последнее название дает возможность задуматься, о правильности определения специфики исполнения на наших инструментах. Основным способом звукоизвлечения является удар, а не щипок и инструмент получается не струнно-щипковым, а просто струнным. Какие же приспособления для извлечения звука используются на струнных инструментах?

Основных приспособлений три, это – пальцы рук, смычки и медиаторы, или медиаторообразные приспособления, как (ногти гитариста).

Почему на домре играют медиатором, как основным способом звукоизвлечения? Это связано со спецификой инструмента (сила давления и натяжение струн, акустические особенности инструмента).

Разновидности медиаторов.

Говоря о разновидности медиаторов, можно разделить их на два типа – медиаторы из природного материала: перьевая роговица, кость, панцирь

морской черепахи, кожа (то есть материалы, которые появились до современных полимеров), и различные виды современного пластика: капрон, капролон (полиамид 6) и т.д.

Почему же перешли на различные полимеры? Выяснилось, что материалы природного типа менее износостойкие, «панцирь черепахи» имел свойство откалываться во время исполнения, а кожа могла давать много призвуков на тонких струнах при игре на домре малой за счет плохой обработки и шлифовки. Хотя на толстых струнах это незаметно – на домрах альт, бас, контрабас медиатор звучит великолепно. Что же касается современных материалов, то их изнosoустойчивость намного превышает износостойкость природных материалов.

Некоторые из этих материалов, например «капролон», по плотности превышает плотность такого металла, как бронза и используется в авиа и космических технологиях. В то же время этот материал при своей высокой плотности хорошо поддается обработке и хорошо полируется, тем самым обеспечивая лучшее скольжение со струной.

Медиатор из капролона лучше других подходит при игре на домре малой. Так же существует импортный аналог капролона – «эрталон», который по своим свойствам не уступает капролону, а в чем-то даже и превосходит его.

Существуют различные точки зрения на необходимость использования медиаторов из разного материала при игре на домре малой. Но в основном используют медиатор из одного материала – «капролона», который может звучать как ярко, так и достаточно мягко, при правильной его заточке, толщине, конфигурации фаски. При использовании медиаторов из капрона, зачастую возникают лишние призвуки, чрезмерно размытое звучание, как появление своего рода «неуклюжести» в игре. В связи с мягкостью материала его толщина превышает положенный размер медиаторов для домры малой (от 1,2мм до 1,5 мм), когда только при этом размере можно избежать лишних призвуков и стука.

Если же играть правильной толщиной медиатора из капрона, то он становится очень мягким и менее управляемым.

Медиаторы из капрона, как правило, часто используют в оркестрах, при исполнении кантилены. Использование в сольном исполнительстве медиатора из капрона допустимо только в особых случаях для создание определенного колорита звучания.

Величина и форма медиатора.

Какова же оптимальная величина и форма медиатора и как определить этот критерий правильности? Главным критерием правильности следует считать управляемость медиатором. Слишком большой или маленький медиатор всегда вызовет неудобство, что отражается на звуке, поэтому подход к выбору величины и формы медиатора должен быть индивидуальный. Связано это с физическими особенностями исполнителя и его постановкой. Для более крупных пальцев - необходим широкий медиатор, для тонких – узкий. Что же касается длины медиатора, то она связана с постановкой руки. Здесь нужно говорить о степени глубины держания медиатора в пальцах, а также и общей постановке правой руки (более высокой или более низкой). Чем глубже медиатор удерживается в пальцах, тем больше должна быть его длина.

Ребро фаски медиатора.

Влияние на звук величины и формы самого медиатора не так значительно, как конфигурация и толщина ребра фаски медиатора. Здесь критерием правильности будет являться наш слух.

Одна из особенностей исполнения на домре – нехватке обертонов в звучании инструмента. В сравнении с балалайкой наш инструмент проигрывает значительно. Высказывания некоторых современных композиторов оставляют желать лучшего отношения к нашему инструменту: «мы не видим такого богатства тембра и обертонов на домре, как у балалайки».

Одна из важных задач домриста – добиться максимально схожего звучания с балалайкой по обертонам, а задача балалаечника – достичь такого же филигранного исполнения пальцем, как при игре медиатором у домристов. Нужно много экспериментировать и сравнивать различную конфигурацию и толщину фаски, и выбрать оптимальный вариант, который позволил бы дать то звучание, которого «требуется» наш слух. Ребро фаски медиатора не должно быть острое, а должно быть округлым, и при заточке медиатора это надо учитывать.

Когда ребро фаски стачивается, оно становится острее, а звук более открытым. На ребре фаски появляются шероховатости, вызываемые трением о струну, которые неизбежно дадут о себе знать с появлением призвуков.

Конфигурация фаски должна быть округлая, чтобы захватить большую площадь при соскальзывании медиатора со струны и, тем самым дать больше обертонов. Во всем должна быть мера, так как слишком большая толщина и большая округлость фаски может дать призвуки и стук или «запылившийся звук, не имеющий чистых высоких обертонов».

В свою очередь, слишком тонкая и острая фаска даст открытый, лишенный низких обертонов звук. В данном вопросе нельзя оставить без внимания и постановку правой руки. Здесь будет важна степень поворота при удержании медиатора в пальцах, так как при сильном повороте площадь соприкосновения медиатора со струной будет увеличиваться, тем самым меняя звук, делая его более «толстым». В конечном счете, все должно контролироваться слухом, а результат зависит от профессионализма исполнителя и преподавателя.

Медиаторами с более округлой конфигурацией ребра фаски будет лучше играть кантилену, исполняемую в основном приемом игры тремоло. Являясь одним из сложных приемов игры на домре, тремоло всегда вызывало большую полемику вопросов, начиная от «правильности» движения руки (кистевое тремоло), заканчивая высчитыванием чистоты ударов.

Важнее всего найти ту слитность звучания, которая избавит нас и слушателей от этого высчитывания. Зачем концентрировать внимание на самом ударе, думать, что с большей чистотой ударов можно добиться предельной слитности. Это приведет к скованности в исполнении, делая главным художественным образом в произведении «потуги».

Например: при исполнении «Думки» Н. Будашкина, начальное проведение мелодии по характеру спокойное, вдумчивое, эпическое превращается в напряженный сконцентрированный мотив за счет чрезмерной чистоты тремоло. Стоит сосредоточить внимание на том, что звучит между ударами, стараясь сделать удары более завуалированными, наполнить звуковое пространство между ними большим количеством обертонов. Для этого и нужен более округлый медиатор. Имеющий большую площадь соприкосновения со струной, он смягчит сам удар и даст струне большой резонанс, заполняющий промежутки между ударами. При таком подходе к исполнению приема игры тремоло будет важно не количество чистоты ударов, а качество удара, дающее большее заполнение в звучании, а также и мягкость в игре, что немало важно при исполнении кантилены.

Литература:

1. Вольская Т., Гареева И. Технология исполнения красочных приемов игры на домре. - Екатеринбург, 1995.
2. Вольская Т., Уляшкин М. Школа мастерства домриста. – Екатеринбург, 1995.
3. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Вып. 1, 2. – Свердловск, 1986, 1990.
4. Гареева И. Ступени мастерства домриста. – Екатеринбург, 1996.
5. Гелис М . Методика обучения игры на домре. – Свердловск, 1988.

6. Макиннон. Игра наизусть. – М., 1972.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1987.
8. Психофизиологические закономерности как основа методики формирования игровых навыков домриста. – Одесса, 1980.
9. Русские народные инструменты (история, теория, методика), сборник научных статей. – Красноярск, 1993.
10. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез. – С-П., 2002.