**МБУДО «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №8**

**ИМ. Д.С. РУСИШВИЛИ»Г. СМОЛЕНСКА**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**НА ТЕМУ:**

**«ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ТРЕМОЛО**

**В КЛАССЕ ДОМРЫ»**

 **ПРЕПОДАВАТЕЛЬ**

 **ВЫСШЕЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ**

 **КАТЕГОРИИ,**

 **БОРОДИЙ Е.М.**

**СМОЛЕНСК 2018**

**Содержание**

Введение.

1. Понятие тремоло, тремолирование, тремоло в кантилене.

1.1 Тремоло как элемент музыкальной выразительности.

1.2 Виды тремоло.

2. Особенности работы по освоению тремоло.

2.1 Педагогические приемы и упражнения, применяемые в освоении тремоло.

Заключение.

Список литературы.

***Цель работы:***

Показать формы и методы работы с обучающимися над приемом игры на домре - тремоло, раскрыть его значимость. Совершенствование навыков работы над тремоло в процессе обучения игре на домре для дальнейших занятий.

***Задачи:***

1. **Образовательная:**

Дать наиболее полные сведения об основных задачах, связанных с разучиванием обучающихся данного приёма игры, закрепление ранее пройденного материала.

1. **Воспитательная:**

Формирование эмоциональной заинтересованности, умения слушать и контролировать себя во время занятий, воспитание самостоятельности.

1. **Развивающая:**

Формирование и развитие исполнительских навыков  игры в произведениях кантиленного характера, понимание исполнительских задач и способов их решения.

***Ожидаемые результаты:***

* Обучающиеся умеют анализировать и синтезировать музыкальное произведение;
* Формирование музыкального образа;
* Свободное и правильное владение обучающимся  текстом, приемом игры тремоло, динамическими оттенками, аппликатурой.

**Введение**

**Введение**.

**Музыка** – язык чувств. В процессе работы над выразительными средствами исполнения разнообразных по характеру музыкальных произведений идёт воспитание чувств самого музыканта, что очень важно в детском и юношеском возрасте. Трактуя художественный образ, обучающийся раскрывает характер музыки, а эмоциональное сопереживание позволяет пропустить «через себя» и пережить заложенные в ней оттенки настроения. Со временем такая целенаправленная работа положительно повлияет на формирование душевных качеств ребенка. Строгая классика воспитывает чувство меры и внутреннюю дисциплину, а распознавание интонационной структуры музыки способствует развитию мышления. Лирическая музыка-кантилена способна выявить чувство нежности и доброты, мелизматика позволяет развить утончённость и изысканность.В «пении» на домре важно достичь такой выразительности, чтобы эмоциональное воздействие звучания инструмента на слушателя было не менее убедительным, чем нюансы человеческого голоса. Однако для того, чтобы заставить именно петь не только звуки значительной протяженности, но и короткие, такие как восьмые доли, требуется мастерски выполненное частое тремоло. Поэтому значение тремоло очень велико и очень важно донести до учащихся именно качественную подготовку в отработке данного приема. Актуальность данной работы состоит в том, что на сегодняшний день обучение тремолированию является важной частью обучения игре на домре.

**Цель данной** работы проанализировать современные методы и приемы обучения тремолированию. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие

задачи:

1. Проанализировать тремоло как элемент музыкальнойвыразительности.

2. Обозначить виды тремоло.

3. Рассмотреть отработку приема тремоло.

4. Проанализировать педагогические приемы и упражнения по освоению тремоло.

**1.Понятия: тремоло, тремолирование, тремоло в кантилене.**

**Домра –** сложный русский народный инструмент, требующий:

- координации движения рук;

- свободы игрового аппарата;

- огромного внимания слуховому контролю;

- обращения внимания на такое понятие, как «мышечные ощущения».

В данной работе я отмечу особенности обучения приёма игры на домре – **ТРЕМОЛО**. Я уточню такие понятия, как: **ТРЕМОЛИРОВАНИЕ, ТРЕМОЛО, КАНТИЛЕНА.**

**Тремолирование –** механический способ возбуждения акустики на щипковых инструментах, заключается в быстром чередовании продолжительных длительностей.

**Тремоло** – с итальянского (tremolo) буквально переводится как «дрожащий», это быстрое многократное повторение одного звука, интервала или аккорда, а также чередование двух звуков, расположенных на расстоянии не менее малой терции, или частей «разложенного» аккорда.1Звук в этом случае приобретает определенную графическую форму, приближенную к понятию «штрих» в контексте с понятиями «легато, нон легато».

**Тремоло в кантилене** – как художественное средство, с помощью которого достигается иллюзия певучести, приближенная к исполнению протяжных мелодий. Кантилена на домре – подражаниезвучанию певческого голоса, что в мелодической музыкальной фактуре достигается обычно посредством тремоло.

 В «пении» на домре важно достичь такой выразительности, чтобы эмоциональное воздействие звучания инструмента на слушателя было не менее убедительным, чем нюансы человеческого голоса. Главное – одухотворить музыку, вложить живое чувство в каждую музыкальную интонацию.

**1.1 Тремоло как элемент музыкальной выразительности.**

Тремоло является элементом музыкальной выразительности, окрашивая непрерывный звук ритмической динамической и интонационной пульсацией. Важно отметить значительное расширение выразительных средств, за счет всевозможных модификаций данного эффектов (изменения частоты импульса, глубины звуковысотности колебаний, силы и продолжительности звучания). Сегодня накоплен большой опыт использования тремоло, винструментальной и вокальной музыке, который может послужить хорошим стимулом для исполнителя-домриста в его творческих поисках в сфере художественного применения домрового тремоло. О выразительной силе тремоло струнных говорится едва ли не во всех учебниках по оркестровке. «Тремоло выражает беспокойство, возбуждение, страх... Есть что-то бурное, неистовое в тремоло, исполняемом на среднихзвуках двух верхних струн (скрипки). И наоборот, оно становится воздушным, небесным, если звучит одновременно в нескольких голосах pianissimo на высоких звуках квинты...».2

**1 Андрюшенков Г.И. «Психолого-педагогические основы руководства детским народно-инструментальным**

**коллективом». Уч. пос. - СПб, 2004., с. 8**

**2 Андрюшенков Г.И. «Психолого-педагогические основы руководства детским народно-инструментальным**

**коллективом». Уч. пос. - СПб, 2004., с. 18**

Колоссальное разнообразие характеризует тремоло на различныхсолирующих инструментах: тремоло флейты и трубы (так называемое frulato), тремоло цимбал, банджо, ксилофона, гитары, тремоло на армянском каноне идругих восточных струнно-щипковых инструментах, «динамическое» и«меховое» тремоло баяна, тремоло ударных и электроинструментов. Тремоло аккорда — излюбленный вид педали в партитурах квартетов. При этом роль тремоло у различных инструментов различна. Так скрипач и флейтист способом тремоло дробят продолжительный звук. Пианист же, цимбалист, балалаечник путем чередования мелких длительностей стараются объединить их в один протяжный звук (важную роль здесь играет способность инструмента «педализировать»).

**1.2 Виды тремоло**

Тремоло является самым выразительным и самым трудным дляосвоения приемом. Частота тремоло - величина непостоянная. Она зависит от количестваударов медиатором по струне в единицу времени. Всякое ускорение движения вызывает увеличение напряжения мышц, что отражается в звучании.Обычно в лирических произведениях частота тремоло будет меньше, ав драматических больше. Главным, определяющим фактором должно быть неколичество ударов на каждую ноту, а конечный результат- созданиевыразительной певучести мелодии.3У домристов кроме проблем художественного плана (если нет артикуляционной культуры в работе над звуком, как следствие этого «рваное» тремоло, нарушение фразировки, форсирование звука и т.д.) остро встаёт ещё одна проблема – физическая зажатость правой руки. Усталость мышц при тремолировании обычно фокусируется в трёх точках: кончиков пальцев, сжимающих медиатор, в кистевом суставе, локтевом суставе. Чтобы избежать эти ощущения, или минимизировать их, следует придерживаться методики работы над техникой правой руки. **Профессор РАМ им. Гнесиных Владимир Семёнович Чунин** в своих методических работах неоднократно указывал, что «в основе техники исполнения приёма тремоло – лежит ротация предплечья, обеспечивающая движение кисти по дугообразной траектории в двух фазах: медиатор вверху (супинация) и медиатор внизу (пронация). Некоторые методисты, по его утверждению, ошибочно принимают результат движения лучевой кости предплечья, связанной с кистью за собственное вращение кисти. В связи с этим определяется методика работы над техникой правой руки: основное внимание следует уделять естественному взаимодействию плеча, предплечья, запястья, чтобы получить конечный результат – вращательное движение кисти. Оно тождественно движению кисти в “штриховой”игре с разницей лишь в том, что в “штриховой” игре делается одно и то жеколичество ударов на каждую, одинаковую по длительности ноту, а в тремоло мы думаем не о количестве ударов, а только о протяженности ноты во времени.

Чтобы начать тремоло, требуется посыл – активное поступательное и ротационное движение предплечья, что придаёт энергию движения кисти, тот же посыл передает инерцию размашистому движению предплечья, что не должно исключить вращательных кистевых движений.

**Выделяют шесть этапов в обучении приёму игры тремоло:**

**1 ЭТАП**

Подготовка правой руки к игре, медиатор держать ребром ногтевых фаланг большого и указательного пальцев, другие пальцы распрямить, мышцы не напряжены.

**2 ЭТАП**

Начать волнообразное движение с отведением локтя от себя, предплечье развернуть, локоть слегка отвезти за корпус домры, медиатор слегка поднять над струной, сделать активное движение локтём от себя и вместе с разгибание начать тремолирование.

**3 ЭТАП**

Закончить цикл одним из двух вариантов снятия звука:

- движение кисти вниз;

- движение кисти вверх.

**4 ЭТАП**

По ходу тремолирования необходимо продвигать руку вдоль струны вправо (если цикл завершается ударом вниз), или влево (если цикл завершается ударом вверх).

**5 ЭТАП**

По мере освоения приёма – диапазон продвижения сократить.

**6 ЭТАП**

 Для более определённой фиксации опорных звуков подключить гибкое запястье как дополнительный импульс. Сделать инерционную природу тремоло управляемой можно только через контроль за опорными звуками, определяющими структурную или ритмическую организацию музыки. Это качественно меняет отношение к тремолированию, превращая его из механического способа звукоизвлечения в приём игры со всеми присущими ему свойствами: началом, развитием и окончанием.

**При игре тремоло совместным движением кисти и предплечья (единый**

**рычаг от локтя до медиатора),** кисть выпрямляется до прямого продолжения предплечья. Этот вид тремоло дает большую плотность,густоту и силу звучания.

**Комбинированное тремоло.**

Самостоятельные движения кисти и предплечья одновременно с подключением мышц плеча. Этот вид тремоло создает сильный глубокий звук. На начальном этапе обучения отрабатывают тремоло только с участием кисти и далее после успешного овладения этим видом тремоло можно осваивать и два других вида. Как правило, при усилении звука до форте движение кисти подкрепляется движением предплечья. В этом случае удается избежать перенапряжения кисти. При ослаблении динамики кисть возвращается в прежнее положение (обратное действие). То же происходит и при игре тремоло двойных нот, которое почти всегда исполняется кистью и предплечьем. В создании динамики форте необходимо следить за свободой локтевого и запястного суставов. Малейшее их перенапряжение моментально приведет к жесткости звука и ограниченности в движениях. Степень изгиба в запястном суставе величина непостоянная. Изгиб уменьшается пропорционально подключению предплечья. Освоение приема игры большим рычагом нужно начинать с умеренных движений и минимальных мышечных напряжений. При этом произойдет не только увеличение рычага, но изменится и угол удара по струне — он станет меньше. Сам удар будет более нажимным, а амплитуда ограничится соседними струнами. Тремоло с участием большого рычага очень удобно, как уже отмечалось, при игре двойных нот, так как движения совершаются почти параллельно деке, чем обеспечивается удар обеих струн почти под одним углом. К тому же при длинном рычаге легче преодолевать расстояние между двумя и тремя струнами, так как для длинного рычага оно будет незначительным, а для короткого значительным. На практике этот прием дает более глубокое, округлое звучание с меньшими призвуками,значительно сильнее, полнее и без треска. При первоначальном обучении отрабатывают тремоло только с участием кисти (первый вид), так как задачи начинающих довольно ограничены и осложнять их не имеет смысла. На основе успешного овладения тремоло кистью довольно быстро можно освоить и два другихвида.

**2. Работа по освоению тремоло.**

**2.1 Тремоло кистью.**

На начальном этапе обучения следует отрабатывать следующие штрихи: ***легато, нон легато, переменный штрих.*** Работу можно начинать с проигрывания тремоло на панцире, и, как вариант домашнего задания: тремоло на «животе» (при любом виде деятельности без инструмента). Ёще один вариант: берём лист картона или бумаги А4, рисуем дугу и начинаем проводить правой рукой имитацию ударов вниз - вверх.

**3 Домра с азов. / Составитель Потапова А., С-Петербург, 2003**

Чтобы не потерять легкости движений, выработанной в этом упражнении, нужно использовать при игре на домре вначале бумажный медиатор (или очень тонкий и мягкий медиатор). Такой медиатор при соприкосновении со струной не вызовет чрезмерных напряжений кисти, звук будет слабый, но мягкий. Посадив ученика и установив правильно домру, нужно таким медиатором, приподняв кисть, произвести удар по ***второй*** струне с обязательной остановкой на первой струне. После удара кисть в обратном движении вновь зацепит струну, затем в свободном падении произведет третий удар по струне. Четвертый удар по струне будет совершен также за счет отскока, который будет подхвачен мускульным усилием, и кисть займет исходное положение для очередного активного удара сверху.Удары по силе будут затухающими. Самым сильным будет первый удар, самым слабым - последний. Все удары должны быть ритмически ровными. Как вариант, возможно для контроля за правильностью движения кисти, за подставкой, под запястье правой руки подкладывать кусочек пенопласта (приблизительно высотой 2 см).4 Эта дополнительная точка опоры для запястья поможет исключить слишком большое движение предплечья и выворачивание его, определить величину изгиба кисти в запястье и место соприкосновения медиатора со струной. Игра с применением коробочки-пенопласта фиксирует внимание ученика на движении правой руки, что особенно важно в дальнейшем при выработке координации с левой рукой, так как зачастую учащийся обращает внимание только на левую руку, забывая о правой. Отказываться от применения подставки из пенопласта нужно лишь тогда, когда у учащегося достаточно прочно зафиксируются игровые навыки (примерно по прошествии 1-2 месяцев с начала обучения). После проработки упражнений на второй струне можно перейти к упражнениям на третьей струне, также используя подставку. Темп игры должен быть умеренным, по мере усвоения движений он может быть ускорен. Добившись полной свободы кисти можно, не отпуская руки обучающегося, предложить ему проделать это движение самостоятельно. После того, как педагог убедиться в правильности выполнения приема, кисть, а затем и запястье отпускаются. В наиболее трудных случаях приходится делать следующее. Педагог берет инструмент в свои руки, на свою правую руку накладывает правую руку ученика и начинает совершать движения кистью, добиваясь того, чтобы ученик усвоил их. Здесь важен сам факт ощущения той свободы, которой до этого не было, также важно повышение интереса к занятиям, активизация внимания учащегося и установления самоконтроля.

4 О пластике движений домриста (техника правой руки). В сб. Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментвах. Выпуск 95. М., 1987.

**2.2 Педагогические приемы по освоению тремоло.**

В начале освоения приёма тремоло маленькому ребёнку трудно объяснить природу «мышечных импульсов», о которых говорилось ранее, но в игровой форме он усваивает это быстрее, и, главное, с удовольствием. Поэтому, при объяснении приёма тремоло я использую упражнения – игры. Например,

**«Догони-ка»:** медиатор держать ребром ногтевых фаланг большого и указательного пальцев, другие пальцы распрямить, медиатор касается струны, мышцы не напряжены, играть удары вниз-вверх.

**«Поезд»** - собранной рукой делать движения вниз-вверх медиатором, то ускоряя движение, то замедляя, не отрывая его от струны.

**«Фигурное катание»:** в этом упражнении мы отрабатываем свободное скольжение по струне. Рисуем медиатором горизонтальную восьмёрку. Концентрируем мышечные ощущения («собираем» руку) – уменьшаем восьмёрку, расслабляем руку – увеличиваем восьмёрку. После того, как обучающийся освоит тремоло на открытых струнах правой рукой, следует подключать левую руку. И здесь нас ждёт новое препятствие – координация обеих рук. Заполнение расстояний между интервалами – работа слуха и воображения юного музыканта. Я предлагаю ребятам представить игру на скрипке. Левая рука ведёт мелодию, а у смычка (правой руки) своё дыхание. «Смычок» не делает движения на каждую ноту, а захватывает фразу целиком.

При знакомстве с пьесами кантиленного характера, мы проигрываем произведение сначала ударом вниз, т.к. осваивать тремоло нужно поэтапно: от отдельных звуков (нон легато), затем мотивов двух-трёх звуков (легато), к связному исполнению целой фразы.

**Упражнение №1. Исполнение отдельных звуков тремоло.**

Исполнение одного звука тремоло имеет три фазы: начало, развитие и окончание. Начало каждого звука должно быть определённым и соответствовать одному из видов туше (нажиму, толчку и броску). После извлечения первого удара, определяющего в основном характер данного звука, следует его развитие – заполнение длительности ноты тремолированием, которое делайте более свободной рукой, не останавливая инерции движения. Окончание звучания тремоло выполняется ударом вниз (поворотом предплечья со сгибом запястья, или подъемом руки вверх – замахом).

**Упражнение №2. Исполнения мотива тремоло.**

Мотивом называется законченный смысловой оборот (музыкальная интонация). Исполнение мотива тремоло (так же как и одного звука) имеет те же три фазы, которые рассматриваются более укрупнённо. Начало – это не только первый удар, но и динамика всего первого звука. Развитие мотива строится по-разному, в зависимости от расположения опорного звука, который может быть в начале (1-й вид), в конце (2-й вид), или в середине (3-й вид). Окончание это не только снятие последнего удара, но и динамика последнего звука. Исполняя мотив тремоло, вы создаёте определённую динамическую форму и тем самым вносите определённый смысл в его звучание. Это упражнение не только технического, но и художественного порядка.

**Упражнение №3. Исполнение фразы тремоло.**

Фразой называется законченный мелодический оборот, состоящий из нескольких мотивов. Исполнение фразы и мотива во многом сходны, но фраза строится не из отдельных звуков, а из мотивов. Каждому мотиву должно быть определено его место в общем построении фразы, в зависимости от логики её развития. В первую очередь определите границы мотивов, их вид и количество. Найдите кульминационный мотив. Сгруппируйте другие мотивы вокруг основного так, чтобы оформилась динамика фразы в целом. Одновременно ищите пластическое решение для исполнения этой фразы (движения корпуса и рук, помогающие естественному объединению отдельных мотивов).

***Работа над звуком –*** самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика. Научить хорошему звуку труднее всего, очень многое, можно сказать большее, зависит от ученика. Развивая слух, мы непосредственно действуем на звук; работая на инструменте над звуком, добиваясь неустанно его улучшения, мы влияем на слух и совершенствуем его. Для владения разнообразными качествами звучания обучающийся должен стремиться к согласованности работы пальцев и рук с требованиями музыкального смысла. Например, когда требуется теплый, проникновенный звук, надо играть ближе к грифу, а для открытого и яркого звука надо передвигать правую руку ближе к голоснику. Длинные ноты надо держать ровно и стараться, чтобы тремоло было как можно мельче и чаще. Пальцы левой руки должны располагаться ближе к грифе, не подниматься слишком высоко над ним и не группироваться в «кулак». Одна из основных задач педагога – научить ученика слышать, ибо умение слышать – основа мастерства.

В работе над тремоло в младших классах я подобрала определённый репертуар, т.е. пьесы-ключи для освоения и отработки этого приёма игры. Играя эти произведения, обучающийся целенаправленно осваивает приём игры тремоло на разных этапах (от простого к сложному).

***Репертуарный список произведений***

**Т. Корганов «Гамма – вальс»**

**С. Сарьян «Кукла спит»**

**Э. Родригес «Жаворонок»**

**А. Поццоли «Грустная минута»**

**Н. Крылатов «Колыбельная медведицы»**

**В. Ефимов «Зимний вечер»**

**В. Кучеров «Наперегонки» (отработка приёма дубль-штрих)**

**В. Андреев «Листок из альбома»**

**А. Шмитц «Принцесса танцует вальс»**

**В. Андреев «Вальс – «Грёзы»**

**В. Андреев «Вальс – «Искорки»**

**В. Андреев «Светит месяц»**

**Э. Дженкинсон «Танец»**

**С. Колган «Несказанная осень»**

**А. Власов «Мелодия»**

По- моему мнению, при исполнении кантилены важно не набрасываться на начало фразы и дослушивать окончания фраз. Нужно обучающихся научить думайть вперёд, смотреть вперёд, слушать вперёд. Способности предварительного слышания надо развивать с самых первых звуковых ощущений, ученику надо полюбить звук в движении к следующему звуку, развивать его мышление и концентрацию внимания. Слушать – значит держать. Звучит то, что держится. Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения кисти. В результате фраза становится разорванной, а исполнение статичным. Попробовать проиграть еще раз более осознанно, более гибко. Особое внимание уделять началу и окончанию фраз. Фраза от греческого «выражение, способ выражения» - всякий небольшой относительно завершённый оборот. Мы общаемся через фразы. Так и в музыке. Нужно уметь дослушать фразу, дослушать выдох, провести фразу на одном дыхании, на одном непрерывном движении: от начала – через кульминацию – до конца. Рахманинов говорил, что каждое построение имеет кульминационную точку, к которой надо уметь подогнать всю растущую массу звуков и если эта точка сползет, то рассыплется всё построение. Окончание фразы всегда связано с дослушиванием и правильно взятым дыханием. Правильное дыхание не только разъединяет, не дает фразам слипаться, но и объединяет в более крупное, цельное построение. Одна из главных задач, встающих на пути изучения пьес кантиленного характера, это работа над певучестью и интонационной выразительностью. Очень важно на этом этапе развитие слухового контроля. **Слуховой контроль** – это проверка качества исполнения. Главное – высокая требовательность к звуку. Ученик, исполнив пьесу, должен сказать, как он её сыграл, обычно они останавливаются на мелких технических неудачах, не умея определить главного, или говорят, что все плохо, не понимая, что конкретно плохо. Мы должны их учить тому, чтобы оценку исполнения они начинали с крупных задач, и доходить до мельчайших эпизодов. А главным критерием должен быть звук. Одна из самых важных забот в выработке тремоло — достижение равноценных по силе и тембру звучания переменных ударов (ведь самый распространенный недостаток в тремоло даже у профессионалов-домристов— это наличие в нем «непрошенных» акцентов). Отметим некоторые анатомо-физиологические условия для тремолирования как способа звукоизвлечения. У человека наиболее быстрые движения способны совершать кости, соединенные одноосными суставами, в том числе при сгибании — разгибании и вращательных движениях предплечья. Приведение и отведение кисти не может конкурировать в этом смысле с предплечьем. Вращательные движения кисти являются всегда дополнительными кдвижениям предплечья. Двигающие мышцы развиваются тренировкой, что требует не тольковысокого тонуса, но и энергичных быстрых движений, особенно при тремолировании на двух, трех струнах. Удержание медиатора, как статическое напряжение — существенный фактор утомляемости кисти. Тремолирование быстро автоматизируется (аналогично струнно – смычковому вибрато).

**Заключение**

Подводя итог, хочу сказать, что особенностью освоения приёмом игры тремоло является то, что важнейшим периодом в обучении тремолированию является, начальный, так как именно здесь возникает больше всего вопросов. **Тремолирование** – сложнейший и выразительнейший приём домровой техники. Его организация, как постоянная пластичная смена игрового процесса, должна всегда быть в поле внимания педагога и самого обучающегося. Контроль за качеством тремолирования и его совершенствование должны сопутствовать работе домриста постоянно, на любом этапе его деятельности. Исполняя тремоло, необходимо помнить о следующих требованиях и правилах. ***Во-первых,*** тремолирование лишь с постоянной частотой, так же, как и неоправданные ее изменения, в художественном исполнении одинаково неприемлемы. ***Во-вторых,*** очень важно обеспечение длительности тремолирования без переутомления руки. Важно, для хорошего выступления помнить, что домрист должен уметь тремолировать как на одной струне, так и на сочетании струн, а также обеспечивать связность звучания при участии в тремолировании разного количества струн.

**Список литературы**

Азбука домриста для трехструнной домры / Составитель Т.М. Разумеева, - 2006 г.

Андрюшенков, Г.И. Психолого-педагогические основы руководствадетским народно-инструментальным коллективом/ Г.И. Андрюшенков, Уч. пос. - СПб, 2004 г.

 Домра с азов. / Составитель А Потапова,- С-Петербург, 2003 г.

Золотая библиотека педагогического репертуара. Нотная папкадомриста. Тетрадь 1, 2, 3, 4. Составитель В.Чунин, - М., 2003 г.

Круглов, В. Искусство игры на трехструнной домре/ В. Круглов.- М., 2001 г.

Круглов, В. Школа игры на домре/ В. Круглов. - М., 2003 г.

Мироманов, В. К вершинам мастерства. Развитие техники игры на трехструнной домре/ В.К. Мироманов. - М., 2003 г.

О пластике движений домриста (техника правой руки). В сб. Проблемы педагогики и исполнительства на русских народныхинструментах. Вып. 95. М., 1987 г.

Ритмика. Методические рекомендации для преподавателей ДМШ,ДШИ. Составитель Г.С. Франио, - М., 1989 г.

Сашинский, С. Работа пианиста над музыкальным произведением/С. Сашинский,- М.,2004г.

Коган, Г. У врат мастерства/ Г. Коган, - М., 2004 г.

Тикунов, В.С.Искусство учить искусству/В.С. Тискунов, – Сыктывкар, 2007 г.