**Муниципальное бюджетное учреждение**

**дополнительного образования**

**«Детская школа искусств № 5»  
города Челябинска**

**Методическая работа**

**Развитие исполнительской техники на уроках специального инструмента в ДШИ (ударная установка)**

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
|  |  |

Трофимчук Роман Андреевич

Челябинск 2025

**Оглавление**

**Введение**………………………………………………………………………..3

**1.Ведущая педагогическая идея…………………………………………….4**

**2.Исполнительский аппарат музыканта ударника……………………....5**

2.1. Формирование музыкального аппарата музыканта – ударника…5

2.2. Сущность «понятия» постановки исполнительского аппарата….6

2.3. Постановка рук, посадка, звукоизвлечение…… ………………...8

**3.Физиологический механизм формирования двигательно – технического навыка музыканта исполнителя…………………………13**

3.1. Технические элементы используемые при обучении игре на малом

барабане…………………………………………………………..……16

3.2. Техническое мастерство и музыкальная фразировка……..…….16

**4.Чувство ритма начинающего музыканта – ударника………….....….18**

4.1.Формирование чувства ритма…………………………………...…..18

**5. Основной метод постановки рук при игре на малом барабане…….22**

**6. Приёмы игры………………………………………………………….…..24**

6.1. На барабане……………………………………………………….….24

6.2. Базовые приемы игры на ударной установке………………...……27

6.2.1.Техника игры ногами………………………………………………30

6.2.2. Работа со щётками……………………………………………........32

**7. Методика работы над упражнениями и этюдами**……………….……35

**Заключение**……………………………………………………………………36

**Список использованной литературы**……………….……………………..38

**ВВЕДЕНИЕ.**

Система дополнительного образования с каждым годом всё активнее приобщает учащихся к музыкальному искусству. Эстрадное исполнительство и игра на ударных инструментах пользуется популярностью, но это проблема. Проблема заключается в том, что многие родители и их дети, ставшие учащимися класса ударных инструментов, ждут быстрых результатов. При этом занятия с учащимися проводятся два раза в неделю, что усложняет процесс быстрого развития музыкальных способностей, быстрого формирования технических навыков игры. Учащимся не хватает домашних занятий, так как не у всех есть ударная установка и не все добросовестно занимаются дома.

Процесс обучения в музыкальной школе усложняется и тем, что принимаются все желающие без конкурсного отбора. Именно это и побуждает каждого педагога к поиску новых, более эффективных методов преподавания. В данном случае методов, позволяющих в наиболее короткие сроки развить технические навыки игры на ударных инструментах.

Каждый педагог в своей работе сталкивается с проблемами постановки исполнительского аппарата, подбором технических упражнений, выбора правильного репертуара при индивидуальном подходе для эффективного технического развития учащегося. От этого выбора зависит дальнейшее развитие учащегося как полноценного музыканта – исполнителя. Овладение навыками игры на ударных инструментах – сложный, длительный процесс, и результат достигается путём упорных занятий и многочисленных проб и ошибок. Чтобы каждый учащийся смог проявить себя в сольном исполнительстве, чтобы в дальнейшем разнообразить репертуар, педагог должен искать индивидуальные, более действенные методы работы, направленные на развитие техники исполнения.

**Цель:** эффективное развитие техники игры на ударной установке, способствующей формированию и совершенствованию исполнительского мастерства учащихся.

**Задачи:**

* проанализировать имеющийся педагогический опыт;
* выявить способы развития техники исполнения на ударных инструментах;
* внедрить в практику своей работы наиболее эффективные способы развития техники исполнения;
* систематизировать и обобщить опыт своей работы по развитию технических навыков игры на ударной установке.

**1. Ведущая педагогическая идея** заключается в том,что техника игры на ударной установке развивается благодаря продуманной, чётко спланированной работе педагога. Чем она активней и разнообразней, тем эффективней протекает процесс развития. Если педагогом созданы необходимые условия, подобраны индивидуальные способы работы, это даст значительный эффект для развития технических навыков учащихся.

**2. Исполнительский аппарат музыканта – ударника.**

Главным принципом моей педагогической практики является организация планомерной систематической работы *по формированию и правильной постановке исполнительского аппарата учащихся и соответственно совершенствованию их исполнительского мастерства .*

Дети обучаются по 4-х летней общеразвивающей программе ДООП.

На начальном этапе работы с учащимися, они должны находиться под зорким контролем педагога, так как эти занятия являются тем фундаментом, на котором закладываются основы рациональной постановки, работы рук (плеча, локтя, кисти, пальцев).

Важно знать, что исполнительский аппарат музыканта-ударника включает в себя некоторые пункты:

1.         Звукоизвлечение

2.         Техническое мастерство

3.         Музыкальная фразировка

**2.1. Формирование музыкального аппарата музыканта-ударника.**

Процесс формирования исполнительского аппарата включает в себя вопросы положения корпуса, рук, ног играющего, а также совокупность приёмов и методов, при которых действия исполнителя будут максимально целесообразны, эффективны и экономичны. Исполнитель должен твёрдо знать психо-физиологический механизм движения частей рук (плечо, предплечье, кисть, пальцы).

**2.2. Сущность «понятия» постановка исполнительского аппарата.**

 Постановка исполнительского аппарата— процесс овладения совокупностью приемов и правил рационального взаиморасположения и взаимодействия всех компонентов исполнительского аппарата музыканта с инструментом.

Рациональная постановка помогает исполнителю при наименьших затратах сил и времени добиться качественных результатов игры. Задача правильной постановки — способствовать эффективной, дисциплинированной организации занятий на инструменте, адаптации исполнительского аппарата к особенностям звукоизвлечения и конструкции того или иного инструмента, а также к физиологическим игровым нагрузкам.

Постановка характеризуется особым психофизиологическим фоном, отражающим состояние оптимальной готовности музыканта к достижению максимального игрового результата и необходимой исполнительской формы.

Овладение техникой игры на ударной установке требует развитой мускулатуры и гибкости кистей. Поэтому, прежде чем приступить к изучению приёмов игры на инструменте, необходимо подготовить руки специальной тренировкой.

Комплексные гимнастические упражнения:

Упражнение №1

Взять в левую руку палки, предварительно сложив головки с рукоятками. Руку вытянуть в сторону до уровня плеча. Медленно вращать, поворачивая вытянутую руку влево в плечевом, локтевом суставе и в запястье так, чтобы ладонь пришла к верху, затем в обратную сторону до того же положения (ладонь кверху). Повторить упражнение 6 – 8 раз подряд сначала левой, потом правой рукой.

Упражнение №2

Охватить палки, сложив головки с рукоятками, обеими вытянутыми вперёд руками так, чтобы ладони обеих рук были обращены вверх. Сгибать руки в локтевых суставах, приближая палки к подбородку. Повторить 6 – 8 раз.

Упражнение №3

Исходное положение, как в предыдущем упражнении. Сгибая руки в локтевых суставах, приблизить кисти рук к груди, отведя локти в стороны и вверх, сделать полный поворот рук, вытянув их вперёд. Ладони должны быть опять обращены кверху.

Упражнение №4

Специальное упражнение для безымянного пальца и мизинца левой руки. Все пальцы левой руки выпрямлены и прикасаются друг к другу. Согнуть безымянный палец и мизинец так, чтобы концы их прикоснулись к ладони, остальные пальцы должны быть совершенно неподвижны. Повторить упражнение 8 – 10 раз.

Систематическое выполнение описанных упражнений способствует эластичности кистей и вырабатывает силу рук.

**2.3. Постановка рук, посадка, звукоизвлечение.**

 Необходимым условием успешного обучения игры на ударной установке является преодоление излишнего мышечного напряжения. Учитывая комплексный характер технических задач, таких как техника игры руками, техника ног, взаимодействие рук и ног. Вопросы постановки игрового аппарата необходимо рассмотреть более конкретно.

* Постановка рук

В настоящее время в мировой и отечественной практике постановка рук разделяется на два вида правильной постановки рук. Первый вариант, когда палочка зажата между большим, указательным и средним пальцами, образующими «замок», оставшиеся два пальца в это время лишь поддерживают палочку снизу.

Определяется место на палочке, в котором ее стоит держать большим и указательным пальцами, таким образом: возьмите палочку этими пальцами, затем уберите большой палец и дайте ударной части палочке свободно упасть на барабан. Затем повторите эту процедуру перемещая захват по палочке. Наиболее «живой» отскок укажет вам место «замка». Следует заметить, что эта точка не совпадает с центром равновесия палочки. Между большим и указательным пальцами должно быть небольшое расстояние. Не нужно прижимать большой палец к ладони. Подушечки среднего и безымянного пальца не должны отрываться от палочки.

Вторым вариантом постановки рук является так называемая классическая или традиционная постановка. Она берет свое начало от военных оркестров. Ее отличительной чертой является принцип параллельного удерживания барабанных палочек, как правой так и левой рукой. Характерная черта в том, что положение левой руки является специфичным, а также, наклонное положение малого барабана.

Как же правильно держать барабанные палочки при классической постановке? Барабанные палочки держаться совершенно одинаково, большим, указательным и средним пальцами, являются как бы продолжением руки, большой палец лежит на палочке параллельно ей, не «съезжая» в бок. При этом следует иметь ввиду, что барабанная палочка фиксируется между первой и второй фалангой среднего пальца, слегка прижимается подушечкой большого пальца, остальные пальцы в полусогнутом положении свободно располагаются вдоль палочки. Плечи и локти исполнителя находятся в свободном положении не прижимаются к туловищу, не разводятся широко в стороны. Предплечье и кисть как бы образуют прямой угол по отношению к свободно висящему локтю. Таким образом, прежде чем приступить к нотным упражнениям, оттачиваем постановку рук при помощи одиночных ударов кистью, ударов от предплечий, плеч, а так же комбинированных ударов в **упражнении «лестница».**

Начиная от тихих низких ударов кистью, плавно увеличивая замах, перейти на удары кистью с высоким замахом, затем, задействовав локти, плавно поднимая их вверх, дойти до ударов от предплечья и через них поднимая руки ещё выше, дойти до ударов от плеча. Затем, плавно опускаясь, через удары от предплечья опять прийти к ударам кистью. Затем цикл повторить. Упражнения начинаются и заканчиваются в одинаковом темпе. Растянуть один цикл на 2 – 3 минуты. Обратить внимание на плавность перехода между ударами кистью. Ударами от предплечья и плеча. Полезно заниматься перед большим зеркалом, где все ошибки видны со стороны.

Плечи при игре должны быть максимально расслаблены.

Как только у учащегося получаются свободные и хлёсткие удары, начинается процесс с игры со счетом вслух.

Все задания, замечания и рекомендации фиксируются в тетради учащегося. Эти записи дают системный контроль над развитием и ростом каждого ребёнка. Если учащийся усвоил постановку исполнительского аппарата, предлагаю новый материал, направленный на развитие моторики, координации; упражнение «двойки» (двойные удары), «парадидлы». С этого момента в процесс обучения подключается работа с метрономом. Задания исполняются в определённых темпах под метроном и под контролем педагога.

В дальнейшем действует одно из основных правил: весь новый материал разбираем и проигрывает без метронома, далее повторяем под метроном в заданном темпе. Накопление учащимся новых музыкальных знаний должно быть постепенным.

Если учащийся успешно справляется с заданиями, то увеличиваю нагрузку для повышения исполнительского уровня.

Важно помнить, что при постановке удара, все удары должны быть сильные и хлесткие и сыграны в медленном темпе, после каждого удара палочка должна отпружинить от пластика и остаться на расстоянии 5-10 мм.

* Посадка

Посадка является также важной частью исполнительского аппарата. Рассмотрим подробнее данный пункт.

Сидеть за установкой нужно прямо, не сутулясь, в противном случае движения ваших рук будут ограничены, и возникнет напряжение в спине.

Главное правило заключается в том, что бедра должны быть параллельны полу, при такой посадке вы сможете использовать мышцы всей ноги. Это особенно важно при игре в тяжелых стилях, где требуется полный звук бас-барабана. Из этого следует, что высота посадки особенно важна для ударника. Во время удара нога должна опираться на педаль лишь мыском, пятка должна висеть в воздухе, в противном случае, у вас не будут задействованы мышцы всей ноги.

В паузах, между ударами, можно опускать всю ступню на педаль для того, чтобы мышцы ноги отдохнули. При игре мысок ноги не должен отрываться от педали независимо ни от скорости игры, ни от силы удара.

•           Звукоизвлечение

Начальное положение тела таково, что плечи и локти исполнителя находятся в свободном положении, не прижимаются к туловищу но и не разводятся широко в стороны. Руки от плеча до локтя расположены параллельно туловищу, от локтя до запястья - горизонтально.

При игре необходимо обращать серьезное внимание на раскрепощенность движения, недопекать зажатость мышц.

Сначала все упражнения на технику, к примеру одиночные удары, «двойки», триоли, парадидлы, тремолы и т.п. Необходимо научится уверенно играть с помощью «замка» из большого, указательного и среднего пальца. Затем добавляются, безымянный и мизинец в качестве помощи. Итак, основа удара - это игра пальцами.

Очень важно также работать кистью. Движение кистью придает удару большую амплитуду и помогает пальцам наносить удар. При этом кисти в запястьях расслаблены, смотрят вниз. Таким образом в запястьях образуется так называемый «уголок» который является показателем расслабления игрового аппарата.

Следует также иметь ввиду, что крупная техника и мощное звучание достигаются за счет большой амплитуды подъема рук (плечо, предплечье, кисть), а более мелкая техника и изящное звучание достигается в основном за счет кисти и пальца.

Для правильного звукоизвлечения при игре любой музыке необходимо освоить игру пальцами кистью и предплечьем, научиться комбинировать эти движения, превращать их в одно целое.

На первых занятия разъясняю учащемуся музыкальные понятия: аппликатура, динамика, таблица длительностей нот и пауз.

Таблица длительностей нот и пауз – это начало всего учебного процесса, так как каждой длительности соответствует определённый удар (плечевой, локтевой, кистевой). Постановка исполнительского аппарата объясняется и показывается параллельно с изучением длительностей, нот и пауз. Подробно излагается приём извлечения звука на одном пэде без инструмента.

**3. Физиологический механизм формирования двигательно-технического навыка музыканта-исполнителя.**

 Процесс игры на малом барабане как один из видов трудовой деятельности человека – это целый ряд сложнокоординированых функций зрительных, слуховых, двигательных, волевых.

Посредством мышления музыкант определяет положение нот на нотоносце, продолжительность звуков, громкость.

Возбуждение зрительных центров, растекаясь, захватывает слуховую область коры, что и помогает музыканту не только увидеть звук, но и «услышать» его, то есть ощутить его высоту, громкость.

Возникшие внутреннеслуховые представления вызывают у музыканта соответствующие исполнительские движения, необходимые для воспроизведения данных звуков на инструменте.

**Практика постановки исполнительского аппарата.**

1. Исходное положение

Малый барабан ставится между ног, с лёгким наклоном к себе. Высоту стойки отрегулировать так, чтобы верхний пластик барабана был примерно на уровне колен. Палочки держат большим и указательным пальцем так, чтобы палочка находилась в позиции между первой и второй фалангой указательного пальца, а большой палец для прочности «замка» сверху легко на неё надавливал. Большой палец держит палочку так, словно она является его продолжением. Чтобы палочка держалась прочнее, её придерживают остальными пальцами, но именно «придерживают», а не «держат». Не следует оттопыривать мизинец, его подушечка тоже касается палочки. Локти опущены. От локтя до конца палочки прямая линия, причём в конце обе палочки сходятся, образуя примерно 45 градусный угол. Сидеть расслабленно, не напрягаясь.

2. Удары кистью

Движение руки во время удара точнее всего можно описать следующим образом:

Представьте, что на конце палочки привязана длинная лента, которую вам необходимо пустить волной. Это движение более всего похоже на удар. Палочки после удара к пластику не «приклеивать», а фиксировать их после отскока над поверхностью, и чем ближе к пластику, тем лучше. Плавный замах, после чего следует резкий удар вниз. Ни в коем случае не зажимать кисть, будь то момент замаха или удара. Исходное положение принимаем после каждого удара: движение правой рукой – исходное положение – движение левой – опять исходное положение и т.д. Локти при этом не поднимаем, работают только запястья. Собственно поэтому удары кистью таковыми и являются, так как локти здесь не задействованы.

1. Удары от предплечья

Начинаем замах с движения локтя в сторону и вверх, далее движение вверх подхватывает запястье, поднимая кисть с палочкой, которая смотрит головкой вниз, словно нацеливая место будущего удара. Затем резкое движение локтя вниз заставляет кисть руки ударить по барабану. Напоминает удар хлыста у пастуха. Как уже отмечалось выше, вновь после каждого удара возвращаемся в исходное положение.

4.Удары от плеча

Абсолютно идентичные движения, как и в предыдущем ударе, с той лишь разницей, что локти поднимаются выше, чтобы рука в конечной точке замаха была полностью вытянута вверх. В этих ударах задействованы все мышцы рук, они учат распределить работу мышц равномерно вовремя всего цикла «замах – удар».

**3.1 Технические элементы, используемые при обучении игре на малом** **барабане.**

Средства, которыми располагает играющий на малом барабане, можно разделить на три группы.

1. Средства относящиеся к качеству звука:

•         тембр;

•         вибрато;

•         индивидуальное звучание инструмента и корректировка его

Звука.

2. Средства технического порядка:

•          техника плеча;

•          техника локтя;

•          техника кисти;

•          техника пальцев.

3. Общемузыкальные средства выражения:

•          темп и его изменения (АГОГИКА);

•          динамика;

•          штрихи (легато, тремоло, секко, трель);

•          музыкальная фразировка;

•          ритм.

**3.2. Техническое мастерство и музыкальная фразировка.**

•    Техническое мастерство зависит от:

1.        расслабленности исполнительского аппарата (руки, ноги);

2.        гибкость, подвижность кистей и пальцев;

3.        хорошо развитая координация всех четырёх конечностей;

4.        чёткая и быстрая согласованность движений.

 (Мелкая моторика) — способность выполнять задачи, требующие скоординированной работы исполнительского аппарата. Навыки мелкой моторики используются для выполнения таких точных действий, как игра на музыкальных инструментах. Освоение навыков мелкой моторики требует развития более мелких мышц, чем для крупной моторики.

Техническое мастерство определяется правильной координацией всех этих элементов между собой.

•          Музыкальная фразировка – характеризует умение исполнителя.

1.         правильно определять строение музыкального произведения (мотив, фразу, предложение, период)

2.         верно устанавливать и выполнять цезуры,

3.         выявлять и воплощать кульминации,

4.        правильно передавать жанрово-стилистические особенности

музыки.

Важной составной частью музыкальной фразировки является

динамика.

В музыкальной практике принято различать три вида динамики:

1.         устойчивая;

2.         постепенно изменяющаяся;

3.         внезапно изменяющаяся.

Динамические оттенки имеют не абсолютный, а относительный

характер.

Музыкальные темп и агогика являются существенными элементами

музыкальной фразировки.

Музыкальная фразировка тесно связана с применением различных

штрихов.

Верно исполненные штрихи помогают усилить выразительность

исполнения.

**4. Чувство ритма начинающего музыканта-ударника.**

 Чувствовать ритм в музыке, паузах, перед исполнением произведения, взять верный темп – это значит обладать чувством ритма. Ритм – одно из выразительных средств в музыке, он является той основой в музыке, которая очень трудно поддаётся как объяснению, так и воспитанию. Каждый музыкант чувствует темп, метр и ритм по-своему. Чувство ритма необходимо воспитывать с первых шагов обучения.

**4.1 Формирование чувства ритма.**

 Формирование чувства ритма у учащегося - одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и в то же время - одна из наиболее сложных.

Итак, возможно ли развитие чувства музыкального ритма?

Принимая во внимание, объективные трудности ритмического воспитания в музыке, ответ на поставленный вопрос будет утвердительным. Суть в том, что неразвивающихся способностей в природе не существует и существовать не может.

Энциклопедии описывают ритм, как определенное соотношение длительности звуков и их последовательности. Тому, кто далек от теории музыки, такое объяснение почти ни о чем не скажет.

Существуют упражнения для развития чувства ритма, к примеру:

•          положить руки на стол, и гладя одной рукой поверхность стола, другой ударять по нему в определённом ритме;

•          отстукивать ногой восьмые, рукой отбивать триоли

Для совершенно непосвященных, пожалуй, легче всего ритм сравнить с пульсом человека. Прислушавшись к себе не сложно услышать или почувствовать биение сердца. Пульс представляет собой простейшую ритмическую фигуру из одинаково громких нот (импульсов) и равных промежутков между ними. Таков ровный пульс здорового человека. Можно сказать, что наш внутренний ритм отстукивает сердце. А в музыке эту роль выполняют ударные инструменты и бас-гитара. Они формируют основу музыкальной композиции, её ритмический рисунок, воспроизводя удары в определенной последовательности с разными промежутками времени и делая разные акценты. Этот ритмический рисунок нам и предстоит научиться различать и воспроизводить.

Главной ошибкой начинающих музыкантов становится именно то, что они стараются сконцентрироваться на отработке техники движений и стремятся освоить их как можно больше. Выучить сложный пассаж реально даже для начинающих, а вот верно исполнить его в конкретном музыкальном произведении удается с первого раза далеко не всем. Подобные проблемы касаются и вокалистов. Со стороны это хорошо заметно, и, как правило, вскоре такое «непопадание» становится явным и для самого музыканта, особенно если он играет или поет в паре. Так проявляется отсутствие чувства ритма. Но значит ли это, что надо поставить крест на занятиях? Отнюдь. Научиться слышать музыку и развить у себя чувство ритма может каждый.

Как только элементарные приёмы игры на инструментах освоены учащимся, на 3-м и 4-м годах обучения, постепенно повышаются к нему требования и усложняются задачи.

Занятия с 3-го года обучения осуществляются по следующим направлениям:

**Направление №1** - закрепление рациональной постановки исполнительского аппарата. В процессе игры постановка у каждого учащегося видоизменяется в зависимости от индивидуальных физиологических особенностей строения тела (пальцев, кистей, длинны и толщины рук и ног, роста и веса). Учащийся сам или с помощью приспосабливается к инструменту, находит свою «зону относительного комфорта». Педагог никогда не долен навязывать учащемуся копирование стандартных форм постановки палочек в руках и движений рук и ног при игре без учета индивидуальных особенностей учащегося, это может затормозить его исполнительские возможности.

**Направление №2** - работа над развитием ровности звука (ударов). Начинается повседневная работа над качеством звука. Учащийся должен ясно представлять себе, какое звучание требуется от него в том или ином случае. Поэтому, педагог должен ставить перед ним определённые звуковые задачи – добиваться качественного звука по тембру, динамической окраске, соединению и окончанию, и т.д.

Рациональная постановка существенно влияет на качество звука. Основным недостатком в развитии красивого звука является отсутствие свободы движения рук, ног и всего корпуса. С задачей образования качественного звука связана и выработка навыка выносливости рук при подвижном и длительном исполнении упражнений под метроном. Внимание к качеству звука должно проявляться и при работе над этюдами и музыкальными произведениями.

**Направление №3** - совершенствование технических приёмов игры.

Совершенствование технических приёмов игры связано с выносливостью рук, гибкостью кистей, хватом пальцев.

С первых занятий учащийся должен понять, что всякий технический приём приобретается и становится устойчивым в результате многократных, терпеливых и сознательных повторений различных исполнительских движений.

Исполнение двойных ударов (двойки), парадидлов, рудиментов, становится непременным условием ежедневных занятий.

Для лучшего контроля над собственной игрой рекомендуется применять звукозаписывающие устройства.

**5. Основной метод постановки рук при игре на малом барабане.**

 Первые занятия уходят на постановку рук, так как это является гарантией легкости исполнения технических приемов, необходимых для игры на любом инструменте. Чтобы в будущем не столкнуться с серьезными проблемами в игре, ставить руку обязательно должен опытный педагог. Прежде чем приступить к нотным упражнениям, оттачиваем постановку рук при помощи одиночных ударов кистью, ударов от предплечья, плеча, а также комбинированных ударов в упражнении «лесенка». Затем уже поставленными движениями, можно приступить к более сложным упражнениям. Таким как двойные удары, триоли и квартоли в небыстром темпе, простейшие этюды на малом барабане.

В пункте II.3 были рассмотрены два варианта постановки рук, но так как первый вариант не пользуется в современной игре особой популярностью, в данном пункте будет подробно расписан классический вариант, как наиболее изучаемый.

Постановка рук

1. Исходное положение

Малый барабан ставиться между ног, с легким наклоном к себе. Высоту стойки отрегулировать так, чтобы верхний пластик барабана бал примерно на уровне колен. Палочки держат большим и указательным пальцами так, чтобы палочка находилась в позиции между первой и второй фалангой указательного пальца, а большой палец для прочности «замка» сверху легко на ее надавливал. Большой палец держит палочку так, словно она является его продолжением. Чтобы палочка держалась прочнее ее придерживают остальными пальцами, но именно «придерживают». а не «держат». Не следует оттопыривать мизинец, его подушечка тоже касается палочки. Локти опущены. От локтя до конца палочки прямая линия, причем в конце обе палочки сходятся образуя примерно 45-градусный угол. Сидеть расслабленно, не напрягаясь.

2. Удары кистью.

Движение руки во время удара точнее всего можно описать следующим образом: представьте, что на конце палочки привязана длинная лента, которую вам необходимо пустить волной. Это движение более всего и похоже на удар. Палочки после удара к пластику не приклеивать, а фиксировать их после отскока над поверхностью, и чем ближе к пластику тем лучше. Плавный замах, после чего следует резкий удар вниз. Ни в коем случае не зажимать кисть, будь то момент замаха или удара. Исходное положение принимаем после каждого удара: движение правой рукой - исходное положение - движение левой - опять исходное положение и т.д. Локти при этом не поднимаем, работают только запястья. Собственно, поэтому удары кистью таковыми и являются, ибо локти здесь не задействованы.

3. Удары от предплечья

Начинаем замах с движения локтя в бок и вверх, далее движение вверх подхватывает запястье, поднимая кисть с палочкой, которая смотрит головкой вниз, словно выцеливая место будущего удара. Затем резкое движение локтя вниз заставляет кисть руки ударить по барабану. Напоминает удар хлыста у пастуха. Как уже отмечалось выше, вновь после каждого удара возвращаемся в исходное положение.

4. Удары от плеча

Абсолютно идентичные движения, как и в предыдущей теме («Удары от предплечья»), с той лишь разницей, что локти поднимаются выше, чтобы рука в конечной точке замаха была полностью вытянута вверх. В этих ударах задействованы все мышцы рук, они учат распределять работу мышц равномерно во время всего цикла «замах - удар». Освоив удар от плеча, а затем, опустив руки до «нормальных» ударов, но невозможно не отметить, что они также хороши и с эстетической точки зрения, так как просто красивы.

5. Упражнение «лестница», описание в пункте II.3.

**6. Приёмы игры.**

**6.1. На барабане.**

Основной способ игры на барабане это – удар. Существует множество разных видов удара. Они различаются между собой и в названиях, где обозначаются, например, количество звуков в одном ударе, а также – позиция, либо использование рук или ног. Известны такие удары как: одиночный высокий, одиночный низкий, двойной кистевой, двойной пальцевой удар. А также: одиночный удар ногой, двойной удар ногой, Cross Stick, Rim shot и различные тройные удары.

Также, как и способ удара, большое значение имеют и виды захвата палочек. Существует традиционный захват – он еще называется «джазовым». В нем правой рукой применяют параллельный захват, а левой рукой - берут палочку ладонью вверх. При этом палочка располагается между указательным и безымянным пальцами. Традиционный захват очень популярен в джазовой игре, но его также используют и некоторые рок-барабанщики. Захват получил такое название, потому что он происходит от военных барабанщиков, которые маршируя, несли малый барабан на ремне. Ремень подвешивали на шею, и при этом барабан наклонялся ближе к одному бедру, чем к другому - для удобства ходьбы. И ещё слегка наклонялся для удобства игры. Всё это позволяло барабанщику одновременно играть на барабане, маршировать и при этом не стучать коленями о барабан. При таком положении барабана симметричный захват вызывает очень неудобную позицию левой руки, а прямое расположение барабана перед собой, приводит к неудобной ходьбе. Даже когда барабан стоит на стойке, то при использовании традиционного захвата, многие барабанщики наклоняют его.

В параллельном захвате, в отличие от традиционного, каждая рука держит палочки одинаково. Выполняется он так: нижняя часть барабанной палочки захватывается снизу указательным и средним пальцами, которые обвиваются вокруг неё, а сверху палочка фиксируется большим пальцем. Такая постановка рук позволяет палочке свободно двигаться и способствует хорошему отскоку.

Существуют ещё такие разновидности захвата, как: французский, немецкий и др.

Французский захват исполняется так: ладони рук располагаются параллельно друг к другу, а палочка перемещается не запястьями, а в основном пальцами. Такой захват предпочитают многие литавристы, так как он считается наиболее утончённым. Такая утонченность достигается за счёт использования более мелких и быстрых мышц пальцев. Этот захват приобрёл популярность и у любителей тяжелого металла. Мелкая моторика пальцев, применяющаяся во французском захвате, позволяет использовать длительности вплоть до 64-х. Он также используется при игре в быстром темпе на тарелке Ride. Для исполнения более громких ударов вращение запястья происходит также, как при забивании гвоздя.

В немецком захвате ладони располагаются параллельно поверхности барабана, а палочка, в основном, перемещается вместе с запястьем.

Чтобы справиться с этими техническими приёмами необходимо рассмотреть особенности строения инструментов. Удар совершается барабанной палочкой. Она состоит из трех частей: 1) головка - это самый кончик палочки, он похож на маленький шарик; 2) плечо – это часть от сужения до полного расширения; 3) основание – это часть одинаковая по диаметру, за неё держат палочку.

А теперь рассмотрим части (зоны) барабанных тарелок. Их три: 1) купол (т.е. цоколь) – представляет собой выпуклую центральную часть; 2) центральная рабочая часть – она занимает расстояние где – то 10 см от купола и столько же от края тарелки; 3) ребро – это внешняя граница тарелки. В нее ударяют «плечом» палочки, когда надо сделать акцент.

**6.2. Базовые приемы игры на ударной установке.**

**1. Одиночный удар.**

Одиночный удар представляет собой действие, состоящее из замаха и самого удара. Для того, чтобы исполнить данный прием, не имеет значения, каким захватом пользоваться, т.к. техника выполнения остается одинаковой. Чтобы исполнить одиночный удар, необходимо:

а). Принять правильную посадку барабанщика.

б). Сам замах: сделать локтем движение вперед так, чтобы он оказался на уровне плеча, или чуть ниже. Важно сделать это движение так, чтобы локоть ходил исключительно вперед-назад. Кисть при этом расслаблена и находится в положении параллельном полу, либо быть почти параллельном полу.

в). А теперь – сам удар.

Надо расслабить плечо. За счет этого происходит возврат локтя в исходную позицию. Одновременно с этим сделать движение кистью, напоминающее жест "пока". Ключевым моментом здесь является максимальное расслабление сустава кисти – это помогает достичь хлёсткости удара.

г). Погашение отскока.

Когда рука возвращается в исходную позицию, палочка совершает удар. При этом она отскакивает от поверхности барабана, и нам необходимо избегать и "дробления" и "троения" звука. Чтобы этого достичь, ни в коем случае нельзя напрягать кисть и пальцы руки во время касания палочкой пластика. Наоборот их необходимо максимально расслабить, что приведёт к погашению отскока. Силу захвата мы можем представить на примере кружки с чаем: мы держим ее крепко – так, чтобы она не выпала из рук, но при этом не зажимаем и не вцепляемся в неё с невероятной силой.

Ещё необходимо упомянуть и о технике удара Ю.Л. Бобрушкина. Она имеет более сложное, круговое движение локтя во время замаха и основана на принципе «кнута». Эта техника даёт большую хлёсткость при меньшем замахе. На данный момент она считается самой прогрессивной, но к сожалению, при обучении детей неприменима из - за непрактичности её освоения. Из – за обилие теоретически – технических элементов ребёнок быстро теряет интерес к обучению, а это недопустимо.

**2. Двойной (кистевой) удар.**

Двойной кистевой удар - это когда за один замах мы делаем два удара. Удобнее всего его рассматривать на примере двух одиночных ударов, а точнее того, что происходит между ними. Итак вначале мы делаем:

1) Одиночный удар.

2) В момент самого замаха, когда локоть идёт вперед, необходимо сделать удар самым кончиком палочки – как будто слегка оттолкнуться носочком. При этом само движение замаха не заканчивается и является полностью идентичным одиночному удару. При этом громкость второго удара будет тише первого – как эффект «эха». Наибольшее распространение двойной кистевой удар получил в игре на hi-hat, где первый удар делается плечом палочки в ребро тарелки; второй удар - более тихий, делается головкой палочки примерно в середину тарелки. Этот прием создаёт эффект «волны», динамического движения, расширения. Он является базовым при игре на ударных инструментах.

**3. Двойной (пальцевой) удар.**

Лучше всего разобраться в механике этого приема без ударной установки:

а). Нужно взять палочку немецким хватом.

б). Далее, ставим руку на локоть, при этом сохраняем положение кисти и замка.

в). Потом постепенно открываем пальцы до состояния, когда они будут смотреть вверх. Палочка при этом удерживается большим и средним пальцами. При полном открытии кисти, кончик палочки должен смотреть в сторону плеча руки, при этом указательный палец соединяется с кончиком большого - это не дает выскользнуть палочке.

г). Далее - закрываем замок. Принимать исходное положение надо постепенно, зажимая пальцы один за другим, начиная с указательного. При этом из четырёх пальцев образуется ровная плоскость, для беспрепятственного хождения палочки. Только отработав данный элемент без барабанов, мы можем постепенно приступать к его освоению на ударной установке.

Выполнив три пункта одиночного удара, мы подходим к отскоку - ключевой точке двойного кистевого удара. В данном случае его гасить не надо, а надо позволить палочке отскочить. При этом происходит то самое открытие пальцев, которое мы отрабатывали ранее. В двойном (пальцевом) ударе ключевым элементом является «отскок», и мы не должны помешать палочке отскочить, а затем надо закрыть пальцы, чтобы исполнить второй удар.

**6.2.1.Техника игры ногами.**

Игра ногами схожа с игрой руками, но имеет свои нюансы. В начале поговорим о правильной постановке. Педали у бас бочки и хай хэта располагаются под углом относительно поверхности пола. Ноги необходимо поставить на педали параллельно полу.

Нога опирается на часть ступни изгиба пальцев. Пятка при этом оторвана от поверхности, а колотушка педали находится на поверхности пластика. Хай хэт довольно плотно закрыт, и нам необходимо, применить минимальное усилие, чтобы выполнить эту задачу и найти нужный баланс. Это является исходной позицией для выполнения приемов игры ногами.

**Одиночный удар ногой.**

Этот удар очень похож по своему принципу на одиночный удар рукой.

1. Из базовой позиции ноги необходимо поднять колено до того уровня, пока ступня не станет на изгиб пальцев (отдельно еще раз отметим то, что речь идет не о "носочке" по типу балетных пуант, а о месте изгиба пальцев ног). Колотушка при этом должна быть прижатой к пластику.

2. Продолжить поднятие колена. Колотушка при этом будет отрываться от пластика. Достичь нужно уровня, когда педаль полностью или почти откроется, а нога на изгибе пальцев при этом не отрывается от поверхности.

3. Сделать сброс, отпустить пятку, прикладывая незначительные дополнительные усилия, если это необходимо. При этом носок увлекается вслед за пяткой. Но пятка достигает начального положения раньше чем носок. Данная последовательность действий помогает добиться хлесткости удара. Безусловно необходима практика для комфортной игры данным приемом. Так же не нужно бояться экспериментировать.

Приведенная выше логика действий является следствием многолетнего опыта, однако необходимо отметить, что нужно изучать ощущения собственного тела и стараться соединить теорию со своей физиологией.

Теперь поговорим об ударе – **«кросс стик».** Он выполняется только при игре на малом барабане. В переводе с английского «кросс стик» обозначает "пересечение палочки". Действительно так и есть - для того, чтобы исполнить этот прием, палочкой ударяют в обод малого барабана и она как бы пересекает его. Для начала нужно поставить руку с палочкой в правильную позицию. Что для этого следует сделать:

1. Представить малый барабан как часовой циферблат.

2. Расположить нижнюю часть ладони (палочка в этот момент в руке) в точке «семь часов» на малом барабане, возле обода - это будет первая точка опоры.

3. Упереть заднюю часть палочки (которая за мизинцем) в пластик в точке малого барабана на «девять часов».

4. Замах будет идти в сторону задней части палочки, при этом обе точки опоры (задняя часть палочки и нижняя часть ладони) не должны отрываться от поверхности пластика.

5. Совершить удар в обод малого барабана.

6. Необходимо поискать нужный звук, перемещая палочку вправо и влево - нужный звук характеризуется наибольшей звонкостью.

**6.2.2. Работа со щётками.**

Щётки - это очень многогранный, динамический и тембровый инструмент. Как и палочками, мы можем выполнять ими одиночные и двойные удары. Но в связи с тем, что отскока не будет, двойной удар будет играться кистью, а не пальцами. Наибольшее распространение щётки получили в джазовой музыке для ведения так называемой линии и в очень медленных произведениях, называющихся по стилю балладами. Главной их спецификой является то, что можно "шуршать" ими, заполняя этим звуком промежутки между ударами. Разберём, как же выполняется данный приём:

Для начала нужно выбрать наиболее подходящую модель щеток (одна из лучших считается vic firth hb(heritage brush). Эта модель исполнена из очень тонкой проволоки, что придает звучанию мягкость, а контролировать звук очень легко.

Для достижения **эффекта** заполнения, **"шуршания"** на малом барабане, следует:

1. Выдвинуть щётки на 3/4 от их максимума.

2. Взять щётки немецким или классическим хватом.

3. Представить малый барабан в виде циферблата.

4. Начать движение левой рукой по часовой стрелке примерно с «11 часов». Щётка при этом находится почти параллельно пластику и слегка прижата. Зачастую один оборот левой руки – это четвертная длительность.

5. В то время когда левая рука находится на «3 часах», правая рука начинает движение вслед за ней с «12 часов».

6. Правая рука приходит в положение «6 часов», а левая в этот момент в положение на «12 часов», то есть они двигаются не равномерно.

7. Правая рука ждет, пока левая рука на втором круге догонит ее в точке «6 часов» и уходит от нее вправо, рисуя прямую, как бы основание цифры «два». Левая тем временем продолжает свое движение.

8. Правая рука замирает в точке окончания рисования цифры «два» и ждет, когда левая рука пойдет на новый круг, то есть пересечет «12 часов».

Как видим, в данном примере цикл повторяется каждые два круга, но это вариативный момент и он зависит от музыкальной ситуации и предпочтений исполнителя.

Немаловажным моментом являются **акценты**, так как при данной технике исполнения обычные удары (подобные ударам палочкой) не совсем вписываются в динамические и стилистические рамки звучания. Для исполнения акцента щетками нам необходимо понять его суть - это шлепок. Для его исполнения следует:

1. Взять щётку в правую руку и расположить ее на поверхности пластика.

2. Повести руку влево, при этом держа щетку только указательным и большим пальцами, пока она не будет направлена в корпус задней частью.

3. Резко сжать кисть, повернув ее при этом чуть вправо и немного против часовой стрелки и, совершая удар, прижать к пластику. Это движение является целостным, и его суть состоит в создании хлесткости удара и правильном конечном звучании (должен получиться шлепок).

Изучая основные исполнительские приемы игры на ударных инструментах, мы, отмечая их многообразие и широту тембровых красок, сложность исполнения, выделяем базовые приемы, навыки исполнения которые необходимы для освоения на начальных этапах обучения и требуют кропотливого и правильно организованного обучения.

**7. Методика работы над упражнениями и этюдами**.

Важным условием совершенствования исполнительского мастерства музыканта является работа над специальными упражнениями и этюдами.

Под упражнениями понимается музыкальный материал инструктивного характера, предназначенный для технической тренировки. Отличительной особенностью упражнений является краткая форма изложения музыкального материала, узко направленная цель. Отрабатывая поставленную в упражнении задачу, нужно соблюдать темп, метр и ритм (слушать метроном); следить за четкостью начала звука, ровностью его ведения и точностью окончания; контролировать качество динамических оттенков; правильно исполнять ритмические рисунки.

Работать над упражнениями необходимо активно и целенаправленно, не допуская механического проигрывания от начала до конца.

Этюды занимают промежуточное положение между упражнениями и музыкальными произведениями. Основная цель этюдов:

* развитие подвижности и выносливости рук;
* овладение аппликатурными трудностями;
* развитие метроритмического чувства;
* развитие навыка чтения с листа.

Все этюды несмотря на различие целей, являются важным средством накопления исполнительского опыта, подготавливают музыканта к продолжительным физическим нагрузкам.

Чтобы добиться качественного исполнения этюдов, учащиеся должны овладеть рациональными методами работы над ними:

- Осознать целевую установку этюда;

- Определить общий характер его содержания, темп, технические трудности, нюансы.

Методика работы над этюдами:

- проиграть этюд в медленном темпе (без метронома со счётом вслух);

- определить план работы над этюдом;

- тщательно отработать наиболее трудные фрагменты и технические детали;

- связать эти детали в более крупное построение;

- технические трудности проигрывать в медленном темпе (под метроном);

- к настоящему темпу подходить постепенно, по мере усвоения текста;

- добиваться качественного звучания;

- тщательно анализировать причину недостатков и искать пути их устранения;

- завершение работы над этюдами должно стать свободное, выразительное исполнение;

- для развития музыкальной памяти этюды исполняются наизусть.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ.**

На результативность и эффективность урока влияет комплекс условий. Например, оснащённость кабинета средствами обучения: разнообразным дидактическим материалом, современным техническим оборудованием и инвентарём, качественными музыкальными инструментами. Индивидуальный подход, умение педагога заинтересовать учащегося, доброжелательная атмосфера на занятии – позитивно скажутся на эффективности и результативности урока.

Непосредственным доказательством результативности педагогического опыта могут служить конкретные примеры достижения учащихся.

Обучение игре на любом музыкальном инструменте – долгий и кропотливый труд. Чтобы добиться хоть каких-то результатов просто слов недостаточно. Только ежедневные занятия за инструментом помогут добиться поставленной цели.

Из всего вышесказанного можно сделать следующие выводы:

- подбор и объяснение материала необходимо продумывать, опираясь на возрастные особенности и возможности учащихся;

- развитие технического мастерства строится поэтапно;

- систематическая работа, дифференцированный подход к детям, варьирование музыкального материала – всё это позволяет добиться положительных результатов в обучении и развитии учащихся.

Данный опыт можно использовать педагогам дополнительного образования с целью эффективного развития техники игры на ударных инструментах, способствующей формированию исполнительского мастерства учащихся.

**Список используемой литературы:**

1. К.М. Купинский «Школа игры на ударных инструментах»; Kevin Tuck
2. «Drums Book I»; В.Осадчук «Этюды для малого барабана. вып.1»;
3. «Хрестоматия для ксилофона и малого барабана» Т.Егорова и В.Штеймана;
4. Разумов А.А. Методика преподавания на ударных [Электронный ресурс] <https://vk.com/doc-27446328_295016687?dl=8200e2bce1b563ed4d>
5. Тюкавкин В.В. Образовательная программа «Музыкальный инструмент. Ударные инструменты» [Электронный ресурс] http://86dshi.ru/wpcontent/uploads/2015/09/%D0%A2%D1%8E%D0%BA%D0%B0%D0%B2%D0 %BA%D0%B8%D0%BD-7-%D0%BB%D0%B5%D1%821.pdf
6. Влияние музыки на гармоничное развитие ребенка [Электронный ресурс]: <http://studopedia.org/8-173033.html>
7. Ударные в поп - музыке [Электронный ресурс]: [http://zonazvuka.ru/catalog/udarnye/elektronnye-udarnye 62](http://zonazvuka.ru/catalog/udarnye/elektronnye-udarnye%2062)
8. 24. Ударные в рок музыке [Электронный ресурс]: <http://nocturn.narod.ru/articles/3.html>
9. Тюфлин М.Ю. «Реальный рок на ударной установке»
10. 2.     Бурдь В.Г. «Теория и методика профессионального обучения студентов-исполнителей художественному интонированию на ударных инструментах»
11. 3.     Dave Weckl - Ultimate Play Along
12. 4.     Jo-Jo Mayer «Secret weapon for modern drummer»