***МАУДО «Чаплыгинская ДШИ»***

***Конспект на тему:***

***«*Практические аспекты техники звукоизвлечения в начальный период обучения баянистов*».***

Выполнила преподаватель

по классу баяна

Цыганова С.Е.

**Чаплыгин,2021г.**

Среди многих тенденций, наблюдаемых в баянной педагогике последних двух десятилетий, безусловный интерес вызывает одна из них: снижение возраста начинающих с 9-10 до 7-8 лет.

Явление — это положительное, хотя, на наш взгляд, для успешного формирования личности музыканта-баяниста профессиональную работу с ним следует начинать еще раньше, т.е. в 5-6 лет.

Раннее начало занятий позволяет полнее развить слуховые способности юного музыканта, без чего, в свою очередь, немыслима интонационная и тембровая работа со звуком. Однако она невозможна и без базовых навыков в освоении техники владения инструментом, о чем говорится в настоящей статье.

Предлагаемые вниманию педагогов "Шесть упражнений для начинающих" являются частью совместного труда авторов, направленного на создание в перспективе учебного пособия по обучению исполнителей-баянистов всех трех звеньев музыкального образования в школе, училище, вузе.

"Шесть упражнений для начинающих" включают в себя необходимые элементы взаимодействия мсховедения и туше, составляющих основу техники звукоизвлечения на баяне, овладение которой является узловой проблемой для всего дальнейшего процесса обучения. Рассмотрим их более конкретно.

Упражнение № 1 (Подготовительное)

"Меховедение при открытом воздушном клапане". Цели:

1).Правильная постановка инструмента и соответствующее ей положение ног, рук, корпуса исполнителя.

2).Воспитание навыков меховедения (раздельно с туше).

3).Коррекция движений корпуса исполнителя и левого полукорпуса баяна.

Особенности:

1) Пальцы исполнителя (кроме второго левой руки, нажимающего воздушный клапан) в работе не участвуют, поэтому в упражнении отсутствует звучание. 2) Необходимость слухового контроля за струей воздуха, издающей эффект шипения в момент выхода из отверстия воздушного клапана.

Условия выполнения**.**

Исполнитель садится на край стула. Бедра параллельны полу. Ноги чуть выдвинуты вперед. Пятка левой ноги находится на уровне носка правой Баян устанавливается без надилечных ремней так, чтобы мех находился на бедре левой ноги. После этого правая нога, ранее отведенная в сторону, подводится к баяну и в нее упирается нижняя часть грифа.

На следующем этапе подготовительной работы (регулировке надплечных ремней) найденное положение инструмента не должно измениться.

Далее, левый рабочий ремень регулируется таким образом, чтобы были обеспечены

три точки соприкосновения полукорпуса баяна с левой рукой исполнителя:

а) - первый палец левой руки баяниста своим основанием касается передней части

крышки левого полукорпуса баяна;

в) - предплечье баяниста соприкасается с ее задней частью;

с) - рука исполнителя, опираясь на две обозначенные точки, в области запястья касается левого рабочего ремня, формируя совместно с ним некий треугольник. Его функциональное назначение - обеспечение рессорной упругости в процессе меховедения.

Перед началом выполнения упражнения ученику следует объяснить, что:

* мех баяна при его ведении не должен изгибаться ни вперед от исполнителя, ни назад;
* при игре на "коротком мехе" расходится только его верхняя часть, а нижняя притом остается сомкнутой;
* движения меха баяна "в сжим" и "в разжим" отличаются друг от друга.

Так, если л первом случае наблюдается явный параллелизм по отношению к грудной клетке исполнителя (с упором нижней части грифа в бедро правой ноги), то во втором - необходимость учета векторных линий, возникающих в результате взаимодействия усилий между правым надплечным и левым рабочим ремнями, заставляет баяниста делать коррекцию в движении меха, направляя его чуть влево-вперед от себя.

Корпус исполнителя во время меховедения должен находиться вдвижении . Этим самым баянист сообщает левому полукорпусу инструмента энергию инерционного характера.

Перед началом меховедения и перед сменой направления его движения должен быть выполнен замах в противоположную сторону (аналогично дирижерскому ауфтакту). Во время замаха-ауфтакта баян и корпус исполнителя движутся параллельно. Затем наступает короткий миг разнонаправленного хода - здесь исполнитель, сохраняя инерцию инструмента, быстро отклоняет свой корпус в противоположную сторону и только после этого точным и коротким движением "меняет мех".

В процессе выполнения упражнения № I необходимо строго следить за скоростью и равномерностью движения меха. Следует научиться его ведению с малым и большим количеством расходования воздуха, что в последствии обеспечит соответственно тихое и громкое звучание.

Упражнение №2. "Органные звуки".

Цели:

1) Ознакомление с терминами "точка касания", "точка звучания", "линия звука".

2)Дальнейшая отработка задач, изложенных в упражнении № 1.

Особенности:

1) Постепенность усложнения требований по отношению к предыдущему упражнению. 2) Сохранение начального положения пальцев на клавиатуре с регулированием степени нажатия клавиш в зависимости от громкости звучания.

Условия выполнения:

Введение понятий и соответствующих терминов "точка касания", "точка звучания" объясняется тем, что момент соприкосновения клавиши инструмента с пальцем исполнителя, дающим начало ее движению, повремени не совпадает с началом звучания. Неспособность баяниста отличить одно от другого приводит к интонационным, тембровым и штриховым потерям в музыке.

Нажав несколько клавиш, мы сможем воспринимать "точки звучания" суммарно, что позволит как бы мысленно соединить их воображаемой линией, которую мы и предлагаем назвать "линией звука".

Начиная работу над упражнением, юный баянист невольно станет воспроизводить протяженность органного звучания. Педагог же при этом должен направлять внимание ученика на соблюдение динамической ровности перед "сменой меха" и после ее. Необходимо помнить, что атака звука при тихом звучании будет мягче, чем при громком. Наряду с меховедением это достигается более медленным движением пальцев. Кроме того, для нахождения "точки звучания" следует применить неполное (частичное) нажатие клавиши.

Упражнение №3. "Взятие одного звука, интервала, аккорда". Цели**:**

1. Формирование навыков взаимодействия внутренних слуховых и двигательных представлений ученика-баяниста.
2. Достижение тембровой окрашенности звука при его атаке и снятии.
3. Усвоение важного для исполнителя правила: движение клавиши начинается раньше меховедения.
4. Умение ориентироваться в нахождении "точки касания", "точки звучания", "линия звука".

Особенности:

1) Равноценность внимания к технике меховедения итуше.

2)Активность, плотность и ровность звука как при его атаке и снятии, так и в стационарной части. Условия выполнения.

Учащийся самостоятельно выбирает громкость и продолжительность звука, внутренне настраиваясь на них. Находит клавишу и осязает ее подушечкой пальца (поиск "точки касания"). Воображает будущий характер ведения меха, глубину нажатия клавиши и также настраивается на них. Далее идут замах-ауфтакт и реализация задуманных движений, дающие искомый звуковой результат.

Таким образом, каждый задуманный, воображаемый характер звучания одного тона, интервала, или аккорда уже заранее предполагает определенные параметры туше и меховедения. Если они будут нарушены, то и звуковая цель окажется неосуществленной В данном упражнении активность слухового предслышания предполагает **на уровне штриха -** 1) твердую атаку;

2)ровную (без динамических изменений) стационарную часть;

3)активное снятие звука; **на** уровне **туше -**

1) нацеленный удар по клавише с предварительным пальцевым и кистевым замахом (нацеленность осуществляется на некую "точку погружения" клавиши чем громче предполагаемое звучание, тем ближе эта точка ко "дну" клавиатуры);

2)удержание клавиши (поскольку тембровые характеристики звука формируются в основном во время его атаки, удержание клавиши возможно и не во "взвешенном" ее состоянии);

3) отскок пальца от клавиши (особенность отскока в том, что он не должен начинаться сразу после удара. Процесс удержания клавиши как бы гасит скорость движения пальца, поэтому отскоковую энергию ему должно придать кистевое движение руки, а не толчок от клавиши); **на уровне меховедения:**

1) рывок мехом;

2)ровное и активное его ведение; 3)форсированную остановку меха; **на уровне координации движений:**

1) взаимодействие всего игрового аппарата, когда относительно большие мышечные усилия в ведении меха не передаются гораздо меньшим пальцевым усилиям;

2)превращение "точки погружения" клавиши в "точку звучания" в момент абсолютного совпадения по времени с максимальным (для выбранной динамики) усилием в ведении меха в стадии атаки звука;

3)опережающее начало пальцевых движений относительно меховых как при рывке мехом, так и при форсированной его остановке.

Упражнение №4. "Деташе". Цели:

1) Дальнейшая отработка задач, поставленных в упражнениях №1-3.

2)Развитие слуховых представлений о чистоте тона на тембровой окраске звука баяна. Особенности**:**

1. Смена направления в движении меха на каждо звуке.
2. Слитное (лигованное) звучание тонов.

Условия выполнения**.**

Для этого упражнения подходят любые мелодические обороты, гаммы, арпеджио и т.д. Можно рекомендовать сочетание звуков любых двух вертикальных рядов клавиатуры баяна. Это дает возможность использовать при игре всего два пальца (к примеру, второй и третий), упрощая аппликатурные проблемы.

Непрерывная смена меха невольно приводит исполнителя в состояние повышенной активности. Повторяемость, мерность движений становятся определенным гарантом плотности звука, что позволяет баянисту большую часть внимания уделять туше:

* в зависимости от динамики потребуется та или иная глубина погружения пальца в клавишу;
* при твердой атаке (и окончании) звука нужна большая скорость пальцевых движений, чем при мягкой;
* связность, либо раздельность тонов предполагают разную степень временной удаленности друг от друга ''точек звучания". Наибольшая слитность обеспечивается в том случае, когда "точки звучания" отпускаемой и нажимаемой клавиш максимально приближены друг к другу.

Упражнение №5. "Разложенное тремоло мехом".

Цель: Суммирование и совершенствование всех игровых приемов, связанных с меховедением.

Особенности:

1) Постепенность перехода от разнонаправленного меховедения к собственно тремолированию мехом, когда целая длительность играется сначала "на разжим" меха, а затем "на сжим", образуя своеобразный метрический цикл. Далее идет дробление на половинные, четверти, восьмые и шестнадцатые. При этом в метрическом цикле сохраняется их число: половинных- 2, четвертей -4 и т.д. В случае выбора умеренного темпа, собственно тремолирование на чинается с шестнадцатых длительностей. 2) Меховедение осуществляется не по принципу "влево-вправо", а "влево-вниз" - пирамидально, что позволяет использовать потенциальную энергию, заложенную к левом полу корпусе инструмента, находящемся в приподня том положении.

3) Замах пальцев руки происходит после замаха-ауфтакта корпусом баяна.

Условия выполнения.

Исполнитель произвольно выбирает любой из аккордов, настраивает на его звучание свой внутренний слух и одновременно, при помощи воображения, мысленно определяет мышечные усилия, необходимые для приведения в движение игрового аппарата.

Привлекательность упражнения заключается в том, что оно, предлагая новизну приема (тремоло мехом), одновременно включает в себя многие элементы предыдущих упражнений.

Упражнение №6."Исполнение трели".

Цели**:**

1. Максимальное включение слухового предслышания и контроля во время исполнения

трели.

1. Умение играть трель с варьированными метром, скоростью и динамикой.

Особенности исполнения упражнения в трех вариантах - 1) трель акустическая,

2) трель метрически организованная, 3) трель динамическая. Условия выполнения.

Прежде всего необходимо рассказать ученику о том, что трель - украшение в музыке. Поэтому не столько скорость ее выполнения (это мнение часто бытует в сознании учащихся) является главным качественным показателем, столько штриховая ровность тембровая окраска, динамическая гибкость, временная протяженность.

Можно представить себе (или вспомнить примеры из музыкальных произведений трельсигнал, трель-призыв. В этих случаях звучание, вероятно, должно быть громким Но композиторов чаще привлекают мягкие звуковые переливы трели. Следовательно наиболее типичным является ее использование в динамике от "пианиссимо" до "меццо пиано" и реже - "меццо форте".

**Акустическая трель.** Ее звучание безакцентно. Оба звука одинаковы по тонкости. В качестве подготовки мы рекомендуем несколько раз сыграть тот и другой звуки одновременно. Нажимая клавиши, подбирая вид меховедеиия, следует фиксировать "линию звука". Затем, строго сохраняя выбранный динамический уровень, нужно добиться ровности и пропорциональности двух движений: подъема одной и отпускания другой клавиш. Ранее найденное ощущение "линии звука" не позволит нажимать клавиши до "дна". Необходимо тонко уловить момент мягкого прихлопывания клапана к деке (клавиша полностью поднялась в свое верхнее положение), не допуская при этом малейших побочных шумов, щелчков и ударов.

Скорость трелирования сначала должна быть умеренной. Лишь получив штриховую и тембровую ровность, можно ее увеличивать.

Метрически организованная трель отличается от предыдущей акцентами на опорных долях: чаще всего ученику легче настроить свой слух на оценку исполняемой трели, разбитой как бы на отдельные участки метрическими акцентами.

**Динамическая трель** характерна равномерным усилением и ослаблением звучания. При этом ошибочно было бы думать, что динамические оттенки обеспечиваются только лини, увеличением, либо уменьшением скорости движения меха. С изменением условий меховедения неизбежно должно измениться и туше. Главными критериями в оценке качества звука должны оставаться его тембровая насыщенность и интонационная чистота,

В заключение хотелось бы подчеркнуть необходимость и целесообразность освоения рекомендуемых нами упражнений на раннем этане обучения баянистов. На наш взгляд, они в первую очередь должны быть освоены самими педагогами-практиками, чтобы через короткое время лечь в основу их постоянных творческих поисков. Круг упражнений непременно должен быть расширен непосредственно каждым педагогом-баянистом. Главной целью при этом является воспитание на раннем этапе обучения способности ученика к органичному соединению слуховых и двигательных представлений, действий, оценок.

Практика часто свидетельствует о том, что в дальнейшем изменить сложившиеся у исполнителя внутренние представления чрезвычайно трудно, а чаще всего, просто невозможно.

Очень многие студенты училищ и даже вузов, воспитанные традиционно, порой проявляют большую заинтересованность в освоении новой для них техники звукоизвлечсния, усердно работая на протяжении длительного периода. Но именно эти огромные усилия, в полной мере не дающие желаемых результатов, являются самыми действенными аргументами в пользу раннего профессионального обучения баянистов.