

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение культуры  
дополнительного образования детей  
«Детская школа искусств №8 им.Н.А.Капишникова»  
Таштагольского муниципального района**

**«Работа над техникой в классе баяна»  
Методическое сообщение**

**Выполнила:** Суханова О.Н.  
Преподаватель по классу баяна

**пгт Мундыбаш, 2012г.**

*«Всякая работа над звуком есть работа над техникой, и всякая работа над техникой есть работа над звуком»*

*Г.Нейгауз*

Достижение подлинного мастерства исполнения зависит в первую очередь от общего музыкального развития учащегося, его художественного вкуса, глубокого проникновения в содержание исполняемых произведений, что достигается в результате работы над большим количеством музыкально-художественной литературы. Но, разучивая только художественный материал и не занимаясь технической работой, ученик будет отставать в технической стороне исполнения, так как исполнительское искусство требует от музыканта наличия определённых хорошо отработанных двигательных приёмов и навыков.

Основой развития исполнительской техники баяниста является овладение гаммами, арпеджио, аккордами. В процессе работы над ними, как и при исполнении музыкальных произведений, необходимо помнить о главных технических элементах, к которым относятся:

- 1) посадка
- 2) постановка инструмента и рук
- 3) техника ведения меха
- 4) аппликатура
- 5) координация движений правой и левой рук
- 6) темы
- 7) штрихи

Одним из важнейших качественных показателей исполнительской культуры баяниста является умелая смена направления движения меха или «смена меха». Основными приёмами игры мехом являются *разжим* и *сжим*. Все остальные в своей основе построены на различных сочетаниях разжима и сжима. Первоначальный навык разжима и сжима ученик приобретает в I-II классах музыкальной школы. Но оригинальный репертуар для баяна переживает в настоящее время важнейший этап своего развития. Арсенал композиторских средств пополняется множеством новых специфических приёмов, наиболее

яркие из которых связаны с переменной направления движения мехом. Это так называемые *штрихи меха*. К ним относятся:

- 1) мягкий штрих – **деташе**
- 2) твёрдый штрих – **маркато**
- 3) резкий штрих – **сфорцандо**
- 4) три вида **портаменто**, а также
- 5) **стаккато** и
- 6) **тремоло мехом**

Мы рассмотрим **тремоло мехом**.

**Тремоло** (с итал. – «дрожачий») – быстрое многократное повторение одного звука, интервала или аккорда, а также чередование двух звуков, находящихся на расстоянии не менее терции, или двух созвучий, между тонами которых (хотя бы в одном случае) аналогичный интервал. Тремолирование одного звука, интервала или аккорда выполняется на баяне посредством приёма, который называется «тремоло мехом». Этот приём заключается в быстрой смене разжима-сжима на протяжении длительности нот, отмеченных знаком тремоло. Скорость исполнения тремоло обозначается с помощью рёбер (чёрточек, перечёркивающих штиль):

. Тремоло может быть ритмически организованным и произвольным. Тремолирование одного звука можно рассматривать как разновидность репетиции.

При исполнении приёма «тремоло мехом» надо обеспечить:

- 1) необходимый контакт левой руки с левым полукорпусом баяна на всём протяжении звучания фразы
- 2) достижение наибольшей мышечной свободы левой руки

Для решения этих задач при игре на разжим руки нужны три точки соприкосновения руки с левым полукорпусом баяна («три точки опоры»). Это будут:

- а) левый рабочий ремень
- б) передняя часть крышки левого полукорпуса баяна
- в) задняя часть левого полукорпуса баяна

Применять все три точки обязательно лишь в период овладения искусством звукоизвлечения, когда игровые движения и слуховой контроль недостаточно скоординированы. Частая смена меха требует переосмысления и способа его ведения. Этим способом становится *толчок* или *рывок* меха. Динамики звука регулируется силой толчков.

Для того, чтобы увеличить частоту смены меха, необходимо одну долю сделать сильной, а другую – слабой. На сжим играть труднее, следовательно, именно эту долю целесообразно считать слабой. При дальнейшем ускорении темпа изменение мышечных усилий повлечёт ослабление не только II и IV долей (играемых на сжим), но и III доли.

В исполнительской практике существует ещё один приём, облегчающий усилия баяниста – маятникообразное покачивание инструмента по дуге «вправо – вверх, влево – вниз». Непосредственное участие в работе принимает лишь верхняя часть тела, нижняя же остаётся неподвижной.

Основой тремоло мехом является гибкая кисть, использование веса левого полукорпуса, чувство меры акцента и расслабления руки, умение поддерживать колебательные движения инструмента. Совершенствование приёма «тремоло мехом» зависит, по существу, от техники кисти левой руки – именно она играет здесь главную роль.

Тремоло мехом применяется при игре различных ритмических групп. Кроме парных (дуоли, квартоли), возможны триоли, квинтоли, секстоли и т.д. Опорная доля будет мигрировать, попадая то на сжим, то на разжим меха, что потребует некоторой координации движений левой руки.

Знакомство с приёмом «тремоло мехом» можно начинать во II-III классе музыкальной школы. Для этого прекрасно подходят различные этюды (без 16-х нот), многие простые пьесы, русские народные песни в простом изложении. Тремоло мехом в них сочетается с обычной игрой. Учащиеся увлечённо осваивают этот приём, им нравится новое, оригинальное звучание произведений.

Не меньший интерес они проявляют и к применению в игре большого пальца правой руки.

Трудно представить себе профессионального баяниста, не владеющего техникой применения всех пяти пальцев правой руки. Поэтому вопросы тренировки большого пальца занимают немалое место в подготовке баянистов-исполнителей.

Во всех школах для баяна и в практической работе огромной массы баянистов (как самодеятельных, так и профессиональных) большой палец не участвует в работе на клавиатуре. Практика работы доказала целесообразность применения его для

непосредственной работы на клавиатуре. Это даёт немало преимуществ, а именно:

1. Возможность значительного увеличения диапазона исполняемых аккордов. Без большого пальца аккорды с диапазоном шире октавы трудно исполнить, а с его помощью можно свободно играть аккорды в целом ряде комбинаций и при различном расположении голосов в пределах дуодецимы. Ряд аккордов может быть исполнен даже в диапазоне двух октав.
2. Возможность не утомляя руки и без большого растяжения пальцев исполнять на правой клавиатуре гаммы в трёх октавах одновременно.
3. Возможность исполнять в пределах октавы такие виды аккордов, какие без большого пальца чрезвычайно неудобны. Это относится, главным образом, к аккордовым последовательностям, в которых верхний голос образует мелодию, исполняемую легато.
4. Расширение технических возможностей при исполнении двойных нот: терций, секст, октав, децим.
5. Значительное расширение возможностей исполнения сложнейших сочетаний из двойных нот (двух голосов) в тех случаях, когда в каждом голосе требуются свои штрихи, например, в одном – легато, а в другом – нон легато или стаккато.
6. Значительные удобства при исполнении мелодии легато, если аккомпанемент проходит двойными нотами или даже аккордами в другом штрихе.
7. Облегчение исполнения последовательностей, которые без участия большого пальца требуют значительного растяжения остальных пальцев, что, как правило, приводит к их ослаблению и меньшей подвижности.
8. Расширение возможностей исполнения арпеджированных аккордов легато.
9. Увеличение беглости при исполнении целого ряда мелодических рисунков за счёт экономии движений,

немыслимой без участия большого пальца, так как его отсутствие на клавиатуре при старой аппликатурной системе приходится компенсировать движениями кисти и большой работой сгибающих и разгибающих мышц.

Однако применение большого пальца на клавиатуре нельзя рекомендовать для исполнения всех видов штрихов и фактуры.

Если большой палец расположен за грифом, особенно когда лучезапястный сустав находится наравне с грифом или даже за его плоскостью, вес предплечья практически как бы выключается, баянист ощущает противодействие большого пальца нажиму остальных четырёх пальцев, работающих на клавиатуре. Если же большой палец расположен над клавиатурой, то остальные пальцы неизбежно несут на себе вес предплечья. В таких случаях исполнитель обычно вынужден больше фиксировать правую руку в локтевом суставе, а это до некоторой степени сокращает технические возможности исполнения, особенно чёткость, лёгкость беглости.

Впрочем, и не передвигая большого пальца, можно исполнить на баяне целый ряд фактурных комбинаций в пределах чуть ли не двух октав, изменяя только степень собранности всех остальных пальцев между собой, степень удаления их от большого пальца и степень сгибания кисти. Граница этих комбинаций зависит от ширины ладони и длины пальцев. Задача сводится к тому, чтобы путём последовательного усвоения упражнений этюдов и пьес научиться совершенно непринуждённо работать большим пальцем на клавиатуре и также свободно работать, когда он находится за грифом.

Следующей очень интересной задачей, вполне выполнимой, является умение свободно и достаточно быстро переносить большой палец из одного положения в другое. Это прежде всего относится к тем баянистам, которые вообще не работали им, а также к тем, кто, работая большим пальцем на клавиатуре, совершенно отбрасывает возможность его применения за клавиатурой, считая, что смена положения невозможна. Такому перенесению можно и нужно научиться точно так же, как обучаются всем прочим техническим приёмам. Практически педагог, определяя аппликатуру, должен применять все эти положения в зависимости от подготовленности ученика.

Когда большой палец находится за грифом, диапазон возможностей правой руки значительно ограничен. Даже при исполнении легато хроматических последовательностей пальцы испытывают некоторые затруднения, пусть и минимальные – например, если после нажатия клавиши ре третьим пальцем первый ставят на ре-диез.

Ещё труднее сыграть легато такой же аппликатурой (третьим-первым пальцами) интервал большой терции ре – фа-диез: приходится сгибать третий палец и слегка вытягивать первый. Лучезапястный сустав при этом поднимается вверх и выгибается до отказа, а большой палец за грифом направляется вдоль продольных рядов. Что же касается интервала квинты ре – ля, то никакие попытки исполнить его легато теми же двумя пальцами почти ни к чему не приведут. С помощью же крайних поворотов кисти вниз и вверх, держа во время игры большой палец за клавиатурой, а третий, например, на клавише ре второй октавы, можно первым пальцем исполнить звукоряд примерно от си малой октавы до ля второй, за исключением фа и соль-диез второй октавы. Большой палец при этом всё время будет изменять угол соприкосновения с грифом.

Если большой палец перенести на гриф, возможности охвата клавиатуры значительно расширятся. Диапазон их легко себе представить, если, поставив первый палец на клавишу соль первой октавы, поочерёдно нажимать четвёртым пальцем до третьей октавы, а большим – до малой. В первом случае предплечье будет опущено, во втором – поднято. При этом первый палец, всё время нажимающий на клавишу соль первой октавы, будет как бы осью вращения.

Работе большого пальца на клавиатуре надо уделять такое же внимание, как и работе остальных пальцев, но не забывать о его специфических природных особенностях. Эта специфика состоит в том, что все другие пальцы великолепно приспособлены для поднимания и опускания, тогда как большой палец не обладает такими возможностями, зато хорошо передвигается вдоль продольных рядов клавиатуры. Первый, второй, третий и четвёртый пальцы прекрасно приспособлены для скачков с первого ряда на третий и обратно в любом темпе, а большой почти вовсе непригоден для таких скачков и может работать попеременно на разных рядах только более или менее сгибаясь.

Большой палец почти не может самостоятельно, без подъёма и опускания лучезапястного сустава, подниматься, опускаться и нажимать на клавишу, как это свободно делают все остальные пальцы. Но если внимательно проанализировать работу большого пальца, то можно приучиться действовать им вполне свободно, без излишних движений лучезапястного сустава.

Работа большого пальца выполняется либо путём подкладывания без участия кисти, либо в сочетании с поворотом кисти. Педагог должен научить учащегося так тренировать большой палец, чтобы он был приучен к обоим видам работы.

Применяя большой палец в работе на клавиатуре, необходимо учитывать, что наиболее удобным для подкладывания его является такое положение, когда все пальцы находятся на первом ряду, а большой – не третьем. По мере передвижения остальных пальцев с первого ряда на второй и третий удобство подкладывания первого пальца уменьшается, даже в том случае, если в результате подкладывания он окажется на том же третьем ряду. Менее удобно работать большим пальцем, когда он находится на втором ряду, а все остальные – на третьем. Ещё больше неудобств возникает, когда большой палец оказывается на первом ряду. Следовательно, подкладывание большого пальца тем удобнее, чем больше оно направлено в сторону третьего ряда, и тем менее удобно, чем больше оно направлено от третьего ряда к первому.

Упражнения для развития большого пальца удобно строить на различных септаккордах, на длинных арпеджио, на исполнении гамм двойными нотами – терциями, секстами, октавами. Существуют и специальные упражнения для развития большого пальца.

Практика показывает, что баянисты, работавшие ранее без большого пальца, начинают применять его с опаской и недоверием к своим силам. Но если учесть, что пианисты достигают выдающихся успехов в совершенствовании техники своей игры, работая над развитием всех пальцев, а особенно большого, надо думать, что и выводы баянистов о перспективах работы в этом направлении окажутся более утешительными.

Хотелось бы добавить, что мера в применении большого пальца полностью зависит от индивидуальных возможностей исполнителя. Чрезмерно частое использование большого пальца для многих учащихся является серьёзным тормозом в техническом

развитии, затрудняет овладение рациональной постановкой исполнительского аппарата. Поэтому начинать овладение навыком игры большим пальцем можно с III класса музыкальной школы.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. «Вопросы музыкальной педагогики» сборник статей, выпуск №6 (сост. В. Игонин, М. Говорушко) Ленинград «Музыка», 1985г
2. «Технические упражнения для баяна» (В. Демченко) Москва «Музыка», 1967г
3. «Искусство игры на баяне» (Линс Ф.) Москва «Музыка», 1985г
4. «Методика обучения игре на народных инструментах» (сост. П.И. Говорушко) Ленинград «Музыка», 1975г
5. «Школа игры на готово-выборном баяне» (В. Накапкин) Москва «Музыка», 1988г
6. «Школа игры на готово-выборном баяне» (А.Е. Онегин) Москва «Музыка», 1965г
7. «Исполнительская техника баяниста» (А. Судариков) Москва «Советский композитор», 1986г