**Развитие технических навыков в музыкальном исполнительстве баяниста**

**Галкин С.А.**

 Развитие исполнительской техники как важнейшая составляющая обучения и воспитания учащихся в классе баяна. В процессе обучения учащихся играя на том или ином музыкальном инструменте не всегда уделяют должное внимание техническому развитию, а опираются, главным образом, на музыкально-художественную сторону. В этом случае происходит неравномерность технического и художественного развития учащегося. Работа над техникой и освоение музыки с самого начала обучения баяниста должны идти в гармоничной связи и синтетическом единстве. Соблюдение этого условия в педагогическом процессе благотворно влияет на музыкальное развитие учащихся.

 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 навыков. Природные задатки развития лёгкости и свободы движения пальцев у учеников неодинаковы: у одних учащихся свобода движения пальцев значительно выше, чем у других. Процесс развития техники часто проходит стихийно, без сознательного участия баяниста. Не каждый исполнитель, обладающий хорошей техникой игры на баяне, может помочь другому добиться таких же результатов в технической подготовке.

 Основой развития исполнительской техники баяниста является овладение гаммами, арпеджио, аккордами. В процессе работы над ними, так же, как и при исполнении музыкальных произведений, необходимо помнить о главных технических элементах, к которым относятся: посадка, постановка инструмента и рук, техника ведения меха, аппликатура, координация движений правой и левой рук, темп, штрихи.

 Об основных исполнительских недостатках, встречающихся в процессе обучения игре на баяне. Довольно часто в своей исполнительской практике учащиеся встречаются с многочисленными недостатками, связанными с нарушениями закономерностей психофизических процессов, происходящих при обучении игре на музыкальном инструменте или самом исполнении.

 Существует ряд закономерностей, который позволяет понять причины возникновения этих недостатков и помогает найти способы их устранения. Деятельность педагога должна быть направлена не на исправление всевозможных недостатков, а на то, чтобы их не допустить. Недостатки, с которыми встречаются преподаватели, мешают раскрыться способностям учащегося, отрицательно сказываются на его развитии, способствуя формированию личности, неуверенной в себе, с неразвитой музыкальной памятью и мышлением, скованными игровыми движениями. Наряду с этими недостатками встречаются и такие, которые кажутся чисто физическими, например – зажатость, плохая пальцевая координация, лишние движения, прогибы пальцев в суставах и т.д. Например, Г. Нейгауз пишет о необходимости добиваться минимизации игровых движений, «… осуществлять полностью принцип экономии – один из важнейших принципов во всяком труде, и особенно в психофизическом». Профессор Г. Цыпин рекомендует добиваться при игре «… гибкости, а, главное, практичности движений, устранения всего побочного, излишнего, необязательного». А. Шмидт-Шкловская указывает на то, что «… лишние, неоправданные движения … уводят от ощущения контакта с клавиатурой».

 Старейший баянист, исполнитель и педагог П. Гвоздев писал: «Педагогам-баянистам приходится много работать с учащимися над укреплением «проламывающегося» первого сустава пальцев. Слабость и малая подвижность первого сустава задерживает развитие всей руки». Таким образом, проблема формирования рациональных игровых движений является общей проблемой тех музыкальных специальностей, которые связаны с психофизическими действиями.

 Успешное развитие техники немыслимо без правильного выбора посадки исполнителя, установки инструмента, положения рук. Начинающим учащимся необходимо усвоить посадку и установку инструмента, рекомендуемую методистами-баянистами. В процессе музыкального развития учащиеся находят каждый «свою» посадку, что связано с их творческой индивидуальностью. Правильная посадка, постановка баяна и рук обеспечивают устойчивость инструмента, свободу движений кисти и пальцев.

 В методической литературе баянистов имеет место термин «постановка рук». Под постановкой принято понимать движение рук, изменчивость их различных положений во время игры. Некоторые педагоги трактуют термин «постановка рук» буквально и на практике добиваются того, чтобы учащиеся при исполнении держали руки постоянно в неизменном положении. Такое истолкование постановки приводит к работе одних только пальцев, изолированных от частей рук, и неизбежно порождает зажатость игрового аппарата.

 Любое действие требует физического усилия, поэтому свободное состояние руки можно считать таким, когда она, двигаясь по клавиатуре при минимальной физической затрате, посредством пальцев находит удобные положения для выполнения посильных ей художественных и технических задач. Выработка свободы рук – это сложный процесс, построенный на ощущениях. В педагогической практике можно встретить выражение: ученик должен «хорошо ощущать руку» или «ощущать вес руки».

 Основу естественных свободных игровых движений надо закладывать в начальном периоде обучения, чтобы впоследствии не тратить время и усилия на искоренение недостатков в постановке рук. Постановка игрового аппарата баяниста включает в себя две основных составляющих освоения технических навыков: для левой руки и для правой руки. Левая рука баяниста бифункциональна: она выполняет главную задачу звукоизвлечения и управляет работой пальцев. Неумение распределить внимание между этими функциями, а также во время игры сменить положение рук, наклонить корпус, снять с себя образовавшееся напряжение приведёт к плохому исполнению. Несправедливо недооценивать значение игры на левой клавиатуре и уделять основное внимание лишь технической работе правой руки – штрихам, фразировке и так далее. Между тем, партия левой руки играет огромную роль в раскрытии художественного образа, она включает в себя бас, гармонию, ритм, является фундаментом всего музыкального изложения.

 Необходимо помнить, что кисть и предплечье должны составлять единую линию без каких-либо изгибов в любую сторону. При таком положении руки пальцы следует держать в собранном и округлённом состоянии, не вынося первый палец за пределы клавиатуры. Рука свободно перемещается по клавиатуре, а локтевой сустав сопутствует равномерным движениям кисти. При этом следует сосредотачивать центр тяжести на играющие пальцы. Рука постоянно плавно перемещается в направлении движения следующего пальца, которому предстоит взять клавишу.

 Как известно, качество исполнения во многом зависит от умения вести мех. Задача педагога состоит в том, чтобы научить учащегося плавному движению его, избегая рывков, остановок, динамических провалов во время продолжительного звука. Нужно добиваться, чтобы звуки были одинаковой громкости как при разжиме, так и при сжиме меха, для этого следует вести его с одинаковым усилием. Вести мех нужно веерообразно, используя при этом, как правило, короткие и средние амплитуды его движения, ибо это способствует созданию больших удобств в игре и устойчивости инструмента.

 Смена направления движения меха может производиться и в середине музыкальных построений, в таких случаях лучше это делать перед сильной или относительно сильной долей такта. Нельзя менять направление движения меха на тянущемся звуке, ибо это исказит длительность – вместо одного долгого звука прозвучат два более коротких, т.е. произойдёт «перепиливание» звука. Чтобы выработать плавность смены направления движения меха, нужно менять его быстрым и в то же время спокойным движением левой руки. Главная задача плавной смены меха – обеспечить логическое продолжение мелодической линии на противоположном движении меха.

 Работа над музыкальным произведением требует разносторонних технических навыков. Некоторые из этих навыков приобретаются при разучивании пьес, но основная масса технических навыков приобретается путём ежедневной тренировки над гаммами, этюдами и различными упражнениями при сохранении точной аппликатуры. Педагогу необходимо с первых дней обучения развивать у ученика наиболее важные технические навыки, которые выражаются в следующем: 1). Пространственная точность – когда палец уверенно и точно извлекает нужный звук. Для этого не следует нажимать клавишу раньше, чем в сознании не возникнет ясное представление о том, где эта клавиша находится и каким пальцем её необходимо взять. При подвижной игре звуки воспринимаются комплексно. 2). Ритмическая точность и координация движений – способность пальцев обеспечить своевременное возникновение и прекращение звучания. Для этого необходимо чёткое представление о длительностях нот и умение считать вслух и мысленно. Движения должны быть согласованными и подчинены сознанию, иначе не будет в достаточной мере реализована ритмическая и звуковая задача. 3) Аппликатурная точность – это точное выполнение указанной аппликатуры. В противном случае трудно запоминаются и автоматизируются технические места, исполнению сопутствуют скованность и неуверенность. 4). Красочная точность – это умение извлекать звук различными штрихами с одновременным соблюдением необходимых динамических оттенков. Динамика – это сила звучания и её изменения. Ученик должен уметь исполнять музыкальный текст как на одинаковом динамическом уровне, так и на постепенно или резко изменяющемся уровне звучания. Динамика полностью зависит от интенсивности движения меха. Поэтому необходимо развивать ощущение силы нажима левой руки на мех (при сжиме) и на ремень (при разжиме) на разных динамических уровнях, при этом вырабатывать одинаковую силу нажима на клавишу. 5). Автоматизация движений – умение воспроизводить полностью контролируемую, частично контролируемую или почти не контролируемую игру. Для этого при повторении разучиваемого материала нужна творческая активность сознания, наличие постоянной исполнительской цели. Художественные и двигательные задачи не отделимы друг от друга, ибо конечной целью всякого движения является достижение определённого звучания. 6). Управляемость техники – это способность мгновенно подчинять сознанию выработанные игровые движения, быстро изменять установившийся ход игры (штрихи, динамику, темп), превращать движения, протекающие автоматично, в подконтрольные движения. Игра с листа, транспонирование, импровизация помогают развивать управляемость техники. Пальцы должны мгновенно повиноваться быстро возникающим музыкальным задачам. 7). Гармоничность движений – согласованность, ловкость, непринуждённость, уверенность всех движений. Движения должны быть достаточно смелыми и определёнными, воспитывать выносливость рук, уметь вовремя устранить излишнее напряжение. Недостаточная ясность художественной цели, неточная аппликатура, неточные звуки вносят в технику учащегося дисгармонию, порождают неопределённость, неуверенность движений.

 Основным условием развития перечисленных двигательно-технических навыков и способностей ученика является законченное выучивание большого количества постепенно усложняющихся художественных произведений, этюдов на различные виды техники, упражнений в возрастающей трудности. Развитие технических навыков как основы исполнительской техники является одной из самых важных и необходимых задач в обучении в классе баяна. Будущий исполнитель сможет добиться успешного художественное развитие в том случае, если будет систематически и целенаправленно работать над совершенствованием своего технического мастерства.

Используемая литература.

1. Алексеев И.Д. Методика преподавания игры на баяне. «Музгиз», 1960 г.

2. Бардин Ю.В. К вопросу развития техники баяниста. Саранск, 1984 г.

3. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. М., «Музгиз», 1971 г.

4. Демченко В.А. Технические упражнения для баяна. М., «Музыка», 1967 г.

5. Мирек А.М. Основы постановки аккордеониста. Молодая гвардия, 1991 г.

6. Судариков А.Ф. Исполнительская техника баяниста. М., «Советский композитор», 1986 г.