МКОУ « Детская школа искусств г. Кирс»

Кировская область, Верхнекамский район

Методическая разработка

**«Основные принципы обучения игре**

 **на баяне в детской школе искусств»**

 преподаватель народного отделения

Новосёлова Наталья Николаевна

## **1. Посадка и постановка рук**

 Главным условием практической работы преподавателя музыкальной школы является правильные посадка ученика за инструментом и положение его рук. От правильной посадки зависит всё в процессе обучения – от простейшего звуковедения до сложнейших приёмов игры.

Посадка в бытовом понимании предполагает ощущение полной раскованности, комфорта. Профессиональная же посадка требует определенного положения всех частей тела, которое определяется характером работы, и сам процесс профессиональной деятельности вызывает наиболее рациональные и естественные движения.

Ученика нужно усадить на переднюю половину жесткого стула; если бедра расположены горизонтально, параллельно полу, то можно считать, что высота стула соответствует росту музыканта. У баяниста есть три основные точки опоры: на стул и ногами на пол, при этом для удобства ноги лучше слегка расставить. Но, чтобы посадка не была грузной и «ленивой» необходимо ощущать еще одну точку опоры – в пояснице. Корпус при этом следует распрямить, грудь подать вперед. Именно ощущение опоры в пояснице придает легкость и свободу движений рукам и туловищу.

Инструмент должен стоять устойчиво, параллельно корпусу ученика. Инструмент устанавливается таким образом, чтобы нижняя плоскость меховой камеры (всей своей поверхностью) находилась на бедре левой ноги, что обеспечит большую устойчивость инструмента по сравнению с его наклонным положением.

Все три ремня баяна регулируются педагогом. Правый наплечный ремень регулируется таким образом, чтобы гриф правого полукорпуса находился в вертикальном положении и упирался во внутреннюю часть бедра правой ноги. При этом инструмент сместится влево, и нижняя часть (дно) меховой камеры окажется на левой ноге. Левый наплечный ремень регулируется после того, как отрегулирован правый, и положение баяна зафиксировано.

При правильной регулировке он будет заметно короче правого ремня. Левый рабочий ремень регулируется таким образом, чтобы при игре на **f** (форте) на разжим в его центральной части ладонь не отходила более, чем на сантиметр, от крышки полкорпуса.

Исходное положение правой руки – предплечье перпендикулярно грифу в средней части клавиатуры. При игре нисходящих пассажей движение локтя опережает движение пальцев. При восходящих – наоборот – предплечье держит пальцы. Пальцы естественно округлены и опускаются на клавиши кончиками. При естественном положении руки, кисти от локтевого сустава до кончика пальца, прикасающегося к клавише, можно провести прямую линию.

Наиболее распространённые недостатки в постановке правой руки связаны обычно с низко опущенным локтем, висящим на пальцах, игрой выпрямленными пальцами, с прогибанием пальцев в первом суставе, со всевозможными изгибами кисти (так называемыми «гусаками»).

Критерием правильного положения левой руки служит одновременное ощущение трёх точек опоры, необходимых для контакта с левым корпусом инструмента. Первая точка – соприкосновение левого рабочего ремня с запястьем, вторая – соприкосновение ладонных мышц с передним краем крышки левого корпуса, третья – соприкосновение предплечья с задним краем крышки.

## **2. Основные задачи развития технических навыков на начальном этапе обучения в ДШИ**

 Без осознанного и целенаправленного развития техники невозможно добиться практических результатов в искусстве игры на баяне.

Одна из важнейших задач, встающих перед преподавателем-баянистом при работе с учеником, не имеющим достаточной игровой практики – это выработка у него так называемой пространственной точности пальцевого аппарата.

Другими словами, выработка у ученика умения безошибочно, чисто и точно попадать пальцами именно на те клавиши, которые обозначены в нотном тексте. Понятно, что успех в достижении этого зависит от того, насколько уверенно ориентируется учащийся на клавиатуре инструмента, насколько хорошо он знаком с ней.

Прежде всего, педагог должен сосредоточиться на том, чтобы не допускать в игре ученика никаких неточностей, «цепляний» соседних клавиш, непопаданий на нужные клавиши и т.д. каждому понятно, что аккуратная и точная (чистая) игра лучше неаккуратной и неточной.

Всем обучающимся игре на баяне знаком термин «забалтывание». Это означает, что произведение, которое по началу как будто неплохо выходило у ученика, неожиданно перестает получаться: движения рук становятся неловкими, угловатыми; пальцы играющего словно бы теряют подвижность и т.д.

Какой же способ борьбы с «забалтыванием»? Учащемуся надлежит тотчас же вернуться к работе в медленном темпе. Ему необходимо играть такты, которые не получаются- ясно, аккуратно и, главное, медленно (можно разными штрихами) упорно добиваться чистоты в игре.

Такого рода занятия следует рассматривать, как механические упражнения, так как они предназначены для восстановления нарушенного умственного представления… нужно добиваться того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчетливой; пальцы должны и будут ей повиноваться.

Известно, что в начальный период выработки основных технических умений и навыков ведущая роль принадлежит медленной игре. Налаживая целесообразные игровые движения, осваивая клавиатурную «топографию», приноравливаясь к новым для себя условиям деятельности, учащийся исполняет произведения, разучиваемые им, преимущественно в медленных темпах. Но насколько медленными должны быть эти темпы?

Ответить можно так: темп должен быть таким, чтобы у играющего постоянно сохранялось ощущение, что каждый палец попадает точно на требуемую клавишу, встает на нее прочно и уверенно, не задев другую.

Это значит, что абсолютная скорость движения будет каждый раз иной в зависимости от уровня профессиональной подготовки исполнителя, степени знакомства с данным музыкальным материалом, выученности текста, его технической сложности и т.д.

##

##  **3. Развитие пальцевой техники (беглости)**

##  С самого начала обучения нужно следить за тем, чтобы пальцы не прогибались в первом суставе, так как такое положение пальцев не может обеспечить четкую, упругую технику. При развитии беглости в медленном темпе пальцы должны быть активными, а их движения целенаправленными. Вялые движения или «бросание» пальцев на клавиши и кнопки недопустимы.

Нужно следить за тем, чтобы игра не становилась безжизненной, а движения пальцев пассивными. Свободная игра заключается в том, чтобы ученик мог мгновенно освобождать руку между движениями, а также, не напрягая те мышцы, которые в данный момент в игре не участвуют. В каждом отдельном случае должны быть использованы те комплексы мышц, работа которых необходима для получения отдельных движений или проведения данного пассажа. Включение в работу всех мышц кисти и руки создает не только скованность в руке, но и вредное напряжение во всем корпусе, которое легко заметить со стороны (судорожное напряжение мышц, на шее и в нижней части лица ученика).

Развивать технику пальцев следует тогда, когда закреплена постановка руки, кисти и пальцев.  Достигнуть беглости помогает разучивание специальных технических этюдов и упражнений. Однако медленные полифонические пьесы, игра терциями легато приносят не меньшую пользу. Рекомендуется также разучивание этюда или отрывка пьесы разными темпами.

Беглость пальцев приходит в результате многократного повторения упражнений, гаммы или пассажа, когда отрабатываются четкие движения самих пальцев при свободной кисти и руке. Чем быстрее темп, более выраженным должно быть ощущение свободы в кисти, руке, плечевом поясе.

При исполнении пассажа или даже группы нот всегда нужно концентрироваться на конечной ноте.

Педагог должен помнить, что беглость исполнения любого отрывка зависит не только от степени развития технических навыков и выработки автоматизации движений, но и от понимания музыкального характера содержания этого отрывка.

## **4. Развитие аккордовой техники (в партии правой руки)**

  При выработке аккордовой техники надо концентрировать внимание

на 2-ом и 5-ом пальцах, так как они являются основой правильного положения данных аккордов. Во время подготовки кисти для аккорда пальцы не должны быть напряжены, так как это вызывает напряжение мышц кисти и затрудняет ее движение. Однако они не должны быть вялыми, а достаточно упругими. Поэтому для перехода к изучению аккордовой и октавной техники необходимо, чтобы мышцы кисти и пальцев были укреплены (2-класс).

Навык попадания на аккорды, расположенные не рядом, приобретается постепенно, не чисто механически, а в каждом отдельном случае учащийся должен ясно представлять звучание этих аккордов. Предварительное представление о звучании аккорда способствует быстрому и правильному распределению пальцев, повышает контроль за своей игрой.

Большую роль в выработке аккордовой техники играет включение мышц кисти в момент снятия аккорда. Но кисть должна отдыхать не только в эти моменты. После взятия аккорда кисть и пальцы делают только минимальное усилие, которое необходимо для сохранения звучания нажатых клавиш.

При игре в медленном темпе делаются большие кистевые движения, и подготовка пальцев не представляет особого труда. Чем быстрее темп, тем больше сокращаются кистевые движения, а приготовление пальцев к аккорду становится мгновенным.

Развитие техники у каждого происходит по-разному, следовательно, к каждому ученику должен быть индивидуальный подход.