**«Жаяу Мұса атындағы Ақсу жоғары көпсалалы колледжі» ШЖҚ КМК КГП на ПХВ «Аксуский высший многопрофильный колледж имени Жаяу Мусы»**

**ДОКЛАД НА ТЕМУ**

**Техническая подготовка баяниста в условиях колледжа**

Составил:

Преподаватель специальных дисциплин

Джалалов Д.К.

**г. Аксу 2020**

Техника, в широком смысле этого слова, это материальная сторона исполнительского искусства, важное средство передачи художественного содержания произведения. В узком смысле, техника – это предельная точность и быстрота пальцевых движений. Двигательно-игровые навыки (взаимодействие всех частей рук, координация движений), умение свободно использовать звуковые и технические возможности баяна приобретаются и отрабатываются на материале упражнений, гамм, арпеджио, этюдов.

Несомненно, развитие техники в значительной мере зависит от природных данных студента. Но и студенты со средними данными при условии правильно организованной работы и целеустремленности могут достичь высоких результатов.

Работа с обучающими начинается с важных моментов для любого музыканта: правильной посадки, постановки рук, положения инструмента. В отличие от скрипачей, вокалистов, которые тратят много лет на постановку рук, голосового аппарата, баянисты занимаются этим вопросом очень мало.

Но правильная постановка игрового аппарата на начальном этапе обучения очень важна, ведь от нее зависит возможность выразить в исполнении художественный замысел.

Постановка баяниста состоит из трех компонентов: посадки, постановки инструмента, положения рук. При работе над посадкой следует учесть и характер исполняемого произведения, и психологические особенности, а также анатомо-физиологические данные музыканта, особенно студента (рост, длина и строение рук, ног, корпуса).

Правильная посадка такова, что корпус тела устойчив, не стесняет движения рук, определяет собранность музыканта, создает эмоциональную настроенность. Правильной считается та посадка, которая удобна и создает максимальную свободу действий исполнителя, устойчивость инструмента.

Сидеть нужно на половине стула с жестким или полужестким сиденьем, которое находится примерно на уровне его колен. У баяниста три опорные точки: опора на стул и опора ногами на пол. Ноги для удобства опоры должны быть расставлены.

Однако следует учесть еще одну точку опоры - в пояснице. Именно это придает легкость и свободу движениям туловища и рук.

Инструмент стоит устойчиво, параллельно корпусу баяниста, мех – на левом бедре. Корпус исполнителя должен быть слегка наклонен вперед, к инструменту с целью постоянного контакта тела с баяном. “Нижняя часть правого полукорпуса находится на правом бедре”, - так говорится во многих школах. Но, как отмечает Ф. Липс, это неверно, ведь на практике в бедро упирается гриф. Именно в таком положении баян приобретает устойчивость при игре на сжим. Плечевые ремни должны быть подогнаны так, чтобы между исполнителем и инструментом было расстояние для свободного дыхания. В некоторых случаях используют ремень, соединяющий плечевые ремни на спине. Это дает ремням устойчивость, они теперь не спадают с плеч. Рабочий ремень левой руки также подгоняется с учетом, чтобы рука могла свободно перемещаться вдоль клавиатуры. Конечно, рациональная установка инструмента еще не все, но баянист и инструмент должны быть единым художественным организмом.

В течение всего периода обучения следует уделять следующим психологическим факторам: вниманию, воображению, сознанию, эмоциям, развивать их. Необходимо научить студента самостоятельно выявлять трудности, ставить перед собой цели.

Освоение инструмента и совершенствование игровых навыков невозможно

без изучения и исполнения упражнений, гамм, арпеджио.

Работа над упражнениями, гаммами, этюдами является процессом художественным. Успех здесь зависит от выбора правильного метода работы.

Игра гамм, упражнений, арпеджио бесполезна без связи с конкретными звуковыми задачами. Успешное техническое развитие происходит лишь в том случае, если при каждом проигрывании обучающимся решается определенная музыкальная задача, контролируется слухом характер звучания, соблюдаются динамические оттенки, ритм, штрихи. В гаммах обязательно должны присутствовать штриховые, ритмические, динамические варианты для привлечения большего интереса обучающегося. В процессе повторения определенных технических формул развиваются необходимые для автоматизма, точности, уверенности исполнительские движения.

Основная работа музыканта – работа над музыкальным произведением, раскрытием его художественного замысла. Но для этого иметь необходимые технические навыки. Надо ли баянисту, развивая технику, прибегать к специальным упражнениям?

Современная музыкальная педагогика рассматривает упражнения как важное и эффективное средство для технического развития обучающегося. Большинство упражнений основано на многократных повторениях какого-либо пассажа. Из таких простейших элементов состоят и гаммы, арпеджио.

О необходимости упражнений следует сказать, что любая деятельность человека связана с упражнениями, будь это спортсмен, ученый и т.п. В процессе изучения гамм и упражнений музыкант овладевает ритмом, динамическими оттенками, различными штрихами. При разучивании упражнений, гамм, арпеджио необходимо ставит перед собой разнообразные задачи: на ведение меха, штрихи, динамические оттенки, ритм, темп. Это поможет играть осмысленно, творчески, избегая механическую и бездумную игру. Следует приучать студента к сознательной игре, понимая поставленную цель, слушать свою игру, оценивать свои действия.

Упражнения, построенные на элементах технически трудных мест разучиваемого произведения, являются хорошим средством преодоления технических трудностей в произведении. Упражнения могут состоять из наиболее сложного оборота, пассажа, двух-трех элементов следующих в произведении друг за другом.

Домашнюю работу следует начинать именно с упражнений и гамм. Начиная с пьес, в целях “экономии” нескольких минут, студент теряет часы, т. к. мышцы не “разогреты”, пальцы малоподвижны, и чтобы добиться нужного результата, требуется много времени.

Для освоения трудных мест студенту необходимо давать специальные упражнения, связанные с музыкально-исполнительскими задачами, возникающими при разучивании произведения. В этом случае у упражнения есть конкретная, связанная с музыкой, цель, направленная не только на физическую сторону движения.

Педагог подбирает каждому студенту упражнения в зависимости от технических трудностей. Эти упражнения составляют комплекс наряду с обязательными упражнениями для всех. Такая работа над упражнениями, гаммами, арпеджио организует исполнительские движения, позволяя ученику добиться свободы, уверенности в овладении техническим мастерством, необходимом исполнителю. При работе над сложными местами особая роль должна отводиться проигрываниям в медленных темпах, что полезно для выработки автоматизированных движений пальцев. Ритм, нюансы, фразировка должны соответствовать исполняемому в темпе.

Еще один важный пункт в техническом развитии инструменталиста – систематическое изучение этюдов. Включение какого-либо этюда в учебную программу обуславливается следующими задачами: освоение определенного вида техники, подготовка обучающегося к преодолению технических трудностей в художественном произведении.

В первом случае этюды изучаются для того, чтобы закрепить приобретаемые на упражнениях навыки, технически развить студента. Каждый этюд должен быть несколько выше возможностей обучающегося, обеспечивая его постоянный технический рост.

Во втором случае этюды – это пьесы, объединяющие технические задачи с исполнительскими трудностями, задачами музыкальной выразительности. Поэтому выбираются такие этюды, которые содержат тот вид техники, те элементы движений, которые встретятся в произведении, близкие характеру музыки. Студент должен знать, что беглость в исполнении этюда не цель, а средство для достижения выразительности исполнения. Ведь этюд – это не только учебная музыка. Любой этюд, пусть небольшой и простой по тексту, должен содержать художественный смысл. Технические трудности тоже нуждаются во внимании. Поэтому наряду с разбором нотного текста нужно выявить особенности фактуры, технические трудности, определить пути их преодоления.

Начинающим следует давать этюды на какой-то один вид техники, но и не следует загружать его этюдами только на один вид техники. Предпочтительнее чередовать этюды на различные виды техники, что способствует успешному развитию студента.

Педагог-баянист должен обратить внимание на этюды Н.Чайкина, А.Холминова, К.Мяскова, В.Галкина, А.Сударикова, А.Онегина и др. композиторов, т. к. эти этюды написаны с учетом технических возможностей нашего инструмента и обладают качествами художественного музыкального произведения. Часто в баянной педагогике прибегают к скрипичным и фортепианным этюдам (их переложениям для баяна). Однако не всегда их замысел способствует выработке необходимых навыков, т. к. они призваны развивать технику, прежде всего у скрипачей и пианистов. Поэтому педагог должен четко представлять себе задачу, которую поставит перед студентом, при выборе этюда.

Этюдный материал подбирается на учебное полугодие по строго продуманному плану, рассчитанному на индивидуальное техническое развитие каждого студента. Нужно отдавать предпочтение тем этюдам, которые будут полезны студенту и связаны с музыкальными произведениями, запланированными на полугодие.

Ежедневная работа над этюдами – это не самоцель, а средство для овладения различными исполнительскими навыками игры на баяне, применение этих навыков в пьесах для наиболее полного раскрытия музыкально-художественного образа.

Роль технического развития обучающегося - баяниста трудно переоценить. Студент-музыкант должен осознавать задачу своей деятельности. Прежде всего, это создание художественного образа музыкального произведения посредством своего инструмента – баяна.

**Литература:**

1. Акимов Ю. Т. Школа игры на баяне. – М. : Советский композитор, 1989.
2. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне. – М. : Музыка, 2004.
3. Судариков А. Ф. 16 уроков баяниста (аккордеониста). – М. : Композитор, 2003.
4. Судариков А. Ф. Школа беглости. – М. : Композитор, 2001.