

Рецензия на методическую разработку
"Развитие технических навыков на начальном этапе обучения на занятиях баяна"
педагогов МАОУ ДО МО город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»

Лужной Ларисы Валериевны, Галенко Надежды Викторовны

В данной методической разработке педагогов Лужной Ларисы Валериевны и Галенко Надежды Викторовны рассмотрены основные вопросы необходимости развивать формирование технических навыков на начальном периоде обучения, так как это является важнейшим средством передачи художественного содержания произведения. Раскрывают такие вопросы как: посадка, постановка инструмента, меховедение, постановка рук и свобода игрового аппарата, работа над штрихами, над аккордами.

Актуальность. Начальный период обучения игре на музыкальном инструменте является, как известно, наиболее важным и рассматривается как фундамент знаний и умений, который определяет дальнейшее движение обучающегося по пути освоения инструмента.

Цель методической разработки: формирование комплекса знаний и умений для развития технических навыков обучающегося на начальном этапе обучения

Задачи:

обучающие: усвоить знания и накопить умения игровых (технических) навыков на инструменте.

развивающие: постепенно развивать технические навыки и способности, слуховое восприятие музыки, эмоциональное отношение обучающегося к исполнению музыкального произведения. Развивать мышление, умение анализировать, самостоятельность в работе.

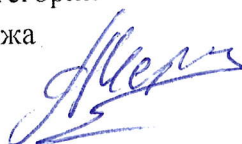
воспитательные: воспитать у обучающегося внимание, целеустремленность и настойчивость в овладении основными игровыми техническими приемами и навыками игры на инструменте.

Авторы приводят примеры упражнений, отработанных на своих занятиях с обучающимися. Они помогут начинающим педагогам в успешной проработке технических навыков у обучающихся.

Педагоги представили методические рекомендации в освоении инструмента, основываясь на своём многолетнем педагогическом опыте, и в этом её особенная практическая ценность.

Дата выдачи 29.03.2025 г.

Рецензент - преподаватель высшей категории
Краснодарского музыкального колледжа
им. Н.А. Римского-Корсакова



Рецензия заверена:

Черенков А.Г.



Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования
муниципального образования город Краснодар
"Межшкольный эстетический центр"

Методическая разработка

**" Развитие технических навыков на начальном этапе обучения на
занятиях баяна "**

Составители:
педагоги дополнительного образования
Лужная Лариса Валериевна
Галенко Надежда Викторовна

Краснодар, 2025 г.

Содержание

Введение	3
Основные принципы этапа начального обучения игре на баяне.	
Психологические и анатомо-физиологические предпосылки постановки.....	4
Посадка и постановка игрового аппарата баяниста.....	5
Упражнения на освобождение корпуса и рук.....	8
Упражнения для укрепления и развития пальцев.....	9
Развитие технических навыков.....	11
Независимость рук.....	15
Аккордовая техника.....	18
Заключение	20
Конспект открытого занятия.....	21-26
Список используемой литературы.....	28

Введение

Баян – инструмент достаточно сложный в начальный период обучения. Обучающемуся приходится овладевать двумя различными клавиатурами в условиях отсутствия зрительного контакта с ними, затрачивать значительные физические усилия для извлечения звука при управлении мехом, решать различные координационно – двигательные задачи.

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

Поэтому мы вводим в процесс обучения упражнения и этюды как материал для развития овладения основными двигательными-техническими приёмами и навыками, подготавливая обучающегося к более свободному исполнению трудных мест в произведениях, способствуя более совершенному раскрытию исполнительского замысла.

Актуальность. Начальный период обучения игре на музыкальном инструменте является, как известно, наиболее важным и рассматривается как фундамент знаний и умений, который определяет дальнейшее движение обучающегося по пути освоения инструмента.

Цель: формирование комплекса знаний и умений для развития технических навыков обучающегося на начальном этапе обучения

Задачи:

Обучающие: усвоить знания и накопить умения игровых (технических) навыков на инструменте.

Развивающие: постепенно развивать технические навыки и способности, слуховое восприятие музыки, эмоциональное отношение обучающегося к исполнению музыкального произведения. Развивать мышление, умение анализировать, самостоятельность в работе.

Воспитательные: воспитать у обучающегося внимание, целеустремленность и настойчивость в овладении основными игровыми техническими приемами и навыками игры на инструменте.

Основные принципы этапа начального обучения игре на баяне.

Психологические и анатомо-физиологические предпосылки постановки.

Важнейшим субъективным фактором, непосредственно влияющим на весь процесс становления и развития игровых ощущений и навыков, является личность исполнителя – его темперамент, черты характера, музыкальные способности, анатомо-физиологические особенности. Крупнейшие музыканты прошлого и настоящего неизменно подчеркивали теснейшую связь умственной и физической работы за инструментом при преобладании первой. «В нашем воображении вырисовывается звуковая картина. Она действует на соответственные доли мозга, возбуждает их сообразно своей яркости, а затем это возбуждение передается двигательным центрам, занятым в музыкальной работе», - писал, всемирно известный пианист начала XX века И. Гофман.

Однако умение добиться нужного звукового результата «с наименьшей затратой сил» приходит не сразу. Для этого мы на занятиях длительно и настойчиво тренируемся, основываясь на ясном понимании звуковых задач в отборе рациональных двигательных средств для их решения. Значительная роль в этом процессе принадлежит нам. «Для воспитания естественной рациональной техники педагог должен знать природные возможности пианистического аппарата. Он должен уметь анализировать состояние ученика, понимать и чувствовать, что ему мешает, какие движения вызывают трудности.

Несмотря на сложное строение и многочисленные составные части, рука представляет собой единый орган. «Хорошо организованная рука хорошего исполнителя – это идеальный коллектив: каждый за всех и все за одного, каждый – индивидуальность, все вместе – сплоченный коллектив, единый организм», - писал Г.Нейгауз. У пианистов руки и корпус находят прекрасную опору на клавиатуре фортепиано, расположенной в горизонтальной плоскости. При игре на баяне, клавиатуры которого расположены в вертикальной плоскости, такая весовая опора невозможна. И, тем не менее, мы находим опору на клавиатурах, иначе неизбежно чрезмерное напряжение мышц, участвующих в игровом процессе.

Формирование ощущения правильной и устойчивой опоры мы начинаем с первых прикосновений пальцев к клавиатуре инструмента. Оно является основой для развития рациональных исполнительских навыков в последующие периоды обучения. Суть этого ощущения заключается в следующем: играющие пальцы при любом игровом движении (нажмем, толчке или ударе) слегка прижимаются к клавиатурам небольшими усилиями мышц предплечья и плечевого пояса; сцепление подушечек пальцев с поверхностью клавиш в силу законов трения создает ощущение весовой опоры на клавиатуру. Это способствует частичной разгрузке ряда мышц, участвующих в игре, в частности плечевой мышцы. При снятии опоры

мышцы предплечья, кисти и пальцев полностью расслабляются, а вес руки снова принимает на себя мышцы плечевого пояса, удерживая локоть, предплечье и кисть в нужном положении над клавиатурой. Это одна из характерных особенностей игры на баяне.

Без постоянной поддержки мышц плечевого пояса рука упадет вниз под тяжестью собственного веса. При непрерывном движении по клавиатурам точки сцепления постоянно перемещаются с одних играющих пальцев на другие. Очень часто для создания контакта пальцев с правой клавиатурой баяна обучающийся обхватывает гриф с двух сторон. В этом случае запястье оказывается полностью зажатым. Главная ошибка в том, что опора в данном случае осуществляется и на палец, находящийся за грифом, в то время как должна быть опора только на играющие пальцы; все остальные пальцы надо расслабить. Категорически недопустимо, и мы следим за этим на занятиях, приподнимание правого и левого плеча, а также не следует отрывать ноги от пола.

Только творчески работая за инструментом, обучающиеся приобретают необходимые постановочные и технические навыки, которые позволят им до конца раскрыть свои музыкальные возможности.

Посадка и постановка игрового аппарата баяниста.

Зная, сколько времени скрипачи занимаются постановкой рук, сколько лет вокалисты тратят на постановку голосового аппарата, то станет ясно, что баянисты затрачивают на постановку непозволительно мало времени. А ведь от правильной постановки игрового аппарата на начальном этапе обучения зависит будущий успех, возможность свободно выражать свои художественные намерения.

Постановка обуславливается, главным образом, характером конкретно исполняемой, конструктивными особенностями инструмента, а также психологическими и анатомо-физиологическими особенностями самого обучающегося. Вопросы постановки баяниста включают в себя три компонента: посадку, установку инструмента, положение рук.

Посадка в бытовом понимании предполагает ощущение полной раскованности, комфорта, при котором ни руки, ни ноги, ни сам корпус обучающегося не находится в состоянии пред действия или целенаправленного действия. Профессиональная же посадка требует определенного положения всех частей тела, которое обусловлено характером работы, и сам процесс профессиональной деятельности вызывает наиболее рациональные и естественные движения.

Сидеть нужно на передней половине жесткого стула; если бедра при этом располагаются горизонтально, параллельно полу, то можно считать, что высота стула соответствует росту музыканта. Обучающийся имеет три основных точки опоры: опора на стул и опора ногами на пол – ноги для удобства опоры 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 движения рук и туловища.

Мы следим за тем, чтобы инструмент стоял устойчиво, параллельно корпусу обучающегося; мех располагается на левом бедре. На практике почти у всех обучающихся в бедро упирается гриф, что вполне естественно, так как лишь в этом случае при игре на сжим баян приобретает необходимую устойчивость. Два плечевых ремня мы подгоняем в соответствии с телосложением обучающегося. Излишне тесные ремни могут привести к тому, что баян будет в большей степени висеть на них, чем стоять на коленях.

Наша многолетняя педагогическая практика показывает, что наиболее приемлемой подгонкой плечевых ремней следует считать такую, при которой между корпусом баяна и обучающимся можно свободно провести ладонью. В последние годы все более широкое распространение получает ремень, соединяющий плечевые ремни на уровне поясницы. Это новшество можно только приветствовать, поскольку ремни теперь приобретают необходимую устойчивость и не спадают с плеч.

Рабочий ремень левой руки также подгоняем с учетом того, чтобы рука могла свободно перемещаться вдоль клавиатуры. Вместе с тем и при разжиге и при сжиме меха левое запястье должно хорошо ощущать ремень, а ладонь – корпус инструмента. Конечно, рациональная установка инструмента еще не гарантирует успеха. В идеале должен быть органичный контакт между обучающимся и его инструментом.

К числу важнейших постановочных навыков относится ведение меха. Мех является главной особенностью звукообразования на баяне. Начинаем мы работу над правильным меховедением с первых занятий, и контролируем в течение всего первоначального периода обучения.

Особое значение имеет линия ведения меха. Нельзя вести мех по прямой линии, описывать «восьмерку» или заводить мех «за себя». Любое из таких неверных движений создает излишнее напряжение у обучающихся или сокращает амплитуду «разжима». Мы с обучающимися осваиваем технику момента смены направления движения меха. Не даём им производить смену меха на одном и том же звуке, так как длительность при этом прерывается и дробится, следует помнить, что поворот меха возможен лишь после того, как полностью отзвучит вся длительность. Обучающийся осваивает смену движения меха и в связи с исполнением динамических оттенков. Мы на занятиях контролируем единую динамическую линию на «разжим» и «сжим».

Окончательно мы убеждаемся в правильности постановки инструмента на занятиях при помощи упражнения на движение меха на «разжим» и «сжим» (при помощи нажатия пальцем левой руки на воздушный клапан). При этом правая рука обучающегося должна быть опущена вниз, а мы контролируем неподвижность правой части корпуса инструмента, его

устойчивость, верную линию ведения меха. Упражнение выполняем на протяжении нескольких занятий.

Существует еще один подход к вопросу постановки инструмента. И, наверное, он самый важный. Каждый музыкант стремится к органическому контакту со своим инструментом, стремится к приобретению так называемого «чувства» инструмента. Ведь только при этом обучающийся может воплотить все свои творческие намерения, замысел композитора, создать художественный образ. Добиться выполнения этой сложной задачи на первых занятиях невозможно, но ее решение является конечной целью любого из нас.

Постановка рук также имеет важное значение. Рука ставится не для фиксации своего положения, а чтобы извлекать звуки. Этот процесс у нас на занятиях проходит в работе по усвоению всего комплекса музыкально исполнительских навыков: над гаммами, арпеджио, а также над этюдами, пьесами и так далее. Каждая рука имеет свои индивидуальные особенности. Обучающиеся практически все способны играть на баяне, так как их руки от ежедневных упражнений на инструменте подвергаются некоторым изменениям, своеобразной шлифовке. Впрочем, опыт доказывает, что у всех обучающихся руки отличаются друг от друга. Однако на этом основании мы не утверждаем, что общие нормы в постановке рук отсутствуют.

Постановка рук обучающегося за время существования гармоники претерпела значительную эволюцию. Основным критерием правильной постановки рук является природная естественность и целесообразность движений. Если в свободном падении опустить руки вдоль туловища, то пальцы приобретут естественный полусогнутый вид. Согнув руки в локте, обучающийся обретает исходную позицию для игры на баяне. Мы всегда обращаем внимание на то, чтобы кисть правой руки не повисла безвольно, а являлась бы продолжением предплечья. Тыльная сторона кисти и предплечье образуют почти ровную линию.

Несмотря на бесконечные и разнообразные фактуры, где кисть принимает самые различные положения правой руки вне зависимости от местонахождения большого пальца:

- а) положение при игре гамм традиционной аппликатурой;
- б) положение при игре арпеджио и гамм пятипальцевой аппликатурой.

На левой клавиатуре кисть также принимает два основных положения:

- а) связанное с игрой «бас-аккорд» на готовой клавиатуре или с игрой гаммообразных пассажей на выборной;
- б) связанное с игрой гамм в басах или арпеджио на выборной.

Как известно, клавиатуры баяна располагаются вертикально, поэтому баянист в отличие от пианиста лишен возможности опираться весом рук на клавиатуру. При известной свободе игрового аппарата затрачиваются усилия на удержание рук у клавиатур, на ведение меха и так далее. Часть веса руки уходит на контакт с клавиатурой, при котором сила сцепления пальцев с клавишами помогает удерживать руку у грифа. Собственный вес руки

помогает играть пассажи вниз по клавиатуре. Играя же пассажи вверх по клавиатуре, приходится преодолевать сопротивление веса руки.

Наши обучающиеся баянисты не могут использовать вес руки, влияя на динамику, тембр, как это делают пианисты. Более ощутимо когда мы используем вес кисти или даже пальца в правой руке. Кисть и палец «падают» на клавиатуру горизонтально. При игре октав или аккордов репетиция движения кисти состоит из замаха и удара. Силу, с которой кисть опускается после замаха на клавиатуру, мы условно называем весом кисти.

При мелкой кистевой репетиции необходимо ощущать легкость, полетность удара. При одиночном кистевом ударе тяжесть кисти более ощутима. В целом, нашим обучающимся довольно сложно направить вес правой руки на звуковой результат. В данном случае важным является ощущение свободы руки, кисти, пальцев.

Левая рука, кроме непосредственной игры на клавиатуре занята также важнейшей работой – меховедением. Руке не следует болтаться между ремнем и корпусом. При полном ощущении свободы она контактирует с ремнем и крышкой корпуса, что дает возможность для обучающегося в любой момент незаметно сменить мех без люфтпаузы и толчка, а также возможность тончайшей филировочной работы. К тому же следует иметь в виду, что чем громче динамика, тем труднее левой руке перемещаться вдоль клавиатуры.

Посадка обучающегося баяниста – понятие динамичное. Правильная постановка музыканта предполагает физическую и психическую свободу, но не буквальное расслабление мышц. «Надо постоянно работать ...над освобождением всех своих мышц»...- говорил выдающийся советский педагог-пианист К.Игумнов. Пока мышцы натянуты как канаты, ничего путного не выйдет. В то же время рука не должна быть расслабленной. Мы на занятиях организовываем руку в зависимости от конкретной ситуации, как бы кратковременно фиксируя ее и сразу же затем освобождая.

Свобода аппарата дает гораздо большую уверенность в технически сложных местах. Несмотря на большие физические нагрузки при *ff*, мы учим наших обучающихся расслаблять во время игры работающие мышцы, избегать статических напряжений, не закрепощать корпус, шею, следить за отсутствием напряжения в области гортани.

Упражнения на освобождение корпуса и рук.

Для того, чтобы обучающийся ощутил правильность постановки инструмента мы с ними делаем упражнения на расслабление корпуса и рук. Например:

- **«Шалтай – болтай».** Упражнение выполняем стоя. Поднять обе руки вверх и через стороны сбросить вниз, слегка наклонив туловище вниз. Руки раскачиваются по инерции.

- **«Солдатык и медвежонок».** Упражнение выполняем сидя. По команде «Солдатык!» выпрямить спину и сидеть неподвижно. По команде

«Медвежонок!» расслабить и округлить спину, как у толстенького медвежонка.

- «**Мячик**». Выполняем стоя. Руки обучающегося полностью расслаблены, чтобы кисти их можно было подбрасывать и ловить как мячик. Обучающийся кладет свою руку на наши ладони. Мы своей рукой подбрасываем его руку вверх и ловим её.

- «**Брызги**». Упражнение выполняем стоя, руки перед собой; на счет «раз» - руки сжаты в кулак; на счет «два» - руки резко расслабляются, как бы «стряхивают воду».

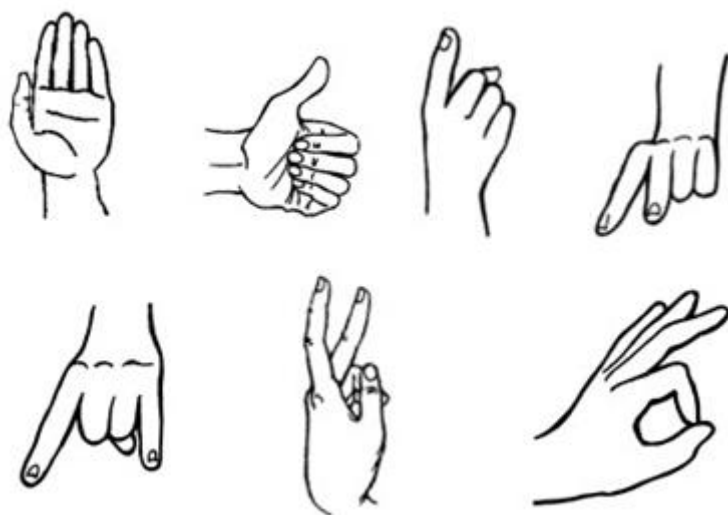
- «**Кисточка**» - для расслабления запястья. Свободное скольжение по клавиатуре вверх и вниз.

Упражнения для укрепления и развития пальцев:

Использование пальчиковых упражнений оказывает неспецифическое тонизирующее воздействие на мозг, вызывая у обучающихся эмоциональный подъем и сброс нервно-психического напряжения.

Мы им предлагаем, не глядя на руку, вслед за нами воспроизводить различные позы пальцев:

- все пальцы выпрямлены и сомкнуты, ладонь повернута вперед;
- 1 – й палец поднят вверх, остальные собраны в кулак;
- указательный палец выпрямлен, остальные собраны в кулак;
- 2 – й и 5 – й пальцы выпрямлены, остальные собраны в кулак;
- 2 – й и 3 – й пальцы скрещены, остальные собраны в кулак;
- 2 – й и 3 – й пальцы выпрямлены, а остальные собраны в кулак («зайчик»);
- 1 – й и 2 – й пальцы соединены кольцом, остальные выпрямлены.



Игры на сжатие, расслабление, растяжение пальцев:

«**Замок**»: руки складываются в замок, переплетая пальцы. Читая стишок, ритмично раскачиваете «замок»:

- На двери висит замок.
- Кто его открыть бы мог?

- Постучали, (на этом слове ритмично постукиваете друг об друга основаниями ладоней, не расцепляя пальцы)
- Покрутили, (не расцепляя пальцы, одну руку тянете к себе, другую от себя, попеременно меняя их)
- Потянули (тянете руки в разные стороны, выпрямляя пальцы, но не отпуская замок полностью)
- И открыли! (резко отпуская руки, разводите их широко в стороны).

Стишок читаем не очень быстро, но четко и ритмично, чтобы движения обучающегося успевали совпадать с ритмом. Особенно выделяйте финальное движение «открыли» – итоговое движение – широко открытый замочек.

«Распускается цветок» – из сжатого кулака поочередно «появляются» пальцы.

«Пальчики здороваются» (1 вариант): на счет «1 – 2 – 3 – 4 – 5» соединяются пальцы обеих рук: большой с большим, указательный с указательным и так далее.

«Пальчики здороваются» (2 вариант) – указательный, средний, безымянный и мизинец каждый пальчик «здоровается» по очереди с большим пальчиком. Можно выполнять одной рукой или двумя одновременно медленно, а затем быстро.

Игра «Мячик»: «проскачи» пальчиками правой руки, как мячик (большой и указательный, указательный и средний, средний и безымянный, безымянный и мизинец, большой и мизинец, большой и безымянный, большой и средний, большой и указательный).

Мячик, мячик, прыг-скок, Догони меня, дружок,

От меня не убегай, Поскорее догоняй.

Игра «Колечки»: сомкнутые большой и средний палец правой руки – большое кольцо, сомкнутые мизинец и большой левой пальцы – малое. Пальцы обеих рук одновременно начинают движения, поочередно смыкаясь с большими пальцами так, чтобы на правой руке получилось малое кольцо, а на левой руке – большое.

В начальный период очень важно и полезно выполнять упражнения за столом. Все упражнения выполняем вначале одной рукой, а затем другой и двумя руками.

«Паучки». Выполняется сидя за столом. Руки слегка согнуты в локтях. Кисть – «паучок», стоящий на пяти лапках. Пальцы «лапки» стоят на подушечках. На «лапках» есть бугорки – суставчики, их нельзя выпрямлять или прогибать (это «коленочки лапок»), они должны быть закругленными. Приподнять кисть и дать ей упасть на подушечки пальцев. Упражнение повторяем правой рукой, затем левой, затем обеими руками.

«Перелеты птички с приземлениями» - дугообразные и волнообразные перемещения по клавиатуре. Кисть руки располагается на столе, как на клавиатуре. Пальцы немного закруглены, опираются на стол подушечками, а первый палец уголком крайней фаланги. Ладонные мышцы не касаются

стола. Отталкиваясь пальцами и кистью, рука описывает дугу, приземляясь в другом месте.

Эти упражнения хороши для младших обучающихся. Мы их сочетаем со сказками, обучающийся с большим интересом включается в игру и даже просит повторить игры на следующем занятии.

Развитие технических навыков.

Обучение начинается на готово-выборном баяне. Упражнения, способствующее развитию технических навыков трудно разделить на определённые периоды обучения, так как выбор темпа прохождения материала соразмерно способностям конкретного обучающегося. Но весь цикл упражнений мы делим на три этапа:

I – начальный

II – средний

III – заключительный

Начальный этап работы включает в себя следующие задачи:

- ☐ знакомство с элементами музыкальной грамоты;
- ☐ организация двигательного аппарата, формирование игровых, инструментальных навыков;
- ☐ воспитание самостоятельности, инициативности, самоконтроля в работе с инструментом.

Начальный этап

1. Знакомство с клавиатурами готового или выборного баяна.

- ☐ Проводит обучающийся вторым пальцем правой (левой) руки по диагональным и вертикальным рядам правой или левой клавиатуры баяна.

Первые упражнения для правой руки

Знакомство обучающегося с правой клавиатурой начинается с белых клавиш. Рука для удобства и снятия лишнего напряжения находится приблизительно по центру грифа. При нажатии клавиш внимательно следим, чтобы мышцы рук (кисть, предплечье), не участвующие в работе, были расслаблены. Очень часто, обучающийся, нажимая каким-либо пальцем клавишу, напрягает остальные. Для того, чтобы устранить эту зависимость и дать почувствовать, что каждый палец может работать самостоятельно, не передавая напряжение другим, даём следующее упражнение:

-кисть расположена таким образом, что все пальцы касаются клавиш. Затем один из них поднимается и несколько раз подряд нажимает или толкает клавишу. Нужно стараться, чтобы все пальцы равнозначно выполняли описанное упражнение.

Чтобы обучающийся лучше ощущал силу пальцев и их работу, не заставляем на первых занятиях играть ударом или толчком, так как и в том и в другом случае в действии участвует вес пальца, увеличенный за счет ускорения перед касанием клавиш. Это облегчает задачу мышц пальца уторить клавишу, а следовательно, снижает их работоспособность.

При способе звукоизвлечения ударом или толчком мы подразумеваем «весовую игру». Младшие обучающиеся могут достичь «весовой игры» лишь в том случае, если у аккордеона легкая клавиатура. Но, к сожалению, у инструментов, рассчитанных на начинающих, клавиатура очень тяжелая. Это вносит в обучение дополнительные сложности, затрудняя, а вернее, делая невозможным воспроизведение таких штрихов, как пальцевое стаккато и нон легато в подвижных темпах.

Работая над пальцевым ударом с обучающимися, мы следим, чтобы движения не были резкими и размашистыми. Мягкость, плавность, пластичность, гибкость – те компоненты, которые развиваем в раннем возрасте, так как в дальнейшем с физиологическим изменением обучающегося (окаменение, жесткость связок) делать это будет труднее.

Движение пальцев при касании клавиши должно быть не перпендикулярным, а направленным немного под ладонь. При этом движение пальцев становится обобщенным, первые фаланги не прогибаются. Исполняя этот технический прием не допускаем, чтобы пальцы скользили по клавишам. Это приводит к их срыву, а следовательно звукоязы становится неровным. Работая над таким технологическим исполнением, обучающийся большей частью развивает пластику пальцев, оставляя в спокойном состоянии кисть.

Нужно заметить, что удар может быть как пальцевой, так и кистевой. Оба вида осваиваем по возможности одновременно, чтобы обучающийся понимал различие и не подключал в упражнениях на пальцевой удар кисть. Добиваемся от обучающегося, чтобы исполняя то или иное упражнение, он нажимал каждым пальцем клавиши до упора.

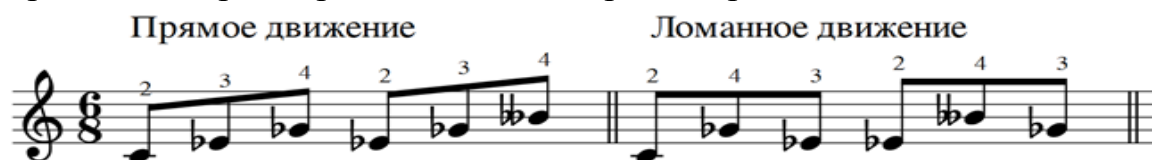
В отличие от фортепиано, где звуковая градация зависит от силы удара, сама по себе заставляя при ровном звуке работать все пальцы одинаково, аккордеон прощает неполный нажим или недостаток в силе удара того или иного пальца. Громкость звучания от этого не меняется. Но в дальнейшем при исполнении пассажей в быстром темпе, пальцы будут не полностью нажимать на клавиши, либо вообще проскочив по верху клавиши вскользь, не осуществлять нажатие. Во втором случае будут потеряны несколько нот (не прозвучат в звукоязы), в первом – пострадает артикуляция – не будет четкости произношения, а также звучание каждой ноты по своей временной продолжительности будет различным.

Проследив за тем, чтобы обучающийся до конца прожимал клавиши, мы принимаем во внимание силу давления пальцев. Она не должна слишком сильно превышать силу сопротивления клавиши. Важно, чтобы обучающийся тратил лишь только необходимое для удержания усилие. Игнорирование этого фактора может привести впоследствии к зажатости руки и вязкому исполнению темповых произведений, быстрых пассажей и мелких нот.

□ Упражнение «Горка» или хроматическая гамма – помогает видению и ориентированию на клавиатурах баяна: сначала играем

упражнение «Горка» одним пальцем правой руки, а затем тремя, в это же время разучивают упражнение левой рукой. По мере усвоения материала каждой рукой отдельно, упражнение соединяем двумя руками.

2. Смена позиции рук, развитие «слабых» пальцев (4 – 5), закрепление игры штрихом «легато», приём игры «подмена пальцев».



Упражнение на Ум.7



Упражнения играют обучающиеся не по нотам, а по всем трём горизонтальным рядам клавиатур баяна. Сначала отдельно каждой рукой, а затем соединяются двумя руками. Для обучающихся эти упражнения не составляют никаких трудностей.

1. Пианисты достигают выдающихся успехов в совершенствовании техники своей игры, работая над развитием всех пальцев, а особенно большого, а вот обучающиеся баянисты, работающие ранее без большого пальца, начинают применять его с опаской и недоверием.

2. Развитие первого пальца правой руки начинаем с самого начала обучения.

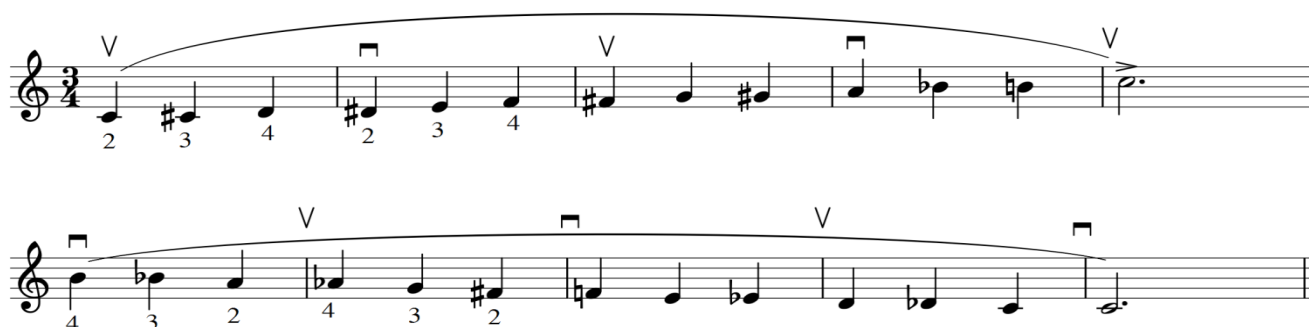
Упражнение «Пять пальцев»



Исполняет обучающийся от каждого ряда правой клавиатуры.

3. Гамма До мажор. Гамму До мажор играют обучающиеся как хроматическую гамму (упражнение «Горка») пропуская чёрные клавиши. Сначала заучивают отдельно каждой рукой, затем пробуют соединить двумя (для выборного баяна).

Хроматическая гамма



Упражнения на развитие музыкального слуха:

- Игра интервалов от одной ноты, но в разных октавах (не глядя на клавиатуру).
- Игра одного и того же интервала, но с разных нот.
- Сначала поём ноту, а затем её же берём на инструменте (отдельно каждой рукой)

Переход ко второму среднему этапу обучения (развитие техники) определяем следующими приобретёнными навыками обучающимися:

- Умение ориентироваться на клавиатурах баяна по всему диапазону;
- Освоение начальных навыков звукоизвлечения, связанные с мех пальцевыми движениями координаций действия рук и пальцев;
- Освоение навыков позиционной игры и перемещения;
- Осознанное и правильное меховедение;
- Уверенное владение начальными упражнениями двумя руками в медленных темпах;
- Освоение готовой и выборной клавиатуры баяна.

Средний этап

На среднем этапе продолжаем работу, начатую на начальном этапе обучения, то есть приспособленность к инструменту, грамотное меховедение, позиционная игра и так далее. Появляются у нас на занятиях и новые задачи:

- ☐ тщательная отработка начальных упражнений; игра мажорных гамм, хроматических, знакомство с минорными гаммами;
- ☐ овладение штрихом стаккато, сочетание различных штрихов;
- ☐ введение упражнений для овладения арпеджио мажорных и минорных гамм; освоение аккордовой техники.

Помимо начальных упражнений, которые обучающийся уже играет более осознанно, основной акцент ставим на работе над гаммами.

Освоение инструмента и совершенствование игровых навыков невозможны без изучения и исполнения гамм. Гаммы – не простое ежедневное занятие, а необходимое условие для успешного технического продвижения вперёд. Гамму исполняем не только для усвоения аппликатуры и развития беглости, но и для владения ритмикой, динамикой и штрихами.

Навыки, приобретаемые при игре гамм, закрепляем путём постепенного усложнения перечисленных видов работ. Сначала гаммы играем в медленном темпе, равными длительностями, с плавными переходами от одного звука к другому, на легато. Успешное исполнение гамм во многом зависит от подготовки обучающегося к этому виду работы на материале упражнений. Гаммы и гаммообразные последовательности - это довольно часто встречающийся вид музыкальной фактуры.

Игра гамм с использованием штрихов.

- 1) Сочетание легато и стаккато;
Сочетание нон легато и легато;
- 2) Сочетание нон легато и стаккато;

Добиваемся плавного перехода с одного штриха на другой, например: начинаем играть гамму на легато, а заканчиваем штрихом стаккато. Сначала играем отдельно каждой рукой в одну октаву, а затем двумя в две и три октавы.



3) Правая рука играет гамму на легато, левая стаккато и наоборот.



Правая рука играет легато, левая нон легато или стаккато и наоборот.

3) Игра гамм штрихами: две легато, две стаккато и наоборот.

Два легато - два стаккато

Два стаккато - два легато



4) Игра гамм различными ритмическими рисунками и пунктирным ритмом:



Независимость рук

Одной из наиболее важных проблем начального периода обучения является выработка у обучающихся самостоятельности, независимости правой и левой рук при игре двумя руками. Под независимостью рук мы подразумеваем умение обучающегося производить одновременно обеими

руками различную работу, координируя при этом в любом сочетании различную динамику, ритмику, штрихи, направление движения меха и так далее. Прежде, чем учить играть двумя руками, необходимо, чтобы обучающийся имел элементарные навыки игры правой и левой рукой отдельно. Правой – в пределах звукоряда C-dur, игра простейших мелодий.левой – в пределах трех основных басов «до, соль, фа» в сочетании с мажорными аккордами.

Наиболее важным на первом этапе является приобретение навыка штриховой координации. На баяне единственным средством для выделения отдельного голоса (или мелодии) на фоне аккомпанемента является штрих. Поэтому первое, чем мы занимаемся - хорошего штриха legato при игре правой рукой и staccato при исполнении «бас-аккорд» в левой руке.

При соединении этих двух штрихов и возникают основные проблемы. У некоторых обучающихся процесс этот проходит довольно быстро, но, в основном, и особенно у тех, кто имеет нарушения в координации рук, появляется много трудностей. А ведь это один из основных навыков, которыми должны овладеть обучающиеся.

Воспитывая в обучающихся ритмическую независимость рук, мы направляем его внимание на выработку слухового ощущения ритмической фигуры. Если это ему нелегко даётся, то упражняемся в выстукивании ритмических фигур. После этих упражнений переходим к проигрыванию гамм. Например: левая рука играет гамму четвертями, а правая рука на каждую четверть левой играет сначала дуоли, триоли и квартоли. Гамму исполняем с различными динамическими оттенками.

Исполнение дуолями в одну и в две октавы:



Исполнение триолями в три октавы:



Трёхрядное строение правой клавиатуры баяна даёт возможность исполнения арпеджио того или иного вида только двумя аппликатурными последовательностями и пальцевыми позициями. Когда обучающийся хорошо усвоил аппликатурные закономерности и позицию пальцев арпеджио гаммы до мажор, он будет иметь представление об исполнении арпеджио в гаммах ми бемоль мажор, фа диез мажор и так далее (то есть гамм с одного и того же ряда).

1. Прямое мажорное арпеджио с каждой клавиши первого ряда (вверх-вниз);



2. Прямое мажорное арпеджио с каждой клавиши второго ряда (вверх-вниз);



3. Прямое мажорное арпеджио с каждой клавиши третьего ряда (вверх-вниз);



1. Ломанные мажорные арпеджио с первого, второго и третьего ряда.

Минорные арпеджио играют такими же упражнениями.

В дальнейшем после усвоения основных арпеджио играем такое упражнение, оно так же схематично



Параллельно эти же упражнения разучиваются левой рукой (выборная клавиатура). С продвинутыми обучающимися упражнения соединяем двумя руками.

Аккордовая техника

Игра аккордами осуществляем с помощью кистевых движений, а не всей рукой, так как скачки в аккордах всей рукой создают скованность в кисти и пальцах, а главное, снижают ориентацию на клавиатуре. От клавиатуры отходит только кисть, а остальная часть руки не отодвигается. Предплечье лишь поднимается или опускается, фиксируя местонахождение аккорда на клавиатуре. Сняв кисть с клавиатуры и подготовив ее к следующему аккорду, обучающийся должен над клавиатурой точно ощутить интервалы, из которых состоит данный аккорд.

Чем меньше и слабее у обучающегося кисть, тем больше внимания нужно уделять аккордовой технике. При выработке аккордовой техники мы концентрируем 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.

Навык попадания на аккорды, расположенные не рядом, приобретается постепенно, не чисто механически, а в каждом отдельном случае обучающийся 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 мы делаем 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 обучающемуся у нас индивидуальный подход.

Конструкция инструмента позволяет играть аккорды в параллельном движении, не изменяя положение пальцев как на правой, так и на левой выборной клавиатуре. Самыми простыми и удобными для исполнения на

баяне являются уменьшённые трезвучия и септаккорды, так как все звуки указанных аккордов извлекаются на одном из рядов клавиатуры. В качестве упражнения играем последовательности этих аккордов и септаккордов:

- 1) сначала от нот, расположенных на одном ряду;
- 2) на двух рядах;
- 3) на трёх рядах (по хроматической гамме)



Для усвоения мажорных, минорных трезвучий и аккордов мы осваиваем следующие последовательности по полутонам клавиатур:

- 1) октава + средние звуки = мажорный аккорд;
- 2) октава + средние звуки = минорный аккорд.

К концу второго этапа технического развития обучающегося он обладает следующими навыками:

□ Освоение клавиатур. Приспособление движения рук для звукоизвлечения в разных регистрах (в середине, вверху и внизу клавиатуры). Выработывая эти навыки, мы постепенно подходим к постоянному исполнению гамм в три и четыре октавы.

□ Осознанное, грамотное ведение и смена меха. Овладение основными штрихами. При этом мы добиваемся одинаковой связности всех звуков в легато, одинаковой чёткости и краткости стаккато. Одинаковыми должны быть так же протяжённость и характер соединения звуков, исполняемых правой и левой рукой одновременно.

□ Овладение рациональными движениями пальцев. Оно достигается полной свободой и покоем не занятых пальцев и наименьшего, ритмичного движения пальцев, занятых звукоизвлечением.

□ Овладение основными динамическими оттенками.

□ Развитие координации рук в связи с исполнением полиритмии.

□ Развитие беглости. Уверенное чёткое исполнение упражнений и гамм двумя руками в две октавы в средних темпах.

Заключительный этап

Нельзя пренебрегать мелкими деталями при объяснении нового материала. Мы используем яркие эпитеты, сравнения, широко применяем показ на инструменте. Не допускаем неточного, небрежного выполнения наших требований. Проявляем настойчивость и терпение. Ошибки и неточности в вопросах начального обучения могут стать серьезными проблемами на последующих этапах освоения инструмента.

На начальном этапе обучения обязательно сочетаем теоретическую часть занятия с практической. Не увлекаемся быстрым прохождением первого этапа обучения и резким усложнением репертуара. Это ведет к скованности игрового аппарата и неуверенности обучающегося в свои возможности. Хорошо продумываем репертуар для начинающего. Учитываем разнообразие жанров, эпох, композиторов.

Огромное значение придаём сознательному, осмысленному отношению к занятиям у обучающихся. Понимая поставленные задачи и особенности нового материала, они гораздо быстрее справятся с любыми трудностями.

Заключительный этап подразумевает закрепление полученных ранее навыков. Скорость исполнения, точность, уверенность, автоматичность, рациональность. Значительное увеличение диапазона исполняемых упражнений и гамм. Расширение технических возможностей (исполнение гамм терциями, секстами, октавами). Параллельно с прохождением и усвоением новых упражнений учащийся должен повторять весь пройденный материал, упражнения уже звучат в предельно быстрых темпах, автоматически, точно, чётко и ровно.

Важно оценивать положительные результаты своих обучающихся, особенно на первом этапе. Это придаёт им уверенность, а вместе с успехами возникнет интерес к музыке, инструменту и желание заниматься регулярно и систематически.

Заключение

Развитие технических навыков как основы исполнительской техники является одной из самых важных и необходимых задач в обучении и воспитании обучающихся баяна. Мы обеспечиваем успешное художественное развитие обучающегося в том случае, если систематически и целенаправленно работаем над совершенствованием его технического мастерства.

Техника ни в коем случае не должна стать самоцелью. Техника - это средство для создания музыкально-художественного образа. Это означает, что в конечном итоге важна не пальцевая гибкость, а убедительная игра, передача замысла композитора до слушателей. Обучающийся должен иметь запас прочности, технических средств. И чем этот багаж богаче, разнообразнее, тем реальнее возможность более полной и точной передачи музыкального содержания.

Работа над техникой всегда проводится с обучающимся систематически и целенаправленно. Принимая во внимание индивидуальные особенности обучающихся и степень их подготовки, мы составляем для каждого из них определённую программу работы над техникой. Для совершенствования техники в большей степени помогает ясное представление звукового результата. Мы пришли к выводу, что развитием технических навыков необходимо заниматься с первых занятий обучающегося на инструменте.

Конспект занятия на тему: «Развитие технических навыков на начальном этапе обучения на аккордеоне»

Тема: Развитие технических навыков на начальном этапе обучения на аккордеоне.

Цель: формирование исполнительских и развитие технических навыков игры на инструменте. Сочетание задач постановки игрового аппарата и развития техники обучающихся баяну.

Задачи:

Обучающая: освоение и накопление игровых навыков на инструменте. Применение технических формул в сочетании с работой над художественным исполнением.

Развивающая: развивать технические способности, слуховое восприятие музыки, эмоциональное отношение к исполнению музыкального произведения. Развивать мышление, умение анализировать, самостоятельность в работе.

Воспитательная: воспитывать творческое отношение к работе над техническим развитием. Формировать систематичность приобретения технических навыков. Формировать умение обучающегося работать с дополнительным материалом.

Тип: закрепления полученных навыков.

Форма: индивидуальная.

Методы обучения: словесные, практические, наглядные.

Оборудование: аккордеон для обучающегося, аккордеон для педагога, пульт, стол, стулья, ноты, рабочая тетрадь обучающегося, наглядные пособия, музыкальный центр.

План:

1. Организационный момент
2. Применение знаний и умений.
3. Обобщение занятия, подведение итогов.

I. Организационный момент. Приветствие, диалог об успеваемости обучающегося, оглашение темы занятия.

Ход занятия.

Упражнение №1. Занятие начинается с проигрывания гаммы соль мажор правой рукой в две октавы восьмыми длительностями на легато и стаккато (legato "гладкое, ровное", очень связное; staccato острое и в половину длительности нот). Требуется помощь педагога, дополнительное объяснение, показ. Осуществляется работа над прикосновением к клавиатуре, ощущением работы всего механизма звукоизвлечения при контакте подушечки пальца с клавишей.

С этого момента начинается работа над осмысленным прикосновением - над художественной техникой. Мы в своей работе сразу ставим эту задачу, так как считаем необходимым, чтобы любое освоенное обучающимся

упражнение можно было применить в художественных произведениях. Затем левой рукой отработываем произношение, движение смены меха, в разжим и сжим.

Работа над динамикой (восходящее движение на *crescendo*, нисходящее на *diminuendo*), сменой меха, посадкой и постановкой рук.

Упражнение №2. Соль мажор по две ноты легато, две стаккато восьмыми нотами. Проговариваем с обучающимся слоги с ударением "ма-ма" ("добрая" на легато), "па-па" ("строгий" на стаккато). Соблюдение верной аппликатуры, динамических оттенков. Подкладывание и перекладывание пальцев прозвучали ровно без толчков, работает слуховой контроль смены меха. Обучающейся рекомендуется ярче выполнять динамические оттенки, акцентировать внимание на смене меха. Такое упражнение выполняется вначале в умеренном темпе, затем в оживленном.

Упражнение №3. Обучающийся выполняет упражнение в октаву. Чтобы палец достал нужный звук, ученица как бы "потягивается", как на гимнастике, и делает замах кистью к пятому пальцу при движении вверх, а затем к первому пальцу при движении вниз. Необходимо следить за постановкой руки, не опускать локоть, ровно держать спину. Важно контролировать аппликатуру, смену меха, нюансировку звука. Чтобы вызвать интерес к упражнениям, следует разнообразить динамику и темп. Таким образом, упражнения превращаются в творческий процесс.

Роль упражнений такая же, как у гамм, арпеджио, аккордов, необходимых для приобретения и развития тех или других технических навыков. Все это помогает выработке основных технических свойств исполнения: точность, автоматичность и уверенность. Упражняясь, надо стараться, чтобы силы затрачивались рационально.

В конце упражнений делаем физическую разминку: повороты руками в сторону, вверх, вниз. Повороты кистями рук. Обучающийся с удовольствием выполняет разминку.

II. Применение знаний и умений. С первого дня обучения игре на аккордеоне педагог должен следить за правильностью посадки обучающихся, постановки инструмента и рук на клавиатуре, подборе инструмента по возрасту. Обучающейся удобен аккордеон три четверти, ремни подобраны. Все должно быть рассчитано на то, чтобы обучающийся чувствовал себя комфортно. Успехи обучающегося зависят также от формы строения рук. Внешне одинаковые пальцы, одинаково сильные руки могут быть различны по гибкости и ловкости в игре.

Процесс упражнения - это процесс творческих исканий. Поэтому всегда надо помнить о психологических факторах: внимании, сознании, воображении, эмоциях. Не следует забывать, например, о том, что внимание быстро утомляется, а без него работа на инструменте нецелесообразна и даже вредна. Очень важно, чтобы обучающийся мог определить, в чем состоит трудность, выделить ее из контекста и разбить на отдельные элементы, над которыми следует поработать, педагог ему в этом помогает. При каждом

повторении надо ставить перед собой определенную задачу, каждый раз изменяя и усложняя.

1. Г. Беренс. Этюд соль мажор. Работа по фразам, предложениям, затем по частям. Обучающаяся применяет подмену пальцев (подкладывание и перекладывание, как упр. №2). В репетиции пальцев - распределяем ударение, проговариваем по слогам. Она пытается отработать аппликатурную гибкость. Ярче исполнить динамические оттенки, особенно *crescendo* и *diminuendo*. Педагог предлагает послушать Этюд в темпе *Allegretto* в своем исполнении. Затем обучающаяся старается исполнить Этюд в оживленном темпе.

2. Г. Беляев "Кружева". Пьеса на триоли, хроматические движения. Обучающаяся исполняет пьесу в разных темпах, медленно, затем подвижно. Отрабатывает трудные мотивы, затем фразы, предложения, выделяя тему в мелодии. Преподаватель исполнил пьесу. Уделяем особое внимание работе над фразировкой, которая на аккордеоне связана с техникой владения мехом, так как каждая фраза должна быть уложена в одно определенное движение меха - сжим или разжим.

Добиваясь художественности и музыкальности исполнения, следует сначала проводить работу над фразировкой и оттенками исполнения (нюансами) самой мелодии, а затем лишь постепенно, не отступая от достигнутых результатов прибавлять партию аккомпанемента. В партии левой руки прослушиваем тему, контролируем во время исполнения двумя руками, правильно меняем мех. Обучающаяся отрабатывает исполнительское мастерство.

III. Обобщение занятия и подведение итогов. Обобщить занятие и подвести итоги, записать домашнее задание. В упр. №1 обучающейся необходимо отработать плавную подмену пальцев. В упр. №2 - контролировать звукоизвлечение и плавную смену меха. В упр. №3 - движение кистью от 1 пальца к 5. В Этюде - динамика, смена меха по фразам. "Кружева" - прибавить темп, освободить кисть, плавнее повороты кистью руки. Работать над выразительностью и динамикой. Оценить работу обучающейся и поставить оценку.

Конспект занятия на тему: «Развитие технических навыков начинающего баяниста»

План:

1. Аннотация

2. Методическая разработка

3. Структура

4. Ход:

- Организационный момент
- Подготовительный этап
- Основной этап
- Заключительный этап

Тема: «Работа над развитием технических навыков начинающего баяниста»

- **Тип:** закрепление знаний, умений, навыков
- **Цель:** формирование технических навыков.
- **Задачи:**
 - Обучающие: закрепить уже имеющиеся технические навыки.
 - Развивающие: развить активность слуха, способность анализировать.
 - Воспитательные: привить интерес к качественному исполнению гамм и этюдов, расширить музыкальный кругозор.
- **Оборудование:** 2 баяна, пульт, подставка под ноги, ремешок для фиксации спины обучающегося, ноты, наглядные пособия, компьютер, аудиозаписи.
- **Содержание:** в ходе занятия были закреплены некоторые технические навыки (упражнения, гаммы), которые помогли ему адаптировать их в применению в этюдах.
- **Форма:** занятие – творческий показ.
- **Принципы:** связь теории с практикой, систематичность, последовательность.
- **Методы:** закрепление изученного материала, анализ, словесный, практический, проблемно – поисковый метод, метод показа, повтора.
- **Методические ходы** были продуманы педагогом так, чтобы обучающийся переносил технические навыки игры, наработанные в гаммах и упражнениях в художественно – выразительное исполнение в этюдах.

Структура:

1. Организационный момент:

Постановка темы занятия.

1. Подготовительный этап:

Игра упражнений «Горка», «Лесенка», гаммы До и Соль мажор.

1. Основной этап:

Закрепление «походки пальцев», штриховой палитры, аккомпанемента, фразировки, интонирования, динамики.

1. К.Черни Этюд До мажор;

2. Показ галереи музыкальных картинок – образов и прослушивание аудиозаписи Ф.Листа Этюд «Блуждающие огни» в исполнении Ю.Шишкина;
3. К.Черни Этюд Соль мажор.

IV. Заключительный этап:

Рефлексия. Домашнее задание.

Ход занятия

Под понятием «этюд» понимают два типа произведений. Одни из них основаны на инструктивном материале, и их задача – выработка определенных технических навыков. Другие этюды не только способствуют развитию техники, но и обладают художественным содержанием (я акцентирую внимание на том, что все этюды являются «художественными»). Работа педагога на данном этапе заключается в том, чтобы показать обучающемуся как переносить уже имеющиеся навыки игры, наработанные в гаммах – в этюды; также развить в нем способность слышать неточности своего исполнения и умение исправлять их.

Подготовка обучающегося к техническому зачёту на самом высоком уровне – это длительный кропотливый процесс, поэтому обязательность закрепления некоторых средств художественной выразительности путем развития технических навыков, является актуальной.

II. Подготовительный этап:

На примере игры упражнений «Горка» и «Лесенка» в максимально подвижном темпе, преподаватель контролирует постановку обеих рук обучающегося в позиционной игре, побуждая его слушать ровность звукоизвлечения посредством слухового контроля, а также за счёт плавного меховедения.

Затем преподаватель просит обучающегося проиграть гаммы До мажор и Соль мажор штрихом нон легато и легато так, чтобы в обеих руках «походка» пальцев соответствовала исполняемому штриху, пояснив при этом обучающемуся, для чего были выбраны именно эти гаммы. Если нет проблем в исполнении данных штрихов, преподаватель предлагает сыграть ему гамму Соль мажор штрихом стаккато, затем переменным штрихом, что поможет обучающемуся, в дальнейшем, преодолеть трудности в формировании штриховой палитры в этюдах.

Когда исполнение гаммы вполне удовлетворительное по вышеописанным параметрам, преподаватель советует обучающемуся сыграть еще раз гамму Соль мажор, сочленяя один звук с другим, то есть интонируя, цельно и с динамической направленностью, то есть в восходящем гаммообразном движении делать крещендо, а в нисходящих пассажах – постепенное диминуэндо.

III. Основной этап:

1. К.Черни – австрийский композитор и пианист, в 19 веке считался одним из лучших преподавателей игры на фортепиано, множество этюдов

Карла Черни переложены для учащихся музыкальных школ и являются очень удобными для развития различных видов техники баянистов.

На примере двух различных этюдов одного композитора преподаватель постарается показать взаимосвязь гамм с художественным содержанием этюдов, помочь закрепить обучающемуся навыки владения некоторыми художественными средствами выразительности.

В первом этюде До мажор К.Черни, характер которого жизнерадостный и утверждающий, музыкальное зерно – последовательно расположенные терции, что является удобным для начинающего баяниста и развивает технику игры терциями на начальном этапе обучения. Преподаватель просит обучающегося проиграть этюд и соотнести игру штрихом нон легато.

Далее педагог обращает внимание обучающегося на характер аккомпанемента и просит провести аналогию с игрой стаккатированного штриха левой руки в гамме с аккомпанементом в исполняемом этюде. Игра в ансамбле с преподавателем дает возможность обучающемуся услышать на практике результат своего словесного сравнения.

Конечно, на данном этапе, преподаватель не заостряет внимание на достижении всех средств художественной выразительности, которыми должен обладать этюд в концертном исполнении, так как этот этюд не выносится на технический зачет, но показывает обучающемуся, как переносить необходимые навыки, приобретенные в гаммах, в этюды.

2. Преподаватель показывает обучающемуся галерею картинок и включает аудиозапись Ф. Листа Этюд «Блуждающие огни» в исполнении Ю. Шишкина. Судя по исполнению Ю. Шишкина, понятно, что в руках мастера этюд может стать настоящим концертным произведением и воплотить художественный замысел композитора. Этим самым преподаватель побуждает обучающегося к выражению своих впечатлений и эмоций от прослушанного этюда и просмотра музыкальных образов.

3. Преподаватель проигрывает этюд К.Черни Соль мажор и задает вопрос обучающемуся, какое настроение у него вызывает данная музыка. Этюд основан на повторениях – опеваниях одного и того же мелодического оборота, репетиций на одном звуке, восходящих и нисходящих пассажей – все это создает ощущение радости и спокойствия.

Обучающийся играет этюд целиком и анализирует, что ему не удалось воплотить: так как ритмический рисунок должен быть более точным, отточенным, «походка» пальцев должна соответствовать штриху стаккато. Преподаватель просит обучающегося вернуться к гамме Соль мажор и проиграть её в темпе штрихом стаккато, освежить в памяти «походку» пальцев. Далее обучающемуся предлагается проработка линии баса в аккомпанементе, которая поможет ему точнее донести художественное содержание этюда. Для того, чтобы фразировка относительно опорных звуков была исполнена точно, преподаватель очерчивает обучающемуся начало, вершину, это и есть опорный звук, и окончание музыкальной фразы, напоминает, что, чем длиннее музыкальная фраза, тем лучше.

В связи с фразами мелодия интонируется так, чтобы она звучала непрерывно и мелодично, как в гаммах, сочленя последовательные звуки усилием воли обучающегося. В заключение педагог обращает внимание на динамическое развитие и предлагает проиграть этюд с максимальным воплощением всех заявленных средств художественной выразительности.

IV. Заключительный этап:

Обучающийся анализирует то, что уже хорошо получается, что именно стало лучше, а также обращает внимание на то, что не получилось. Домашнее задание: закрепить усвоенные технические умения и навыки, качественно и художественно – выразительно исполнять гаммы и этюды, переносить используемые штрихи, выстраивание басовой линии, интонационное тяготение фраз из гамм в исполняемые этюды. Подготовить гамму и этюд Соль мажор к техническому зачёту с применением умений и навыков.

Список используемой литературы

1. Семенов В.А. Современная школа игры на баяне. "Музыка", 2003г.
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.-Л., 1974.
3. Алексеев, И. Методика преподавания игры на баяне / И. Алексеев. – Киев, 1966.
4. Говорушко, П. Об основах развития исполнительских навыков баяниста / П. Говорушко. – Л., 1971.
5. Говорушко, П. Основы игры на баяне / П. Говорушко. – Л., 1963.
6. Егоров, Б. Общие основы постановки: Баян и баянисты / Б. Егоров. – М., 1974.
7. Липс, Ф. Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – М.: Музыка, 1985.
8. Заблоцкий В.П. Первое знакомство с баяном. – Л.: Музыка, 1977.
9. Иванов Аз.И. Начальный курс игры на баяне. – М.: Музгиз, 1975.
10. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 1998.
11. Лушников В.В. Школа игры на аккордеоне. – М.: Сов. композитор, 1987.
12. Мирек А.М. Школа игры на аккордеоне. – М.: Сов. композитор, 1979.
13. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1987.
14. Онегин А.Е. Школа игры на баяне. – М.: Музыка, 1971.
15. Сурков А.А. Техника левой руки баяниста на начальном этапе обучения//
16. Баян и баянисты. Ч.2. – М.: Сов композитор, 1974.
17. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984.
18. Шмидт –Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. – Л.:
19. Музыка, 1971