



**Муниципальное автономное учреждение дополнительного
образования**

«Михайловская детская школа искусств»

(МАУДО Михайловская ДШИ)

Статья на тему:

«Результаты и эффективность самостоятельных занятий баяниста»

Подготовила: Сидельникова Любовь Васильевна

преподаватель первой категории

МАУДО Михайловская ДШИ

г. Михайловск

2024 г.

Советская музыкальная педагогика рассматривает формирование исполнительского мастерства музыканта как комплексный творческий процесс, все элементы которого находятся в неразрывном органическом единстве. Чем оно совершенней, тем вернее и глубже раскрывает исполнитель идейно художественный замысел произведения. Именно в раскрытии сущности исполняемых произведений, в их интерпретации проявляется творческий характер искусства музыканта, его художественное мастерство.

Однако воплощение музыкального воображения исполнителя окажется неосуществленным, если одновременно с воспитанием идейно – художественного начала не будет развиваться его техника и самостоятельные занятия дома. Ведь в конечном счете именно посредством технических навыков музыкально – образные представления исполнителя воплощаются в реальное звучание.

Значит, воспитание художественного вкуса музыканта, развитие его творческой фантазии – хотя это очень важное, но не единственное условие успешного развития исполнительского мастерства. Необходимы еще совершенствование исполнительского аппарата, достижение высокой культуры игровых движений, самостоятельных занятий дома. Такая задача – одна из сложнейших проблем музыкальной педагогики. Педагогу приходится формировать у своего ученика тончайшую по своим внутренним импульсам систему двигательных приемов и навыков.

Музыкально исполнительское искусство представляет собой сложный комплекс, требующий огромной эмоциональной и интеллектуальной отдачи, необходимой волевой сосредоточенности, концентрации памяти, суммы навыков и умений. Потому-то и оценка исполнительства так сложна и неоднозначна. Восторгаясь эмоциональной наполненностью и глубиной исполнения, мы бываем не удовлетворены качеством передачи материала, техническими погрешностями. И наоборот, безупречное в техническом отношении исполнение оставляет нас равнодушными, так как не несет в себе разнообразной гаммы красок, настроений.

Способы воздействия на восприятие слушателей очень разные, в зависимости от индивидуальности исполнителя, его темперамента, склада мышления. У одного музыканта может преобладать рациональное начало (выстроенность формы, расчет динамики, соразмерность темпов), у другого – ощущение сиюминутности творческого акта, непосредственность переживания музыкального образа. И каждое талантливое исполнение может открывать все новые и новые горизонты безграничного мира музыки.

Исполнитель должен обладать умением воспринимать и воспроизводить заложенные в произведении мысли, чувства, настроения. А поскольку диапазон образно-

эмоциональных настроений в музыке очень широк, даже беспределен, если иметь в виду музыку разных стилей, направлений, эпох, то исполнителю нужно обладать как можно более широким спектром восприятия.

Чем богаче внутренний мир музыканта, чем шире сфера его интересов, лучше развита творческая фантазия, тем острее он может откликаться на различные настроения, смену их и глубже проникать в смысл исполняемого.

Некоторые музыканты-баянисты уверенно себя чувствуют в какой-то одной сфере образов, например, эффективно и ярко исполняют народные обработки, но беспомощны в другой музыке, наполненной иными настроениями. В широком спектре произведения такой исполнитель видит, как бы лишь один цвет, но даже при яркой его подаче исполнение становится однообразным. И в этом случае можно с удовольствием послушать одну-две пьесы, но когда играется программа (отделение или сольный концерт), то зауженность интерпретации неизбежно навеивает скуку.

Для того чтобы выявить и передать слушателям многообразие заложенных в произведении чувств, мыслей, музыкант должен обладать развитым интеллектом, эмоциональной отзывчивостью и, разумеется, блестящей техникой, без чего исполнительство, в сущности, не может быть.

Музыкант проводит за инструментом большую часть времени в самостоятельных занятиях. При дефиците времени очень важно, чтобы часы, проведенные наедине с инструментом, были предельно продуктивно использованы и принесли наибольшую отдачу. Наблюдая за работой учащихся, за тем, что они успевают сделать от урока к уроку, убеждаешься, что результативность занятий будущих музыкантов зачастую очень мала, многие важные аспекты работы упускаются, учащиеся не владеют эффективными методами. Необходимо по возможности раскрыть эти методы, помочь заниматься более продуктивно.

Работу над музыкальным произведением можно условно разбить на три основных этапа: ознакомление и разбор, полное освоение, публичное исполнение.

В первый период работы допускается очень много ошибок, на исправление которых потом затрачивается огромное количество времени и энергии. Самая распространенная ошибка – первое проигрывание нотного текста с большим количеством «чужих нот», что является предпосылкой нотной игры. Наш мозг фиксирует все, и потребуются дополнительные усилия; чтобы закрепить позднее правильный текст. Поскольку первое впечатление самое сильное, неправильный текст все же часто остается в кладовых памяти и может оказаться извлеченным в самый неподходящий момент.

Баянисты и аккордеонисты имеют дело с тремя клавиатурами, причем разными. В связи с этим сознание все время раздвоено, что затрудняет прочтение оригинального нотного текста. Если появилось сомнение в том, что вы сможете сыграть продолжение текста чисто, нужно приостановиться на мгновение, чтобы успеть сориентироваться, а затем продолжить игру. Это возможно лишь при условии владения в достаточно высокой степени навыками чтения с листа. Значит, приобретению данного навыка должно постоянно уделяться большое внимание.

В исполнительском процессе важную роль играет подсознание. И от того, какого качества информация будет заложена в его кладовые, зависит характер его деятельности. Формой данной деятельности является навык-умение выполнять целенаправленные действия, доведенные до автоматизма в результате сознательного многократного повторения одних и тех же движений или решений типовых задач. Речь идет об автоматических действиях, которые вначале были сознательными, совершались под контролем сознания.

Обратим внимание еще на один важный момент. «Чистое» прочтение текста возможно лишь при абсолютно ясном представлении о том, какую позицию и позу должны занимать руки и пальцы на клавиатуре. Для баянистов и аккордеонистов это представление только мысленное, потому что визуальный контроль за левой рукой вообще невозможен, а правой очень затруднен.

Вторая распространенная ошибка заключается в том, что во время разбора произведения не производится дальнейший анализ нотного текста. Имеется в виду необходимость прежде всего просмотреть фактуру партий правой и левой рук, определить ее особенности, понять принципы изложения в мельчайших деталях, а также компоновки в комплекс.

Некоторые учащиеся сначала выучивают нотный текст, затем начинают работу над художественным образом. Такая постановка задачи в корне не верная. Нотная запись очень приблизительная запись музыки. Нотный текст, не наполненный чувствами, мыслями, образами, множеством ассоциаций исполнителя, сам по себе мертв. Подобное разучивание произведения – зубрежка, лишенная смысла, притупляющая свежесть восприятия, заглушающая эмоции, сковывающая фантазию человека.

Когда нотный текст произведения разобран, получено общее представление о нем, можно играть его только в медленном темпе. Это нужно прежде всего для того, чтобы закрепить двигательные навыки. Но очень часто игра в медленном темпе не дает желаемых результатов в основном потому, что идет очень вяло, невыразительно. Между тем даже в медленном темпе, в процессе усвоения и закрепления приемов и навыков,

необходимых для исполнения данного произведения, - не только двигательных, но и звуковых, - необходимо играть, как говорил Г.Г. Нейгауз, «со всеми оттенками», как бы рассматривая в увеличительное стекло, но исполняя, однако не механически, не тупо, а с оттенками.

Многие считают, что само по себе повторение дает результат, который прямо пропорционально зависит от количества повторений. Ошибочное мнение и крайне неразумная трата времени и сил. Многократное повторение действительно дает определенный результат, но не всегда нужный. Любое повторение обязательно должно решать определенную, конкретную, ясно поставленную задачу (то ли двигательную, то ли звуковую) либо несколько задач одновременно.

Когда произведение будет исполнено в медленном темпе, гладко от начала до конца, с хорошо контролируемой динамикой, ясными, удобными движениями, только тогда можно переходить к новым темпам. Прибавку темпа нужно осуществлять путем постепенного перехода от медленного темпа к быстрому темпу и наоборот.

Большое количество часов для занятий на инструменте никогда не будет приносить результатов, скорее приведет к переутомлению. Занятия надо прекращать, как только теряется сосредоточенность. Их лучше разделить на несколько частей, между которыми были бы часы для отдыха, переключения внимания.

Но для более четкого определения задач и конечной цели самостоятельной работы над произведением оправдано такое условное разделение:

1. Знакомство с произведением;
2. Освоение выразительных и технических средств;
3. Работа над раскрытием художественного содержания произведения в целом.

На первом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении и эмоциональное восприятие его в целом. Уже на первом этапе при черновом проигрывании необходимо обращать внимание на указания характера, темпа, динамики, штрихов.

Итак, в результате первоначального знакомства с произведением учащийся должен как можно больше узнать о нем, понимать предстоящие технические и художественные задачи, представлять конечное звучание пьесы.

Самым трудоемким и длительным является второй этап, основная задача которого – отбор выразительных средств и работа над ними. Применение различных способов звукоизвлечения обуславливается авторскими указаниями характера пьесы, темпа, штрихов, динамических нюансов.

На этом этапе целесообразно работать над произведением по частям. Чем лучше будут отработаны частные детали пьесы, тем легче потом сосредоточить все внимание ученика на создании художественной целостности исполнения. Следует отработать отдельные фразы, объединяя их затем в предложения, периоды. Выстраивая артикуляцию каждой фразы, важно установить нахождение ее кульминации, подход к ней и завершение фразы. Но главное – аппликатура должна способствовать свободному исполнению. Следует использовать только установленную аппликатуру, не допуская даже случайного применения в игре других пальцев, - это послужит залогом быстрого и прочного выучивания технически трудных мест.

Работа над техническими трудностями проводится, как правило, путем многократных повторений в замедленном темпе небольших, однородных по структуре построений.

На третьем этапе синтезируется все, что сделано ранее: устанавливается смысловое соотношение фраз внутри предложений, внутри периодов; выявляется главная кульминация произведения, сопряжение с ней частных кульминаций, а отсюда – определяется единая линия развития музыкального произведения. Для этого рекомендуется работать над всем произведением, либо над его крупными разделами, объединяя их затем в законченное целое.

Часто можно наблюдать следующее; играется наизусть недавно выученное произведение, вдруг что-то забыто, не вспоминается. Проигрывают это место по нотам. Однако при попытке снова сыграть текст наизусть он все же не припоминается. Причина в том, что наша память какой - то элемент не зафиксировала, значит, надо восполнить пробел. Проигрывание по нотам чаще всего механическое и результата не дает. Лучше посмотреть внимательно забытое место по нотам без инструмента, а затем уже, закрыв их, попытаться сыграть наизусть снова.

Наблюдая за тем, что сделано в результате самостоятельных занятий, каков их результат, приходишь к выводу, что очень многого в своей игре учащийся не слышит. Одна из причин в том, что занятия носят характер механического повторения, зубрежки, в то время как нужно воспитывать звуковысотный слух.

Поэтому и при разборе, и при заучивании, и при выигрывании произведения главным действующим лицом должен быть сосредоточенный, придирачивый слух.

С самого начала работы над произведением необходимо вести нацеливание на публичное выступление, своеобразную прикидку в самых тонких мелочах того, как все будет исполняться на сцене. Необходимо попытаться понять причины всех неудобств и неудач, с тем, чтобы сделать выводы и определить установки на следующие выступления.

В связи с этим следует систематически пытаться в процессе занятий моделировать психологическую обстановку, приближенную к выступлению на сцене. Постоянное изучение себя, совершенствование методов работы, неустанный творческий поиск – важнейшие слагаемые успеха на пути к мастерству.

Список литературы:

1. Ю.Акимов Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. М., 1979 г.
2. Л.Г.Бендерский Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Средне - Уральское книжное издательство 1990 г.
3. А.Судариков Основы начального обучения игре на баяне. М., 1978 г.
4. В.Плетнев Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна. М., 1977г.
5. Г.Шахов Транспонирование на баяне. М., 1974 г.