Ракитина Татьяна Анатольевна

МБУ ДО "ДМШ №2 им. В. А. Коха" г. Ноябрьск

Преподаватель по классу баяна

**Методическая работа на тему:**

**«Технические средства левой руки при игре на баяне»**

**Введение**

Современный уровень искусства игры на баяне требует широкого использования различных приемов меха.

Арсенал композиторских средств пополняется множеством новых, специфических приемов, наиболее яркие из которых связаны с переменой направления движения меха.

Но без специальной подготовительной работы может произойти мышечное зажатие исполнителя, что в конечном итоге приведет к потере художественной выразительности произведения.

 Не каждый баянист может ясно представить себе сущность технической задачи, осознать те или иные трудности приема, самостоятельно составить необходимые упражнения.

Но все-таки главная причина неудач кроется в непоследовательности, когда сложные приемы осваиваются раньше простых (основных).

Усилия, которые требуются при работе мехом, иногда, к сожалению, вызывают зажатие рук, шейных мышц или всего корпуса.

Баянисту необходимо научиться отдыхать во время игры; при работе одних мышц, например, на разжим, надо расслаблять мышцы, которые работают на сжим, и наоборот.

Следует избегать статистических напряжений игрового аппарата в процессе исполнения.

Успешное освоение меховых приемов в большей степени зависит от правильной постановки и работы левой руки баяниста.

**Глава 1. Исходное положение левой руки**

Постановка и работа левой руки баяниста неразрывно связаны между собой. Во время работы мехом баянист должен ощущать три основные точки опоры левой руки:

* левого рабочего ремня с запястьем предплечья;
* основания ладонных мышц с передним краем левого полукорпуса баяна;
* предплечья с задним краем крышки левого полукорпуса.

 У некоторых педагогов и исполнителей заметна тенденция пользоваться во время игры упором большого пальца о крышку баяна. Такая постановка связывает кисть и лишает баяниста возможности пользоваться некоторыми техническими приёмами, например скачками от кисти.

К упору большого пальца о крышку баяна можно прибегать только в отдельных случаях, вообще же этот палец должен быть в положении, которое обеспечивает свободу движения руки по клавиатуре.

Все остальные пальцы находятся в несколько согнутом положении, но без напряжения, подушечки их касаются клавишей основного ряда.

Второй палец, являющийся опорным для руки, находится на клавише *до*, первый – на клавише *соль*, третий – на клавише *фа.*

Таким должно быть исходное положение левой руки перед началом игры.

***Раздел 1. 1. Функции левой руки.***

Во время игры левая рука выполняет три функции:

1. Сжимает и разжимает мех;
2. Нажимает клавиши;
3. Передвигается вдоль клавиатуры;

Рассмотрим подробно первую функцию левой руки – **сжим и разжим меха.**

Хорошее владение мехом даёт баянисту возможность добиваться разнообразия красок звучания, динамических тонкостей. Однако абсолютно точно рассчитать мех в музыкальном материале невозможно.

**Поэтому, чтобы предупредить возможность разрыва музыкальной фразы, не следует растягивать и сжимать мех до предела. Для правильного исполнения музыкального материала необходимо, как и во время сжима, так и при разжиме иметь в мехе запас.**

Навык ощущения запаса меха надо вырабатывать в ученике уже с первых занятий.

Разведём мех на небольшое расстояние, примерно от 5 до 15 см. этой частью меха учащийся не должен пользоваться при игре. Назовём её **запасом с начала меха.**

В качестве упражнения можно предложить несколько раз разводить и сводить мех до границы запаса, не пользуясь им. Чтобы проконтролировать , сохраняет ли ученик необходимый запас, педагог ставит на границе запаса руку и следит, чтобы мех не сжимался дальше этой границы.

Убедившись, что учащийся понял задачу, можно перейти к отработке ощущения запаса с другой стороны меха.

Для этого необходимо развести мех до предела, а затем сжать его на такую- же часть, какую оставляли в первом случае. Это будет **запасом с конца меха.**

Затем надо перейти к отработке ощущения запасов с обеих сторон меха.

Итак, мы имеем два запаса, одинаковые по величине – от 5 до 15 см.

Размер их определяется фактурой произведения и его динамической насыщенностью: при исполнении на форте запас меха будет большим, при исполнении на пиано – меньшим. Аккордовая фактура требует большего запаса меха, нежели одноголосная, следовательно, величина запаса прямо пропорциональна силе звучания и плотности фактуры.

Она зависит также и от прочности меха – от того, как она держит воздух.

 Отрезок меха, составляющий его основную часть, является его **рабочей частью.**

Бывают случаю, когда исполнить всю музыкальную фразу или предложение на один мех оказывается невозможным и движение его приходиться менять в середине фразы или предложения.

**Менять движения меха надо очень** **плавно.** Это достигается путём **фиксации кисти левой руки в момент смены меха.**

В момент смены направления движения меха в следствии перенесении левой руки с ремня на крышку или с крышки на ремень происходит перерыв в звучании. **Он тем продолжительнее, чем свободнее ремень для левой руки.**

Чтобы изменить движение меха без заметного перерыва нужно, незадолго до смены направления меха (приблизительно на последней четверти используемого участка его) выгибают кисть и отводят большой палец, а сразу же после смены поворачивают кисть и большой палец в обычное положение.

Плавность и непринуждённость перенесении упора с внешней или с внутренней стороны предплечья на упор при слегка выгнутой кисти и отведённом от ладони большом пальце можно очень хорошо выработать упражнениями вначале на целом мехе, затем на любой половине и четверти его. Полезно регулярно упражняться в игре тремоло мехом, начиная упражнения в медленном темпе, а затем постепенно увеличивая частоту смены меха.

 Весь процесс смены движения меха педагог должен отрабатывать с учащимся постепенно и тщательно, задерживаясь на отдельных положениях руки.

Материалом для упражнений могут служить отдельные ноты или аккорды на правой и левой клавиатуре, можно также играть гаммы в очень медленном темпе, меняя мех на каждую ноту и добиваясь как можно большего приближения к легато.

Владение мехом для баяниста важно так же, как владения смычком для скрипача. Следовательно, необходимо тщательно упражнять руку, чтобы она могла одинаково свободно справляться с техническими трудностями на клавиатуре в любой части меха.

**Вторая функция левой руки - нажимание клавишей и третья – передвижение вдоль клавиатуры выполняются в процессе игры одновременно.**

Координирование их требует большой натренированности. Например, значительно легче сжимать и растягивать мех, когда рука находится на одном месте, а не движется по клавиатуре. Следует отметить, что удобнее растягивать и сжимать мех, когда левая рука находится посреди клавиатуры.

 Сжим и разжим меха влияют на нажимание клавишей пальцами и на передвижение руки по клавиатуре. Чем дальше разводится мех, тем менее удобно нажимать пальцами клавиши и передвигать руку по клавиатуре. Чем больше разжим меха, тем больше выгибается кисть, а значит, пальцы работают с меньшей силой. (Баянист с большими руками меньше ощущает эти трудности).

**Третья функция руки – передвижение по клавиатуре – наиболее ясно выступает в скачках.**

Итак:

* чтобы успешно выполнять первую функцию, нужно очень хорошо владеть мехом;
* Для совершенного владения второй функцией необходимо развивать гибкость пальцев и умение быстро нажимать клавиши и подменять пальцы. Эти навыки успешно прививаются исполнением гаммоподобных последовательностей и тетрахордов, игрой интервалов и арпеджио, репетированных басов и аккордов;
* Для третьей функции необходимо формировать такие навыки, как скачки и смена позиций,

***Раздел 1. 2. Позиции левой руки.***

На технические возможности левой руки влияет степень наклона поперечных рядов левой клавиатуры или, как её называют, **косина.**

У разных баянов она бывает разной.

Кисть может находиться в трёх основных позициях относительно клавиатуры.

**Первая позиция.**

Пальцы поставлены почти под прямым углом к продольным рядам клавиатуры, запястье с предплечьем составляет больший или меньший угол или общую прямую, в зависимости от того, в какой части клавиатуры находится кисть.

Чтобы представить себе это положение, надо

* в основном ряду поставить первый палец (указательный) на басе *соль* , второй (средний) – на *до,* третий (безымянный) на *фа ,*
* Второй палец поставить на басе *до,* первый – на доминантсептаккорде от *до,* а третий и четвёртый – на основном ряде басов.

 **Вторая позиция.**

 Кисть повёрнута так, что ногти пальцев максимально направлены вверх,

 вдоль продольных рядов клавиатуры. В этой позиции, например:

* Первый палец может быть на мажорном аккорде от *до*, а второй - на басе *соль;*
* Первый – на доминантсептаккорде от *до,* а третий – на басе *до-диез* во вспомогательном ряду при наибольшем повороте кисти.

 **Третья позиция.**

Кисть повёрнута так, что ногти пальцев максимально направлены вниз, вдоль продольных рядов клавиатуры. В этой позиции:

* Палец можно поставить на бас *до,* второй на аккорды *фа мажора* или *си-бемоль* минор, или, доминантсептаккорд от *ми- бемоль* (крайний поворот кисти).

Первая позиция встречается чаще всего, особенно на начальном этапе обучения, в простейших гармонических и мелодических последовательностях, поэтому можно считать её **главной.**

Несколько реже встречается вторая позиция и значительно реже – третья

 ( в некоторых случаях могут облегчить преодоление технических трудностей)

Педагог обязан воспитывать у учеников навыки работы пальцев и кисти во всех трёх позициях. Между тем очень много баянисты пользуются почти исключительно первой позицией, очень слабо владеют второй и почти незнакомы с третьей.

Выработав умение играть в каждой позиции кисти, надо уделить большое внимание **упражнениям в смене позиции.**

На **первом этапе** упражнения строятся так, чтобы учащийся не часто переходил с одной позиции на другую: рука его вначале должна привыкнуть к одной позиции и только потом переходить на другую, а привыкнув к ней, переходить на следующую.

На **втором этапе** упражнения надо строить так, чтобы позиции менялись чаще.

Наиболее сложным являются переходы с третьей позиции во вторую и наоборот, то есть из одного крайнего положения в другое крайнее положение, когда кисть поворачивается вверх и вниз, не задерживаясь на первой (средней) позиции.

Следует иметь в виду, что удобство или неудобство применения той или иной позиции определяются также степенью разжатия меха.

В пределах первых трех четвертей удобно играть в первой позиции; по мере растягивания меха все менее и менее удобно играть во второй позиции. Когда же мех растянут и кисть руки повёрнута книзу, удобнее всего играть в третьей позиции.

**Глава 2. Исполнение гамм.**

Чтобы левая рука в техническом развитии по возможности не отставала от правой, надо упражняться в гаммах как отдельно, так и вместе с правой рукой. Гаммы нужно разнообразить штрихами и динамикой и работать над беглостью исполнения.

Работая над гаммами, надо учесть следующее:

1. Аппликатура всех диатонических мажорных гамм одинакова, если они начинаются с основного ряда басов.

Изменяется только местонахождения на клавиатуре.

Клавиатуру можно условно разделить на три части, ориентируясь на основной ряд.

* Верхняя часть (диезная) – *фа, до, соль, ре, ля, ми, си диез;*
* Средняя часть - *фа, до, соль, ре, ля, ми, си;*
* Нижняя часть (бемольная) - *фа, до, соль, ре, ля, ми, си бемоль;*
1. На вспомогательном ряде при исполнении гамм не следует применять четвёртыё палец – слабый и короткий, ибо в этом случае пришлось бы глубоко продевать руку под ремень, чрезмерно прогибать её в кистевом суставе и неестественно проворачивать.

Применять мизинец на вспомогательном ряду можно как исключение в отдельных аппликатурных вариантах.

При этом следует учитывать:

* Индивидуальное строение руки;
* Количество рядов на левой клавиатуре;
* Ширину клавиатуры;
* Положение руки на клавиатуре (середина, верх, низ клавиатуры);
* Степень разжатия меха;

В мажорных диатонических гаммах можно предложить два варианта аппликатуры.

В **первом варианте** принимают участие все четыре пальца.

 (В этой аппликатуре применение четвёртого пальца может затруднить темп и ритмическую чёткость, зато она развивает палец, очень нужной при игре).

Во **втором варианте** участвуют только первые три пальца.

(В этой аппликатуре устранение четвёртого пальца даёт возможность ускорять темп, достигать большей ритмической чёткости, но не даёт возможность развивать мизинец)

**Сила нажатия четвёртого пальца на клавишу должна быть у левой руки значительно большей, чем у правой, поэтому над его развитием надо работать.**

Рекомендуется знать обе аппликатуры и пользоваться им, ибо каждая имеет положительные стороны.

Полезным упражнением для укрепления пальцев и развития беглости при исполнении гамм может служить игра трелей на всех ступенях мажорных гамм .

Большую пользу в этом отношении приносят всевозможные секвенции в восходящем и нисходящем движении .

Для отработки беглости в левой руке полезно играть гаммы с форшлагом, постепенно увеличивая количество звуков форшлага.

Аналогично исполняются нисходящие гаммы с форшлагами. При восходящем движении форшлаг прибавляется к основной ноте снизу, а в нисходящем движении - сверху.

Упражнения, которые были предложены для усвоения мажорных гамм, необходимы и для овладения минорных гамм. Полезно играть гаммы от разных ступеней вниз и вверх – это помогает выработать свободу движения пальцев при исполнении гамм.

 ***Раздел 2.1. Игра репетированных басов, аккордов. Подмена пальцев.***

 В технике левой руки не последнее место должно занимать воспитание **навыка репетиции баса и аккордов.**

* Репетиция баса на основном ряде возможна двумя пальцами - 1 и 2 , либо тремя – 1, 2, 3.
* В ряде доминантсептаккордов, репетицию удобнее всего делать двумя пальцами ( 1 и 2). Чтобы сохранить чёткость исполнения, здесь рекомендуется ограничиться наиболее сильными пальцами.
* Во время репетиции на других рядах пальцами имеют большую стойкость, и это создаёт возможность применение третьего пальца.

 Необходимо также воспитывать навык **подмены пальцев левой руки.**

Чаще всего подмена пальцев применяется в медленных фигурациях, а также при исполнении левой рукой мелодии. Подменяются пальцы на клавишах беззвучно: один как бы вытесняет другой. При этом клавиша всё время остаётся нажатой.

Подмена может осуществляться в различных комбинациях. Удобнее всего подменять соседние пальцы, а менее удобным – первый палец четвёртым.

Чаще всего подменой пальцев пользуются для подготовки наиболее удобной последующей аппликатуры или для сохранения легато.

***Раздел 2.2. Исполнение интервалов и тетрахордов.***

 В формировании навыков свободной ориентировки на клавиатуре одно из главных мест занимает игра интервалов и тетрахордов.

Прежде чем переходить к тетрахордам, баянисту надо научиться играть интервалы с помощью одного и двух рядов, начиная не только с основного, но и со вспомогательного.

Чтобы свободно исполнять любые интервалы на левой руке достаточно научиться играть секунды, терции, кварты, ибо все остальные являются их обращениями. Например, б.2 – м.7 в басовой партии баяна звучит одинаково, для их исполнения нажимаются одни и те же клавиши одними и теми же пальцами. Обуславливается это узким диапазоном левой клавиатуры, ограниченной одной октавой.

Изучив хорошо аппликатуру интервалов, можно перейти к игре тетрахордов на одном и двух рядах, начиная как с основного, так и со вспомогательного.

Необходимо научить баяниста представлять себе с помощью внутреннего слуха звучание тетрахорда и уметь его петь.

Для начинающих интервалы и тетрахорды могут быть прекрасным подготовительным упражнением перед игрой гамм как левой, так и привой рукой. Проходить их, особенно тетрахорды, лучше всего на художественном материале, то есть на отрывках художественных произведений.

Характер тетрахорда и аппликатуры определяется разучиваемой гаммой.

Работа над интервалами и тетрахордами не должна прекращаться и в дальнейшем, ибо она способствует совершенствованию свободы владения инструментом.

**Заключение**

**Основными приемами игры мехом являются разжим и сжим. Все остальные построены на различных сочетаниях разжима и сжима.**

Виртуозной игрой мехом издавна славились на Руси гармонисты.

Некоторые разновидности гармоник при нажатии клавиши издавали на

разжим и сжим различные звуки.

Игра на таких инструментах требовала от исполнителей большого мастерства.

Существовало такое выражение «трясти мехами». Тряся мехами, гармонисты добивались своеобразного звукового эффекта, который предвосхитил появление современного тремоло мехом.

Как ни странно, долгое время в оригинальной баянной литературе специфические приемы игры мехом – эту богатейшую выразительную краску композиторы почти не использовали.

Первые попытки использования тремоло мехом в концерте №2 Ф.Рубцова, Концертной пьесе С.Коняева, в Саратовских переборах В.Кузнецова. В произведениях Золотарева, а также в творчестве других современных композиторов – разнообразные приемы игры мехом.

**Тремоло.**

Этот прием встречается наиболее часто. Исполняется быстрым равномерным чередованием разжима и сжима.

Во время работы над тремоло необходимо постоянно контролировать ощущение свободы, раскованности левой руки и сбрасывать статистическое напряжение – только тогда будет возможно долгое тремолирование. Инструмент должен прочно стоять мехом на левом бедре и грифом упираться в правое бедро. Для этого плечевые ремни надо соответственно подогнать. Лучше всего тремолировать почти на полном сжиме с небольшим запасом меха, т.к. при более разведенном мехе тремоло играть трудно.

Наилучший эффект достигается движениями левой руки не влево - вправо (разжим-сжим) как кажется на первый взгляд, а влево - вниз (разжим) и вправо - вверх (сжим), т.е по диагонали.

Следует поработать в медленном темпе:

1. взять первый аккорд, сделать разжим V.

В момент разжима ощущать только минимальное усилие руки, достаточное для нужной динамики. Если имеется какая-либо статическая напряженность в руке или корпусе исполнителя, то необходимо от нее избавиться. После разжима снять все усилия, ощутив полную раскованность;

2) сделать сжим Г. Проконтролировать усилие и расслабление руки, как при разжиме (упражнение 1,2 повторить несколько раз);

3) сыграть основную ячейку тремоло – разжим/сжим (VГ).

Исполнить несколько раз формулу VГ, отдыхая между ячейками 2-3 секунды (т.е. ощущая полную раскованность). Но раскованность должна сконцентрировать в себе готовность к исполнению следующей ячейки – VГ;

4) сыграть VГVГ, слегка выделяя первую долю. Повторить много раз с паузами после 4-й доли, затем перейти на восемь шестнадцатых VГVГ, VГVГ;

5) играть тремоло в среднем темпе, слегка выделяя 1-ю долю (при этом 2,3,и 4-я доли будут играться как бы инерционными движениями)

Затрачивать только необходимые усилия, в целом ощущая раскованность. Как только появится момент статического напряжения или усталости – прекратить тремоло и вернуться к нему после отдыха.

Список литературы:

1. А.Чиняков «Преодоление технических трудностей на баяне», М.;1982г.
2. В.Мотов «Содержание и последовательность обучения на баяне». «Кифара», 2004г.
3. Ю.Якимов «Исполнение, как форма существования музыкального произведения», «Советский композитор», М.;, 1977г.