

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств имени А.П. Артамонова (№2)»

**Тема: Принципы эффективной организации исполнительской
подготовки аккордеониста**

Автор: **Конончук Александр Валерьевич**,
преподаватель по классу аккордеона, доцент, Заслуженный артист РФ

Ростов-на-Дону
2017 г.

Принципы эффективной организации исполнительской подготовки аккордеониста

Современный баян и аккордеон в их нынешнем виде – уникальные инструменты по динамике своего развития. Имея небольшую историю своего становления (несколько десятилетий в сравнении с многовековой историей фортепиано, или органа), совершен истинный «скачок» в конструктивном плане и достигнут огромный прогресс в исполнительстве.

Лучшие современные исполнители на баяне и аккордеоне по уровню своей профессиональной подготовки нисколько не уступают музыкантам других специальностей. Осваивая свой инструмент на всех этапах обучения, от музыкальной школы и заканчивая ВУЗом, мы изучаем огромное количество музыкальных произведений всех стилей и направлений, множество шедевров мировой музыкальной культуры. По широте и разнообразию жанров репертуар баянистов и аккордеонистов занимает особое место.

Как уже говорилось, исполнительство на баяне и аккордеоне в настоящее время достигло больших высот. Яркие исполнители – это индивидуальности со своими репертуарными пристрастиями. «Совершенно особая область репертуара – программы конкурсного типа. Как правило, выступление на конкурсе преследует цель – показать исполнителя во всех гранях его таланта, и для этого подбирается разнообразная программа, желательно с включением новых, неизвестных ранее сочинений». [1, 7] Безусловно, техническое оснащение исполнителя является неотъемлемой частью общего развития музыканта.

«Красота – всегда точность, - говорил Н. Метнер, определяя критерии работы над трудными местами». [4, 9] Безусловную ценность для эффективного развития исполнителя на аккордеоне составляет организация самостоятельных

занятий. От этого зависит как продуктивность работы исполнителя, так и стабильность и качество исполнения.

Отдельно необходимо сказать о проблемах, стоящих перед исполнителями на клавишном аккордеоне. Инструмент родственен баяну по принципу звукоизвлечения, но со своими особенностями клавиатуры, спецификой технологических игровых навыков. Часто аккордеонисты прибегают к использованию баянных произведений в концертной практике, адаптируя в свою очередь фактуру для своего инструмента.

Педагоги начального и среднего звена в своей работе постоянно сталкиваются с недостатком качественной методической литературы. Данное учебное пособие призвано оказать помощь коллегам. Подобранные произведения опробованы на практике и дан краткий анализ конкретных исполнительских и педагогических трудностей, которые могут возникнуть перед исполнителем в процессе освоения данных сочинений.

Основные принципы самостоятельной работы аккордеониста

В многолетней личной исполнительской деятельности и в процессе работы с учениками и студентами выработались определенные навыки самостоятельной работы на инструменте. В результате представляется возможным предложить следующий алгоритм действий:

а) Разбор нотного текста должен быть максимально точным, с контролем всех элементов фактуры и средств выразительности. Педагог может направить процесс в нужном русле и с той эффективностью, насколько позволяют знания и умения. Чем меньше ошибок на стадии разбора, тем меньше усилий будет потрачено на их исправление в дальнейшем. Для этого надо целенаправленно развивать навыки чтения с листа нотного текста. Чтение нот следует начинать с метро-ритмической организации. Все действия исполнителя с самого первого знакомства с произведением должны происходить в строго организованном метре. Для этого надо «запустить» внутри себя пульс. Этот пульс может быть

быстрее, или медленнее. Главное условие – его ровность. Можно предложить ученику такой ассоциативный ряд: «У здорового человека сердце стучит ровно. Оно может стучать быстрее во время физической нагрузки, а может биться спокойно, медленно – в состоянии покоя. Признак здоровья человека – ровное сердцебиение». Соответственно «здоровье» музыки также заключается в ее метрической организации.

Все дальнейшие действия исполнителя должны будут существовать в заданном пульсе. Этот факт обязан быть привычкой, рефлексом юного исполнителя. Затем мы принимаем соотношение пульса и длительностей. Для каждого произведения это индивидуальный параметр. Исполнитель просто определяется, какими длительностями он откладывает пульс в данном конкретном случае. Кроме того, это соотношение может меняться на различных стадиях работы над музыкальным текстом.

Начинающим я советую провести своеобразную коррекцию всех длительностей в данном сочинении, приравнивая их к пульсу. Для этого: отсчитывая пульс определенными длительностями, мы пропеваем различные длительности по несколько раз, «приравнивая» их к пульсу и друг к другу.

Следующим действием должно стать пропевание всего ритмического рисунка пьесы с особой концентрацией на сложных, или часто встречаемых отрезках, которые требуется уложить в сознание исполнителя. Обращаю ваше внимание, что все действия, описанные выше обращены пока только к метро-ритмической организации, без учета звуковысотности.

Дальнейшим этапом становится пропевание или название нот в определенном ритмическом рисунке и под заданный пульс. На начальном этапе дети, особенно мальчики стесняются петь. Это обусловлено неуверенным интонированием и другими причинами. Снять этот барьер можно просьбой просто называть ноты, без сольфеджирования. При этом учитель может одновременно с учеником те же ноты интонировать. Практика показывает, что постепенно ученик «втягивается» в процесс. Пение текста с названием нот

[Введите текст]

перестает быть для него стрессовым фактором. Особенно ценно здесь то, что этот процесс оказывает благотворное влияние на слух, на координацию и на логическое запоминание текста. Каждое название ноты – есть команда пальцам, где и в какое время следует нажать клавишу.

Теперь можно включать в работу сам музыкальный инструмент. Мы уже существуем во временной организации, владеем сложными местами метроритмического рисунка и вовремя подаем команды пальцам названием нот. Данный «доинструментальный» этап работы существенно подготавливает и облегчает дальнейшее функционирование исполнительского аппарата. Двигательная интуиция человека, данная от природы подскажет необходимые ориентиры по координации. К примеру, получая команду «до-ми», наши пальцы представляют, на каком расстоянии на инструменте следуют нужные клавиши.

Непреложным условием должно быть неоднократное повторение каждого этапа работы, доведение его до свободного, естественного состояния. Учащиеся часто пропускают какую либо стадию, считая ее легкой или несущественной. Это ошибка. Недостаточно просто понять схему действия, нужно это действие отработать, довести до определенной степени автоматизации.

б) Работа над ошибками также требует четкого алгоритма действий. Во-первых: любая ошибка должна побуждать исполнителя к «постановке диагноза». Я должен ответить себе на вопрос, в каком месте, в какой руке, в каком элементе музыки я допустил неточность. Это может быть неверный ритм, неправильно взятая нота, или неточные штрихи, динамика, артикуляция, аппликатура, смена меха (смычка) и т.д. Точно поставленный «диагноз» гарантирует узкую направленность наших действий. Во-вторых требуется «рецепт» лечения ошибки. Он зависит от того, в каком параметре музыки была допущена ошибка. Исполнитель определяет необходимость отработки конкретных игровых навыков для достижения цели. В-третьих «лечение» требует многократного повторения. Как можно большее количество

повторений в единицу времени. Не снимая рук с клавиатуры, без перерывов, с максимальной концентрацией всех ресурсов организма. Обязательно все в определенном пульсе. При этом может чередоваться контрастная динамика, варьироваться темп исполнения и штрихи. Такое изменение звуковых восприятий и мышечных ощущений позволяет сохранить концентрацию слуха. А переключение мышц в различные режимы работы сохраняет их функциональность в течение длительного времени. «Рука артиста равна его мысли и соперничает с ней: одна была бы ничем без другой».

Следующий совет по отработке музыкального произведения связан с распределением физических усилий. Профессор КГАМиТ С. Ф. Найко практикует со своими учениками проигрывание произведения с конца к началу модулями «разжим-сжим». Для баянистов такой модуль является определенным навыком, требующим стабильного исполнения. Кроме того, работая над текстом все время сначала, к концу исполнитель теряет концентрацию. В результате окончание пьесы, как правило, проучивается с потерей качества. В этом смысле игра с конца также имеет смысл.

В целом один цикл домашней работы можно посоветовать проводить следующим образом: 1) Проигрывание программы или произведения с констатацией недостатков и постановкой задач на сегодняшнюю работу. 2) Работа над поставленными задачами в каждом произведении. При этом полезно контролировать количество отведенного времени и эффективность собственных действий. 3) Финальное проигрывание пьесы или всей программы с анализом достигнутых результатов и постановкой перспективных направлений работы.

И еще один совет от выдающегося педагога, воспитавшего десятки вокалистов, самым известным из которых является Дмитрий Хворостовский. Его учитель – профессор КГАМиТ Екатерина Константиновна Иофель советовала следующее: Заранее определяется порядок исполнения музыкальных произведений на предполагаемом концерте. И работа с самых

первых дней по разбору текста, выучиванию произведения, финальной отработке и концертному исполнению проходит в неизменной последовательности. Это известным образом программирует организм исполнителя, его психические и физические возможности.

Аппликатурные принципы аккордеониста

Все, без исключения, педагоги соглашаются с двумя основополагающими аппликатурными принципами – эстетическим и технологическим при безусловном главенстве первого над вторым. Первый принцип определяется художественными интерпретационными задачами, проникновением в авторский замысел, стилистическими признаками исполняемой музыки. «Процесс игры... невозможен без предваряющих его мысленных представлений». [3,12]. Второй принцип связан с поиском наиболее естественных, рациональных пальцевых сочетаний, связанных с позиционными перемещениями.

Эти два больших и объемных направления подразделяются на более конкретные задачи и условия. Необходимо рассматривать как универсальные принципы, так и специфические аппликатурные решения связанные с условиями звукоизвлечения на аккордеоне. Например, в отличие от фортепиано на аккордеоне широко применимо скольжение одного пальца по соседним (обычно белым) клавишам, а также возможна незаметная подмена одного пальца на другой на тянущейся ноте. Это наиболее характерно для полифонической или другой фактуры со сложным голосоведением, музыки кантиленного характера, так как выше перечисленные действия возможны при медленном или среднем темпе.

Аппликатура, как одно из средств музыкальной выразительности, во многом может способствовать формированию артикуляции, или даже необходимых штрихов. Иногда при помощи аппликатурной формулы можно

поставить ученика в определённые условия, при которых он легко и естественно выполнит необходимые артикуляционные указания автора.

Технологические принципы аппликатуры связаны прежде всего с удобством исполнения. Это удобство связано в каждом конкретном случае с индивидуальными особенностями руки, её физической и мышечной структурой: длина пальцев, ширина ладони, склонность к растяжкам, реактивность мышц. Аппликатура с разными исполнителями должна подвергаться пересмотру и переоценке. Технологически удобная аппликатура в наибольшей степени связана с музыкой в быстрых темпах. При этом аппликатурное решение сразу же должно быть опробовано в настоящем темпе или близком к нему. Иногда абсолютно логичная аппликатура, но проставленная в медленном темпе, становится неприемлемой с повышением темпа. В быстром темпе рациональной будет та аппликатура, в которой используется наибольшее количество пальцев подряд в одной позиции без подкладок. Е. Я. Либерман формулирует этот принцип следующим образом: «В быстрых пальцевых последовательностях нужно стремиться к тому, чтобы один и тот же палец употреблялся по возможности реже». [3,58]

Следующий принцип можно сформулировать как серийность аппликатуры. Он означает, что в одинаковой двигательной формуле на разных нотах естественным будет использование одних и тех же пальцев. Помимо этого исполнителю легче запомнить такую аппликатуру, чем заучивать разные пальцы.

Рассматривая различные варианты аппликатур в литературе для музыкальных школ, училищ, ВУЗов можно заметить разночтения. Это связано отчасти с изменением размера и возможностей руки исполнителя и целесообразностью. Отказ аккордеонистов от использования первого пальца на черных клавишах лишен всяческого основания. В школах учащимся нередко запрещают пользоваться первым пальцем на чёрных клавишах, но в дальнейшем необходимо избавляться от боязни применения первого пальца на

черных клавишах и связанного с этим поворота кисти. В аппликатурных вопросах нет несущественных мелочей. Очень часто от кажущейся «мелочи» зависит удобство или неудобство аппликатуры, её соответствие или несоответствие характеру музыки.

Основой развития технического мастерства аккордеониста являются гаммы во всех их видах. Вот почему музыкальное воспитание с первых шагов связано с изучением и усвоением этого большого и ответственного материала. От верной аппликатуры гамм во многом зависит правильная постановка руки юного аккордеониста. Грамотная аппликатура гамм, создавая определённый стереотип движения, в дальнейшем поможет при разборе нотного текста произведений, раскрытии художественного образа, облегчит ряд технических трудностей.

Заключение

В ходе подготовки данной работы были рассмотрены основные аспекты самостоятельной работы исполнителя и влияние её на развитие юных баянистов и аккордеонистов. Образцом для формирования исполнительской деятельности на наших инструментах служит многовековой опыт фортепианной школы. Также, выяснены ключевые механизмы технического воспитания, основанные на аппликатурных принципах. Обоснованы основные принципы формирования игровых движений музыканта и их специфические характеристики для аккордеонистов. Уделено внимание анализу важнейших качества музыканта-исполнителя, к которым относятся быстрота, ловкость, выносливость, сила, гибкость и мышечная свобода. Предложены методы и средства их формирования.

Также, в ходе исследования были выяснены основные условия успешности самостоятельной работы, причем основной акцент был сделан на осознанность, последовательность и эффективность расходования рабочего времени исполнителя.

Подводя итог, хотелось бы еще раз выразить надежду, что знание основных принципов и закономерностей формирования, развития и становления исполнительского мастерства при условии применения этих знаний на практике, должно значительно увеличить результативность деятельности, как музыканта – исполнителя, так и музыканта – педагога.

Литература

1. Борисов С. А. К вопросу о современном баянном репертуаре. Сборник научных и методических статей. Вып. 2. Красноярск: Издательство КГИИ, 1998. 91 с.
2. Золотарев Вл. Материалы к биографии. Редактор-составитель В. Балык. Дрогобыч: Издательство «Посвит», 2012. 438 с.
3. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. М.: «Музыка», 1971.
4. Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора. М.: Государственное музыкальное издательство, 1963.
5. Семешко А.А. Баянно-аккордеонное искусство Украины на стыке 20-21 веков. Справочник. Тернополь: Издательство «Богдан», 2009. 244 с.
6. Шалыгин А. Н. Некоторые вопросы оптимизации аккордеонной аппликатуры. Вопросы методики и истории исполнительства на народных инструментах. Выпуск 4. Ростов на Дону: Издательство РГК, 2005. 236 с.