

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«АЛЕКСЕЕВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

на тему:

«Освоение выборной клавиатуры на начальном этапе обучения»

Автор:
преподаватель МБУ ДО «АДШИ»
Железников Юрий Юрьевич,

2019 г.

Освоение выборной клавиатуры на начальном этапе обучения.

По сравнению с фортепиано, органом или инструментами симфонического оркестра, баян - инструмент молодой. Он находится в развитии, совершенствуются его конструкция и качество звучания. Этот процесс напрямую зависит от достижений ведущих концертных исполнителей. Благодаря их тесному сотрудничеству с композиторами создаётся оригинальный высокохудожественный баянный репертуар. Расширяется круг музыкальных образов, передаваемых баяном, другой становится сама эстетика звучания инструмента. Значительно усложняется и техника игры на современном концертном инструменте, поэтому главные исполнительские навыки необходимо формировать с детства, с первых шагов обучения, то есть в детской музыкальной школе.

В России утвердилась трёхступенчатая система музыкального образования: школа, училище, ВУЗ. Наиболее ответственным является первый этап, когда музыкальные предпочтения и профессиональная мотивация учащихся ещё только формируются. Необходимо учитывать, что не все учащиеся начального звена станут профессионалами. Однако в любом случае полноценное формирование личности включает в себя не только интеллектуальное и физическое развитие, но также духовное, художественное воспитание и, прежде всего - воспитание любви к музыке.

Для успешного обучения необходимо иметь музыкальный инструмент, соответствующий возрасту, с выборной или готово-выборной левой клавиатурой. В донотный период, длящийся ориентировочно первые две недели, педагог получает представление об индивидуальных особенностях ребёнка, его темпераменте, одарённости, общем развитии; формируются взаимоотношения педагога и ученика. Донотный период обучения уже давно и широко распространён в фортепианной педагогике. В освоении языка музыки естественным будет соблюдение той же последовательности, что и в речевом языке. Мы совершенно естественно воспринимаем, что ребёнок

сначала учится говорить, осознаёт смысл произносимых им слов и понятий, лишь после этого учится записывать буквы, слова, читать. То же и в музыке: прежде чем переходить к игре по нотам, их записи, нужно уяснить, какой смысл они в себе несут. Если ученик способен подобрать мелодию, проинтонировать её, то его воспроизведение музыки будет не похоже на бессмысленно выученный текст. Основной целью донотного периода обучения является формирование элементарных навыков слухо-двигательной взаимосвязи в игре юного баяниста. Учитывая сложность освоения клавиатур баяна маленьким учеником, реальную вероятность игры на них нельзя представить себе без опоры на слуховые представления, то есть "механически". Именно применение на первом этапе таких приёмов обучения, как подбор по слуху, транспонирование, позволяют добиться решения данной проблемы. Помимо установления слухо-двигательной взаимосвязи, донотный период обладает и следующими достоинствами.

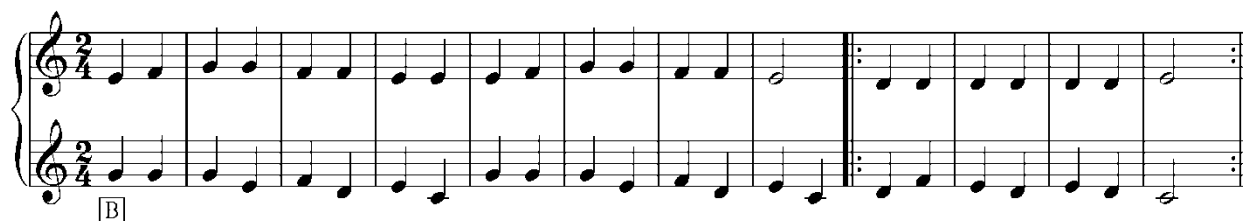
1. Отсутствие в комплексе приобретаемых навыков одного из сложнейших компонентов начального этапа обучения - игры по нотам, нотной записи, упрощает работу ученика.



2. Привлекателен и доступен репертуар, который ученик подбирает по слуху. Он состоит обычно из знакомых ему народных мелодий и песен.

Как пошли наши подружки

Русская народная песня



3. В допотопном периоде обучения существуют различные формы для стимулирования собственного творчества ученика, его самовыражения. Уже на первых занятиях можно практиковать элементарное совместное музицирование.

Вальс кукол В.Семёнов

В темпе вальса

Ученик *mf*

Учитель *mp*

9 *poco cresc.*

Мелодия Л.Гаврилов

Умеренно

Учитель

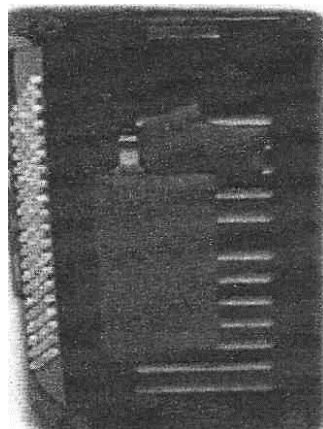
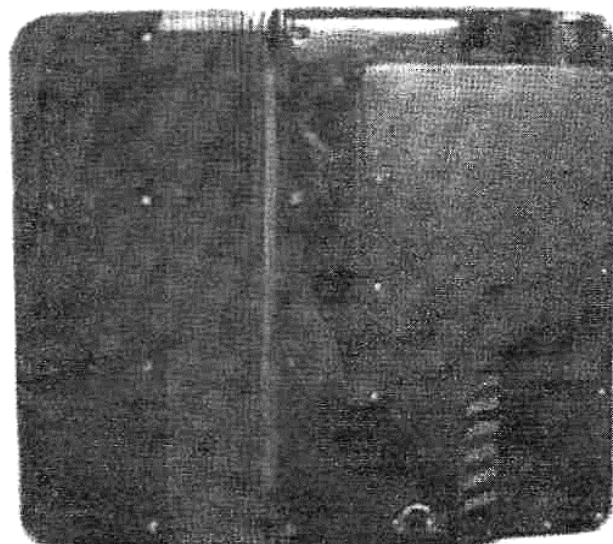
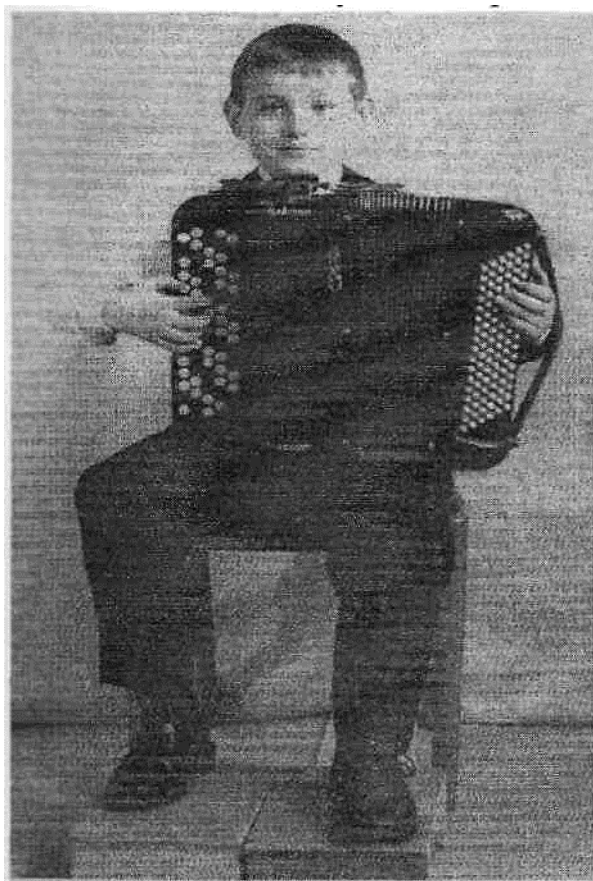
Ученик

Целью первых уроков является не только проверка музыкальных способностей ученика (ритм, слух, память), но и их развитие. Учитель и ученик играют вместе простейшие мелодии с аккомпанементом, благодаря

чему развивается ладогармонический слух учащихся.

Итак, будущий музыкант впервые берёт в руки баян. Очень важно, чтобы инструмент по своим размерам и весу соответствовал возрасту ребёнка. Правильная посадка благотворно отразится на физическом развитии учащегося и обеспечит эффективность занятий на инструменте.

Сначала педагог ставит баян на левое бедро ученика таким образом, чтобы создать условия для свободных, естественных движений правой руки, регулирует длину правого плечевого ремня, затем левого, который должен быть короче правого. Это создаст устойчивость верхней части инструмента во время игры. Многие исполнители пользуются третьим соединительным ремнем. Нижняя часть правого полукорпуса или грифа правой клавиатуры касается бедра правой ноги. Инструмент следует держать вертикально, или с небольшим наклоном к исполнителю. Для достижения большей его устойчивости при ведении меха на сжим рекомендуется сделать небольшой щиток, удлиняющий тыльную часть правого полукорпуса в сторону грифа.



Сидеть нужно прямо, правую ногу согнуть под прямым углом, левую немного выдвинуть вперед. В классе необходимо иметь стул, соответствующий росту учащегося, или подставки, обеспечивающие правильную посадку. Такие же условия желательно создать и для домашних занятий.

Создание условий для рациональной работы левой руки - отдельный вопрос. От длины рабочего ремня левого полукорпуса зависит качество смены меха. Наибольшую сложность представляет вертикально перемещение левой руки вдоль клавиатуры.

В.Семёнов в своей "Современной школе игры на баяне" рекомендует ученику сделать небольшое приспособление: прикрепить мягкий щиток (металлическая или деревянная основа, тонкий слой поролона, обтянутые тканью или кожей) к крышке левого полукорпуса для того, чтобы приподнять руку над левой клавиатурой и тем самым обеспечить кисти большую свободу движения. Кроме того, В.Семёнов рекомендует прикрепить два небольших деревянных или пластиковых порожка толщиной 1 -2 см. между ремнём и корпусом баяна в верхней и нижней его частях, потому что края левого рабочего ремня обычно слишком плотно прилегают к крышке и это сковывает движения руки.

Следующий этап - постановка рук, то есть формирование навыков свободных и рациональных движений на клавиатуре. Начинать можно с подготовительных упражнений без инструмента. Следует помнить, что любое действие рук производится сокращением определённой группы мышц. Необходимо добиваться того, чтобы сокращение одних мышц не вызывало напряжение других, не участвующих в работе. Задача педагога - разделить работу различных групп мышц исполнительского аппарата.

Следующие упражнения помогут учащимся сделать движения различных частей рук независимыми друг от друга.

1. Исходное положение: руки свободны. Поднять и вытянуть их перед собой. Затем одна рука остаётся в горизонтальном положении, а другая в

расслабленном состоянии падает вниз и качается подобно маятнику.

2. Руки опущены вниз и полностью расслаблены. Резко сжать в кулак пальцы левой руки, а затем, расслабляя мышцы, разжать кулак. В это время правая рука полностью свободна.

3. Положить правую руку на стол. Поднять предплечье вверх параллельно плоскости стола. В этот момент работают мышцы плеча. Кисть и пальцы должны быть полностью расслаблены.

4. Правая рука лежит на столе, пальцы полусогнуты и касаются стола. Поднять предплечье, сгибая руку в локте (кисть при этом свободна, в верхнем положении несколько провисает), затем опустить.

5. Обе руки положить на стол, пальцы полусогнуты. Поднимать и опускать кисти обеих рук.

6. Руки и пальцы в том же положении. Учимся поднимать и опускать каждый палец, сначала не разгибая, затем выпрямляя его.

7. Руки и пальцы в том же положении. Делаем поочерёдные удары первым и пятым пальцами, затем вторым и четвёртым за счёт поворота кисти. Движения пальцев при этом минимальны.

После этого можно приступить к непосредственному освоению клавиатур баяна. На любом клавишном инструменте при освоении клавиатур действует один и тот же принцип - слух управляет движениями игрового аппарата, который, в свою очередь, корректирует работу слуха. Говоря о необходимости установления взаимосвязи между слуховыми представлениями и игровыми движениями, следует подчеркнуть, что ни геометрия движения в изолированном виде, ни слуховые представления сами по себе не могут стать основой для освоения клавиатур, для технического развития в целом. Необходимо, чтобы клавиатурные представления были сцементированы слуховыми.

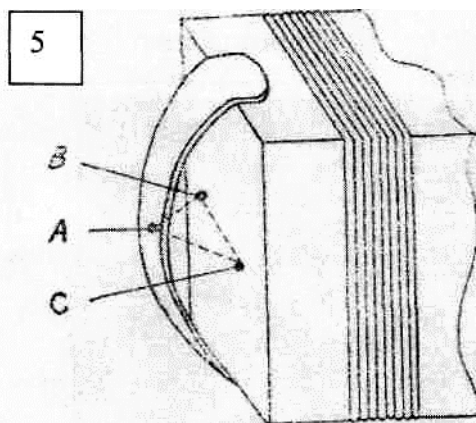
The diagram illustrates the layout of a piano keyboard with Cyrillic labels for each key. The keys are arranged in two rows: the upper row contains white keys labeled with natural notes (до, ре, ми, фа, соль, ля, си) and sharp notes (до#, ре#, ми#, фа#, соль#, ля#, си#); the lower row contains white keys labeled with natural notes (си, до, ре, ми, фа, соль, ля) and flat notes (сиб, доб, реб, миб, фиб, сольб, ляб). The labels are positioned above the keys.

To the right of the keyboard, a musical staff shows the corresponding notes. The staff is divided into octaves by brackets and labels:

- контроктава (contrabass octave) - indicated by a dashed line and a bass clef.
- большая октава (great octave) - indicated by a dashed line.
- малая октава (small octave) - indicated by a dashed line.
- первая октава (first octave) - indicated by a solid line.
- вторая октава (second octave) - indicated by a solid line.
- третья октава (third octave) - indicated by a solid line.

Сложность установления слухо-двигательной взаимосвязи вызвана несколькими причинами, среди которых наиболее существенными являются две: многорядность клавиатур и система расположения клавиш на них. Вертикальное расположение клавиатур препятствует визуальному наблюдению за движениями игрового аппарата, что вызывает необходимость формирования отчётливых представлений о строении клавиатур. К объективным факторам, затрудняющим освоение выборной клавиатуры, следует отнести бифункциональность в работе левой руки баяниста, которая одновременно с управлением мехом задействована на клавиатуре, её движения ограничены наличием левого рабочего ремня.

На начальном этапе обучения баянист должен овладеть основными техническими навыками игры правой и левой рукой, и техникой ведения меха. В начале обучения работа над техникой левой руки включает следующий круг вопросов: знакомство с левой клавиатурой баяна; основные условия правильного положения левой руки; первые двигательные навыки; основные аппликатурные формулы гамм; основные штрихи сопровождения. При ознакомлении учащегося с левой клавиатурой нельзя ограничиваться лишь объяснением порядка расположения клавиш по схеме - нужно демонстрировать их на инструменте, так как самое главное - это живое звучание. В процессе занятий в классе с педагогом, а также при выполнении домашних заданий ученик должен получить достаточно чёткое представление о расположении звуков на выборной клавиатуре, усвоить их



Точки опоры левой руки баяниста при соприкосновении:

А — левого рабочего ремня с запястьем предплечья, В — основания ладонных мышц с передним краем левого полукорпуса баяна, С — предплечья с задним краем крышки левого полукорпуса

названия и услышать их звучание в собственном исполнении.

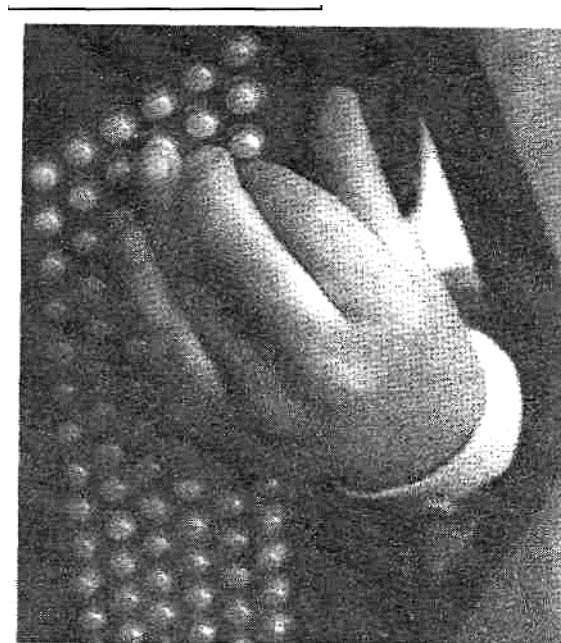
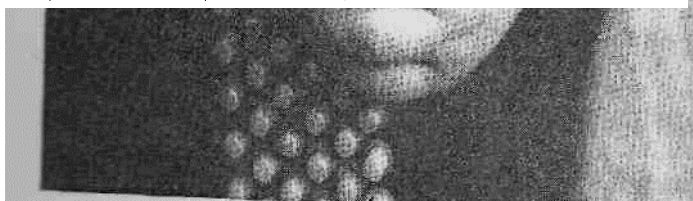
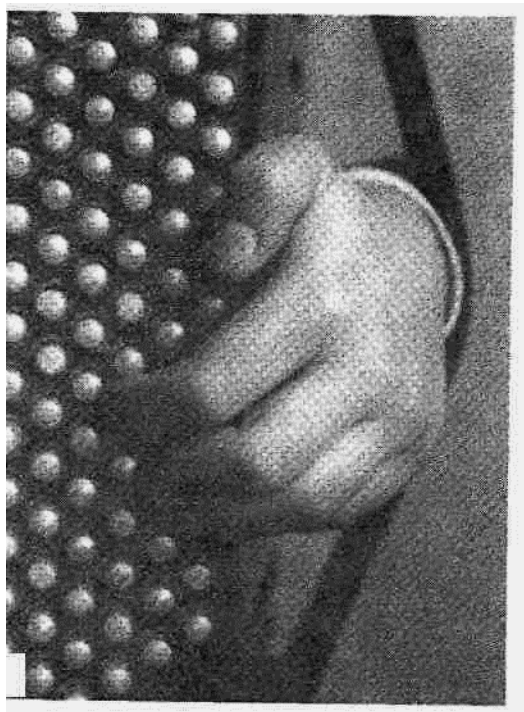
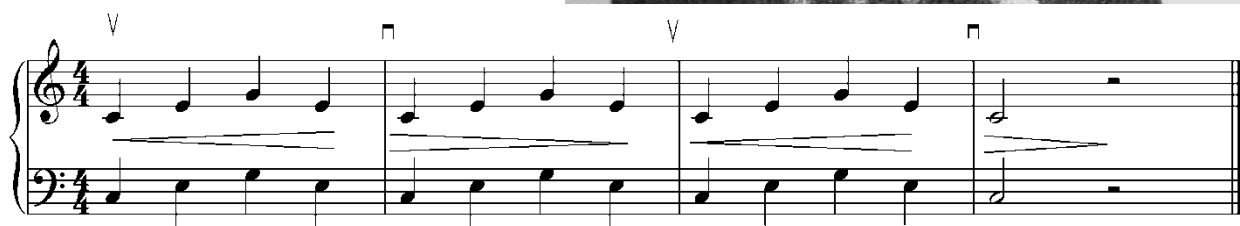
Постановка и работа левой руки баяниста неразрывно связаны между собой.

Баянист должен ощущать три основные точки опоры левой руки. Для хорошего ощущения этих точек во время игры длина левого рабочего ремня не должна быть большой. В противном случае при выполнении разжима левая рука потеряет контакт с крышкой левого полукорпуса баяна в точке "В", сжима - с ремнем в точке "А". В результате баянист не сможет добиться ровности

звучания при смене направления движения меха. Кроме того, выполняя разжим в партии левой руки, музыканту придётся выгибать кисть, что отрицательно скажется на работе игрового аппарата. Левый рабочий ремень должен быть отрегулирован таким образом, чтобы рука во время выполнения движений не теряла контакта с левым полукорпусом баяна и в то же время могла свободно перемещаться вдоль клавиатуры. Локоть левой руки должен быть в согнутом положении и находиться на некотором расстоянии от корпуса исполнителя. Большой палец нужно слегка согнуть и немного выдвинуть за край корпуса баяна. Во время игры он должен свободно скользить по краю корпуса. При игре не нужно высоко поднимать пальцы, движения должны быть собранными и активными.

Левая рука баяниста постоянно находится в контакте с рабочим ремнём. Поэтому основным положением можно считать то, когда запястье полностью прилегает к крышке левого полукорпуса, а пальцы расположены вдоль вертикальных рядов клавиатуры. Большую роль для развития двигательных навыков и выработки ощущения клавиатуры играет верный подбор упражнений. Работая над укреплением игровых навыков, учащийся сможет впервые ощутить сложность сочетания действий пальцев с одновременным регулированием движения меха. Первоначальные упражнения для левой руки могут быть дополнены партией правой руки: это

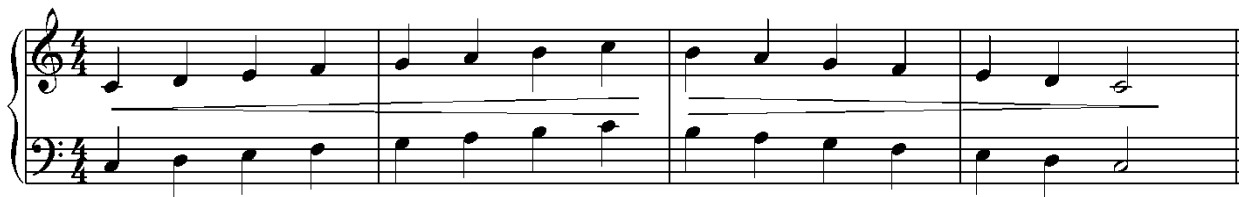
будет способствовать выработке координации движений обеих рук.



Исполняя упражнения, ученик должен добиться ровности и плавности движения меха, чёткости его смены, выработать качественное звучание, ровную динамику при различных направлениях движения меха. Для равномерного развития пальцев левой руки необходимо изучение мажорных, минорных, и хроматических гамм. В начальный период обучения работа над ними преследует следующие цели:

- Приобретение новых двигательных навыков;

- Освоение наиболее удобных аппликатурных формул гамм;
- Дальнейшее развитие ощущения клавиатуры, и выработка точной координации движений рук.



Умение ориентироваться на левой клавиатуре вначале представляет известную трудность: на баяне исключена возможность визуального контроля над действиями левой руки. И, тем не менее уверенное и точное исполнение немислимо без свободной ориентировки, которая в свою очередь связана с развитием интервального ощущения. Так, прежде всего, нужно научиться точно находить любую клавишу до извлечения звука. С этой целью можно применить один из трёх способов:

Отмер от верхней или нижней части выборной клавиатуры. Нужно найти, скажем, *до-диез* второй октавы. От клавиши, нажатием которой извлекается самый высокий звук, отмеряем октаву вниз и находим нужную нам ноту. Местонахождение *ля-диез* первой октавы нетрудно установить, если сперва отмерить вниз малую терцию, а затем октаву (от такой же самой высокой в ряду ноты *до-диез* третьей октавы). В нахождении более низких нот ориентирами служат клавиши нижней части клавиатуры. Отмер при этом делается вверх.

Отмер от басов основного и вспомогательного рядов. Здесь опора на хорошо отработанную ориентировку в расположении октав выборной клавиатуры относительно басов основного и вспомогательного рядов готовой клавиатуры. Так, рядом с басом *До* находится малая октава, с басом *Ми* - первая, с басом *Соль-диез* - вторая октава. Точно зная соотношение басов и выборной клавиатуры, можно быстро найти любую клавишу последней. Скажем при поиске *Ми* первой октавы, используем соответствие этой клавиши готовому аккорду от баса *Ми*. Задача сводится к отмериванию этой клавиши от баса *Ми*, что для играющего на баяне с готовыми аккордами

является скорее переосмыслением ранее приобретённого навыка.

Использование разметки левой клавиатуры по октавам. Современные баяны выпускаются с уже размеченной выборной клавиатурой. Метки ставятся на звуки *До*, *Ми*, *Соль-диез* во всех октавах. Если запомнить расположение меченых клавиш выборной системы относительно готовых басов, то это позволит ещё увереннее и надёжнее ориентироваться на левой клавиатуре.

Необходимо учитывать также и одну из закономерностей соотношения басов и выборной клавиатуры - повторение одинаковых нот в основном басовом и третьем выборном рядах через каждые три клавиши.

В методической литературе существуют различные варианты классификации исполнительской техники. Возьмем за основу разделение техники на восемь элементов, предложенное Г.Нейгаузом.

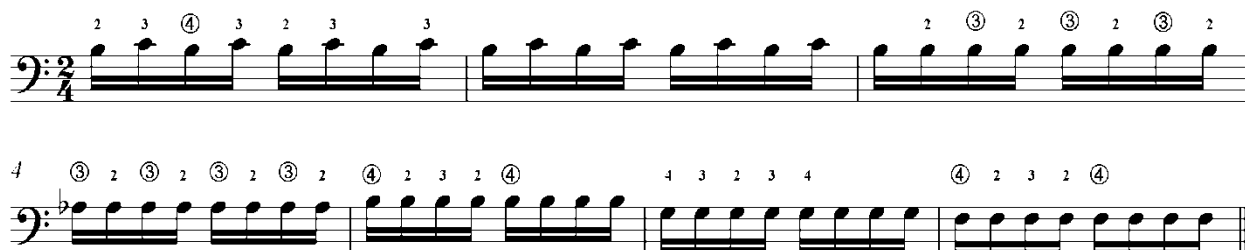
Взятие одной ноты. Работа над этим исполнительским элементом является важной составной частью занятий, так как "всякая работа над звуком есть работа над техникой". При игре на левой клавиатуре, как и на правой, действие пальца на клавишу - нажим, толчок или удар - может быть лёгким или тяжелым, глубоким, коротким или протяженным. Пальцевая артикуляция позволяет связать звуки или отделить их друг от друга.

Большое влияние на характер звука оказывает и артикуляция мехом, от чего зависит окраска атаки, стационарная часть и окончание звука. Плавное ведение меха способствует мягкой атаке звука, и наоборот, предварительное натяжение меха - более яркой, острой.

В некоторых случаях совершенно необходимо пользоваться неполным нажимом клавиши, в особенности выдерживая басовый звук (или аккорд) в левой клавиатуре, который при неумелом исполнении может заглушить другой звук, например в мелодии. Владение таким приёмом значительно обогащает артикуляцию, делает фактуру более ясной. П.Гвоздев называет его "неполным нажимом для получения завуалированного, тусклого звучания".

Трели и репетиции. Этот вид техники по приёмам и движениям

аналогичен трелям и репетициям, исполняемым правой рукой, отличаясь лишь более мелкой ротацией кисти и чрезвычайно ограниченным применением большого пальца. Трели и репетиции требуют постоянного внимания, так как от степени их развития в значительной мере зависят остальные виды техники. Важным показателем является не только скорость, но ровность и продолжительность трели или репетиции в определённом темпе. Здесь исполнитель сталкивается, прежде всего, с аппликатурными трудностями, преодоление которых необходимо для раскрытия художественного замысла произведения и возможно лишь при рациональной организации занятий. Так, при исполнении репетиции рекомендуется соблюдать последовательность пальцев от слабых к сильным. В некоторых случаях трель или репетиция может быть облегчена использованием четвёртого ряда выборной клавиатуры.



Следующий этап освоения выборной клавиатуры – упражнения из трех, четырех и пяти звуков с каждого ряда во всех основных положениях руки (с варьированием темпа, динамики и ритма).



Гаммы. Работу методически целесообразно начинать с игры гамм на выборной клавиатуре в восходящем и нисходящем движении в диапазоне октавы.



Создание сложной оригинальной литературы и возросший уровень исполнительства ставят перед баянной методикой новые задачи. Как известно, конструкция левого полукорпуса баяна создает определенные неудобства для участия в игре первого пальца. Однако баянисты давно, в меру необходимости, способностей и вкуса, так или иначе, справлялись с задачей, возникавшей в стремлении расширить исполнительские возможности и повысить требовательность к точности артикуляции. Первый палец на левой выборной клавиатуре успешно применяют Ф.Липс, Ю.Дранга, В.Семёнов и многие другие исполнители и педагоги.

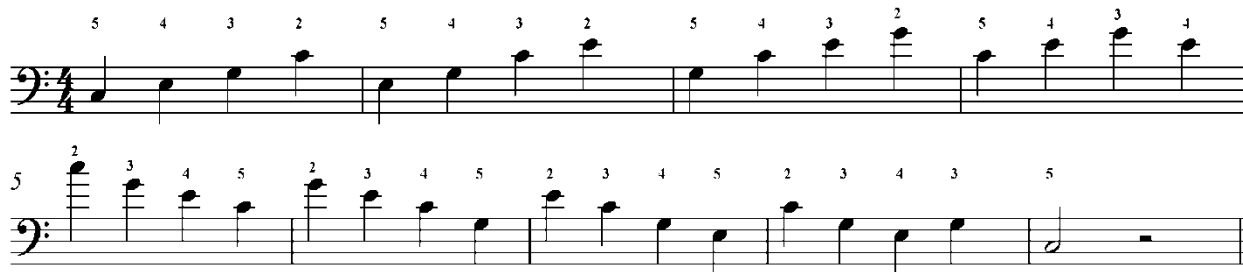
Исполнение гаммаобразных последовательностей в диапазоне, превышающем октаву, наталкивается на трудность: перемещение вдоль клавиатуры левой руки, стеснённой рабочим ремнём и постоянно регулирующей движение меха. Особое неудобство - сочетание нисходящей гаммы с движением меха на сжим. В большинстве случаев опытный исполнитель находит целесообразные приёмы интуитивно, не задумываясь. Всё же не только в пассажах, скачках и других трудностях, но вообще для достижения высокого уровня мастерства необходимо сразу осознанно искать целесообразные движения руки. Ведь в передвижении её по клавиатуре участвуют кисть, предплечье, плечо и даже пальцы. Скольжение ладони вдоль клавиатуры может сочетаться со вспомогательным перемещением предплечья. Здесь возможна и помощь большого пальца, который как бы подтягивает руку за собой, отмеряя расстояние и регулируя скорость и точность сдвига. Скольжение ладони может сочетаться также и с фиксацией предплечья, прижатого своей серединой к корпусу инструмента. Это место служит опорой для свободного и точного передвижения кисти вдоль клавиатуры. Особенно удобен такой приём при сжиге меха. Иногда точному

перемещению предплечья помогает опора на нажатые клавиши левой клавиатуры. Пальцы в данном случае - гибкая рычажная основа для уверенных, отчётливых движений руки. Иногда же необходимость перемещения руки снимается хорошо продуманной аппликатурой, позволяющей заменить скольжение кисти её поворотом. Предварительный расчёт направления движения меха помогает избегать больших перемещений руки вниз при сжиге меха.

Несмотря на то, что действия левой руки несколько ограничены рабочим ремнём, исполнителю необходимо постоянно добиваться максимальной пластичности и свободы движения кисти, так как это отражается и на артикуляции, и на плавности движения меха, а значит, и на качестве звука.

Арпеджио. На первом этапе обучения игра коротких и длинных арпеджио на выборной клавиатуре баяна довольно сложна, так как связана с необходимостью быстрой смены положения руки, а также с участием всех пальцев. Методически оправданно начинать с освоения арпеджио уменьшенных септаккордов и их обращений, не вызывающих особых затруднений в силу специфики расположения.

Короткие мажорные, минорные и увеличенные арпеджио, а также все виды септаккордов (кроме уменьшенного) лучше осваивать в таком порядке: сначала научиться играть все обращения аккордами (не арпеджируя) медленно, постепенно доводить темп до подвижного. На этом этапе следует уделять особое внимание одновременному нажатию клавиш, свободной и быстрой перегруппировке пальцев перед каждым новым аккордом. Успешно справившись с поставленными задачами, можно переходить к арпеджированию.



Двойные ноты. Специфика техники исполнения двойных нот на левой клавиатуре выборного баяна заключается в том, что основная нагрузка приходится на хорошо организованные, точные движения пальцев, в то время как движения кисти носят вспомогательный характер.

Этот вид техники по праву считается одним из наиболее сложных, обусловленных в основном конструкцией инструмента. Сравнивая технику исполнения двойных нот на левой и правой клавиатурах выборного баяна, можно отметить некоторые общие аппликатурные тенденции, развивающиеся в концертной и педагогической практике.

В основу игры гаммаобразных последовательностей терциями было положено чередование пальцев 3—2 и 5—4. Такая аппликатура вполне приемлема в умеренном движении. Она обеспечивает также связное исполнение обоих голосов в восходящем направлении. В нисходящем связное исполнение будет лишь в верхнем голосе. Следует также пользоваться возможностью одновременного взятия двух соседних клавиш одним пальцем. В концертной практике многих баянистов этот приём используется довольно широко. В последние годы исполнение двойных нот правой рукой с применением первого пальца стало нормой почти во всех случаях, что не могло не отразиться и на технике исполнения двойных нот левой рукой. Часто применение первого пальца в крайнем ряду выборной клавиатуры позволяет избегать лишнего напряжения, неестественных поворотов кисти и неудобного чередования пальцев.

Работая над двойными нотами, с самого начала необходимо стремиться брать их строго одновременно и так же снимать. В большой мере это облегчает аппликатура гамм с применением первого пальца. Она обеспечивает и связное исполнение обоих голосов.

Аккорды. Культура исполнения аккордов, как и двойных нот, связана, прежде всего, со слуховым контролем одновременности атаки и снятия, штриховой точности. Для баяниста, осваивающего выборную клавиатуру, игра аккордов – приобретение новых технических навыков по сравнению с навыками игры на готово-выборном баяне. Увеличение числа одновременно занятых пальцев требует их быстрой перегруппировки при чередовании нескольких аккордов, тесное и широкое расположение которых ещё более усложняет задачу.



Игра аккордов в широком расположении вызывает у баянистов известное напряжение рук. К тому же на левой клавиатуре ограничена возможность применения первого пальца. Растяжение третьего и четвёртого пальцев наиболее неудобно, так как приходится разводить согнутые пальцы. В таких случаях нужно подбирать аппликатуру, при которой растяжка хотя бы частично сочетается с выпрямлением, а также пользоваться клавишами дополнительного ряда.

Переносы и скачки. Перенос применяется, когда у исполнителя достаточно времени для того, чтобы сделать подъём руки, сместить её на необходимый интервал и опустить. Скачок же требует значительно меньшего промежутка времени и основывается на постоянно развиваемом природном двигательном ощущении, а также на определённой исполнительской уверенности и свободе, которые не приходят к музыканту сами по себе, без большой кропотливой работы. Иногда целый раздел или вся пьеса построены на скачкообразных движениях. Очень важно найти правильное отправное положение кисти, а затем рационально выбрать точку опоры при её "приземлении". Именно на этом фиксируется значительная часть внимания исполнителя, особенно на первых этапах овладения данным видом техники. Большую роль здесь играет активная работа слуха, в значительной мере влияющего на развитие двигательных ощущений музыканта.

Полифония. В настоящее время полифонические произведения занимают значительную часть репертуара профессиональных баянистов. В свою очередь, широкое распространение готово-выборного баяна в музыкальных учебных заведениях привело к обогащению полифонической музыкой и педагогического репертуара.

Полифонический склад многоголосия - одновременное сочетание и развитие самостоятельных мелодических линий - предъявляет особые требования к музыканту. С первых шагов развития ученика, необходимо воспитывать в нём умение слушать эти различные линии также и в партии левой руки. Важную роль здесь играет независимость пальцев. В связи с тем, что на баяне динамически выделить какой-либо голос на одной клавиатуре практически невозможно, на первый план выступают навыки артикуляции, помогающие выделить каждый голос.

В некоторых случаях музыкальные отрывки казались бы неисполнимы из-за слишком широкого расположения голосов, оказываются нетрудными благодаря сочетаниям в основном, вспомогательном и выборном звукоряде. Большая занятость пальцев при исполнении музыки полифонического склада требует от баяниста не только известной подготовки, но и исполнительской находчивости. Иногда необходимая связность нот (при расположении клавиш на соседних рядах) достигается таким приёмом, как использование различных фаланг одного пальца.

Четвёртый дополнительный ряд выборной клавиатуры значительно расширяет технические возможности баяна: увеличивает количество вариантов в решении аппликатурных трудностей и способствует более естественному расположению пальцев на клавиатуре. Сближение дублируемого ряда с басовыми (основным и вспомогательным) упрощает исполнение, одновременное на басах и выборной клавиатуре, уменьшает растяжение пальцев и т.п.

Необходимо отметить, что технические возможности левой руки на выборной клавиатуре в какой-то мере ограничены. Это объясняется

некоторой статичностью положения левой руки, а также невозможностью применения во время игры пятипальцевой аппликатуры как системы. Поскольку речь ведётся об освоении выборной системы на начальном этапе обучения, нужно сказать, что в большинстве детских музыкальных школ до сих пор учащиеся осваивают выборную систему на баянах класса "Рубин". Такие баяны не имеют специальных тембровых регистров, но всё же располагают значительными возможностями тембровых сочетаний и сопоставлений благодаря разной окраске звука левой выборной и правой клавиатур.

Освоение выборной клавиатуры в детской музыкальной школе значительно расширяет кругозор начинающего баяниста, помогает развить музыкальное мышление, увеличивает круг доступного репертуара и позволяет познакомить ученика с полифонической музыкой, что имеет большую ценность в воспитании молодого музыканта.

Заключение.

Готово-выборный баян получил широкое распространение в шестидесятые годы двадцатого века. В 1955 году, благодаря Ю.И.Казакову, выступившему на международном конкурсе, готово-выборный баян получает мировую известность как инструмент нового поколения.

В 60-е годы прошлого века готово-выборные баяны начали изготавливаться серийно, но из-за малого количества и высокой цены были недоступны большинству исполнителей.

В детских музыкальных школах обучение велось на трёхрядных готовых инструментах. Только в 1965 году мастером Самоделкиным был изготовлен учебный готово-выборный баян "Рубин". Но даже такой баян по своим техническим качествам не всегда соответствовал требованиям детских музыкальных школ; большой размер, вес, жёсткая клавиатура, пятирядная левая клавиатура. И, несмотря на все недостатки инструмента, он пользовался большим спросом. Впоследствии инструмент усовершенствовался.

В настоящее время учебные готово-выборные, многотембровые баяны

выпускаются в Кирове, Санкт-Петербурге, Москве, Воронеже, Туле, чего нельзя сказать о методических пособиях педагогам.

До последнего времени основными самоучителями и школами были работы П.Лондонова, А.Онегина, Ю.Акимова, А.Басурманова, Н.Чайкина.

В "Школе игры на баяне" Онегина, выпущенную в 1976 году, например, выборную клавиатуру предлагается осваивать на готовом баяне, но перевернув его "вверх ногами", т.е. играть левой рукой на правой клавиатуре. В 1984 году "школу" Онегина переиздали, но предложение осваивать выборную систему на готовом баяне осталось.

И в первом, и во втором издании "школы" даётся описание выборной системы, но на пятирядной левой клавиатуре. Из этого следует, что вся выборная система смещена на одну клавишу, и не имеет дублирующего ряда. Таким образом, звук "до" находится на ряду мажорных аккордов, а не минорных, как на шестирядных инструментах.

Здесь можно привести в пример "Современную школу игры на баяне" В.Семёнова, изданную в 2003 году. В работе показан готово-выборный баян производства Воронежской фабрики "АККО". Левая клавиатура этого баяна имеет шесть рядов, правая же пятирядная в отличие от "Рубина". Также баян оснащён тембровыми регистрами. В "школе" В.Семёнова показаны дополнительные приспособления для повышения устойчивости баяна и обеспечения большей свободы движения кисти левой руки. Внесены корректировки в посадку учащегося и постановку инструмента.

В настоящее время закончились споры о положении первого пальца правой руки на клавиатуре. В.Семёнов предлагает изначально обучать по пятипальцевой системе игры.

Однако не все согласны с такой постановкой. К примеру, А.Судариков написал методическое пособие "16 уроков баяниста", где настойчиво рекомендует следить за положением первого пальца за грифом правой клавиатуры.

В 60-е годы в Москве начали выпускаться сборники статей "Баян и

баянисты", в которых ведущие педагоги и исполнители опубликовывали свои методические разработки, делились опытом, предлагали использовать новые приёмы звукоизвлечения и аппликатурные формулы.

В настоящее время новые методические пособия издаются и в других регионах: Нижний Новгород, С-Петербург, Свердловск, Киев, Харьков и др.

Список литературы.

1. Бардин Ю. Обучение игре на баяне по пятипальцевой аппликатуе. М., "Советский композитор", 1978.
2. Басурманов А. Справочник баяниста. М., "Советский композитор", 1987.
3. Бесфамильное В. Слово о мастере. Информационный бюллетень "Народник", №1. М., "Музыка", 1998.
4. Бычков В. Николай Чайкин. М., "Советский композитор", 1986.
5. Ворфоломос А. Музыкальная грамота для баянистов и аккордеонистов. Л., "Музыка", 1969.
6. Галактионов В. Паницкий, или вечное движение. М., 1996.
7. Гвоздев П. Принципы образования звука на баяне и его извлечения. Сборник статей "Баян и баянисты". М., 1970.
8. Губайдулина С. Беседа с Софией Губайдулиной. Информационный бюллетень "Народник" №3. М., "Музыка", 1999.
9. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах. М., "РАМ им. Гнесиных", 1987.
10. Липс Ф. Искусство игры на баяне. М., "Музыка", 1985.
11. Г. Мирек А. Гармоника. Прошлое и настоящее. М., "Интерпракс", 1994.
12. Мирек А. Справочник к схеме гармоник. Альфред Мирек, 1992.
13. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1958.
14. Онегин А. Школа игры на баяне. М., "Музыка", 1984.
15. Пуриц И. Освоение клавиатур баяна. М., "Композитор", 2001.
16. Романько В. Техника освоения баянистами приёмов игры мехом.
17. Семёнов В. Современная школа игры на баяне. М., "Музыка", 2003.
18. Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне.
Сборник статей "Баян и баянисты", вып. 4 М., "Советский композитор", 1978.
19. Сурков А., Плетнёв В. Переложение музыкальных произведений для готово-выборного

баяна. М., "Музыка", 1977.

20. Сурков А. Техника левой руки баяниста на начальном этапе обучения.

Сборник статей "Баян и баянисты", вып. 2. М., "Советский композитор", 1974.

21. Судариков А. 16 уроков баяниста (аккордеониста). Методическое пособие.

М., "Композитор", 1999.