

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КОМИ
ГБОУ СПО РК «ВОРКУТИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ»

И.Н. СОРОКИН
МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**«ПОНЯТИЕ НАДЁЖНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ НА
АККОРДЕОНЕ (БАЯНЕ)
И ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА НЕЁ».**

ВВЕДЕНИЕ

Усовершенствование баянов и аккордеонов в XX веке привело не только к усложнению их конструкций, но и их репертуара. В концертных программах баяниста или аккордеониста появляются переложения классических произведений, а также сочинения современных композиторов, написанные непосредственно для данных инструментов, содержащие большое количество разнообразных, новаторских приёмов игры (такие, как тремоло мехом, рикошет, кластеры, изобразительные удары на инструменте), исполнение которых требует немалых физических и психологических усилий. Всё это непосредственно повлияло на исполнительский фактор, которому необходимо было адаптироваться и приспособливаться к новому инструменту и репертуару, а именно совершенствовать свою техническую сторону, мышление, психологию. Динамичное развитие, усовершенствования, усложнения в баянном и аккордеонном исполнительстве привели к естественному вопросу о проблеме надёжности исполнения.

Целью данной работы является выявление основных предпосылок надёжности исполнения на баяне и аккордеоне, определение их практического значения в решении рассматриваемой проблемы.

В задачи методической работы входит: рассмотрение понятия надёжности и её видов; определение физико-технических и психологических факторов, влияющих на надёжность исполнения, их систематизация.

Данная работа состоит из *введения*, в котором объясняется актуальность рассматриваемой проблемы, задачи и цели работы, её содержание и *основной части*, где рассматривается понятие надёжности исполнения и факторы, влияющие на неё.

НАДЁЖНОСТЬ

В общем смысле *надёжность* – безотказная работа механизма, в музыкальной сфере – это есть безотказная работа исполнительского аппарата, в которой исключается какой-либо сбой, в результате чего он (исполнительский аппарат) уже не может удовлетворительно выполнять свои функции, решать поставленные задачи. Существует множество факторов, влияющих на надёжность

исполнения, которые можно подразделить на две группы: *физико-техническую* и *психологическую*.

Физико-техническая группа включает в себя несколько видов факторов надёжности исполнения, первым из которых является **вещественная надёжность**. Она характеризуется способностью опорно-двигательного аппарата исполнять программы определённой технической сложности. В данном случае необходимо реально оценивать физические возможности учащегося. К примеру, если произведение породило симпатию или интерес, но его техническая сложность не соответствует техническим данным ученика на имеющемся этапе развития, то не следует браться за его учение. Исключением является ситуация, где учащемуся умышленно даётся сложное сочинение, превышающее его уровень развития, в целях общего ознакомления или совершенствования его двигательных навыков.

Очень часто, по причине не слишком обширного репертуара для аккордеона, аккордеонисты обращаются к баянному репертуару, где неоднократно сталкиваются с исполнительскими трудностями: то, что удобно и привычно для баяна, не всегда является таковым для аккордеона. В этом случае исполнитель может делать текстовые корректировки, сводящиеся к упрощению, что непосредственно укрепляет вещественную надёжность. К примеру, «широкие», разложенные аккорды «собирают», укорачивают в пределах интервала, не вызывающего у ученика особых технических трудностей.

Для развития вещественной надёжности требуется регулярная работа над её укреплением и совершенствованием, а именно: уделение части репетиционного времени игре упражнений, гамм, этюдов.

Во избежание перегрузок исполнительского аппарата необходимы небольшие, а главным образом, не утомляющие разминки-разыгрывания непосредственно перед концертным проигрыванием.

Следующим видом физико-технических факторов является **энергетическая надёжность**, характеризующая физическую мощь учащегося. В этом пункте следует отметить, что баяны и аккордеоны среди всех транспортабельных инструментов являются одними из самых тяжёлых по своим весовым качествам. Ученику требуется немалые физические усилия для того, чтобы просто

разжать или сжать мех. В данном случае в школе обязательно должны присутствовать инструменты разных диапазонов (2/4, 3/4, полный), предназначенные для обучения детей разных возрастных категорий. Очень полезными могут быть посещения общеукрепляющих спортивных секций. Кроме того, существует ещё целый ряд сопутствующих, но не менее важных факторов, влияющих на укрепление энергетической надёжности. К ним относятся: правильный и удобный выбор аппликатуры, правильная расстановка меха, выбор более простых, лаконичных и удобных движений игрового аппарата, последний из которых является одним из наиболее важных. Здесь, главным образом, необходимо выработать не сверхдвижения, а избавить обычные от всего лишнего.

При выборе того или иного движения педагог должен руководствоваться не только собственными ощущениями удобства или неудобства, но и внимательнейшим образом относиться к ощущениям самого учащегося, так как каждый человек имеет свои особенности физиологического строения. Кроме того, выбор движения не должен превращаться в самоцель, каждый поворот руки или замах пальца должен иметь рациональное обоснование, отвечающее исполнительским задачам. К примеру, при игре в левой руке восходящие движения удобнее исполнять на сжим, когда как нисходящие – на разжим.

Говоря о вещественной и энергетической надёжности, возникает понятие ***функциональной избыточности***, т. е. способности исполнительского аппарата в целом выполнять заведомо более сложные задачи и движения, чем заданные на данном уровне развития учащегося или в данном произведении. Иными словами, функциональные возможности ученика должны всё время «опережать» запросы к ним. Это, в свою очередь, повышает уровень надёжности исполнения. Если подобного функционального резерва нет, то любое нарушение нормального хода исполнения при концертной обстановке может привести к «аварийной» ситуации. Функциональная избыточность не только позволяет применять более рациональную технику, но и даёт возможность видоизменять её по мере надобности, чтобы ликвидировать последствия допущенных предыдущих технических ошибок. В пример можно привести проблему ведения меха, т. к. для баянистов и аккордеонистов данный вопрос является краеугольным во всех отношениях. Несмотря на очень кропотливую работу над мехом в классе, при

концертной ситуации случаются ошибочные смены меха, т. е. не там где планировалось при репетиции. В этом случае функциональная избыточность очень важна, т.к. благодаря ей можно скорректировать движение меха, сыграв больше тактов на разжим при меньшем (чем запланировано) проигрывании предыдущих на сжим; либо при необходимости сжать мех на небольшом промежутке времени при приложении больших физических усилий.

Третьим физико-техническим фактором является *информационная надёжность*, характеризующаяся способностью нервной системы обеспечить такое использование энергетических возможностей организма, которые позволили бы решить двигательную задачу. Механизм данного фактора можно изобразить в таблице упрощённого вида:



Приведённая таблица расшифровывается следующим образом: прежде чем исполнитель совершит какое-либо действие, необходим раздражитель, который имеет вид определённой исполнительской задачи (будь-то художественная, либо техническая). Этот раздражитель в ЦНС (центральной нервной системе) трансформируется в определённую двигательную задачу, информация о которой по рецепторам передаётся непосредственно к двигательному аппарату, вследствие чего тот совершает действие согласно поставленной двигательной

задаче. После совершения действия информация о качестве его выполнения опять по рецепторам передаётся в ЦНС. Где происходит анализ, оценка действия и следующая затем установка его корректировки в случае необходимости. В данном физико-техническом факторе важным является чёткая установка задачи и максимальное соответствие её действий, что нарабатывается долгими и усердными занятиями при хорошем самоконтроле.

И последним физико-техническим фактором, который будет рассмотрен в данной работе, является *надёжность движения*, характеризующийся большим влиянием выбора того или иного движения на надёжность исполнения. Здесь важно тщательно продумать всевозможные движения исполнительского аппарата, учитывая взаимодействие всех его частей (пальцы, кисть, предплечье). Движения должны быть максимально удобными и надёжными, кроме того, необходимо, чтобы они соизмерялись с характером музыкального произведения. К примеру, для сочинений кантиленного характера не свойственна высокая амплитуда поднятия руки над клавиатурой. В этом факторе очень важно понятие интуиции, относящееся в большей степени к педагогу. Она проявляется в способности быть пророком, провидцем, умеющем спрогнозировать «имеет ли право на жизнь» то или иное движение, не подведёт ли оно при концертной обстановке.

Вторая группа факторов, влияющих на надёжность исполнения – *психические*.

Очень часто «аварийные» ситуации на концерте не по каким-либо техническим причинам, а психологическим. Многие учащиеся замечали такую оплошность: при репетиционной работе или на концерте их сознание временно удалялось от процесса исполнения произведения, а когда оно возвращалось обратно, то они с трудом могли понять, в каком месте играют и что следует дальше. В данном случае риск остановок очень велик. Из этого возникает вопрос, а на что же должно быть направлено внимание во время исполнения.

В первую очередь, внимание ученика должно быть направлено на то произведение, которое он исполняет. Для него (ученика) играемое сочинение является целью исполнительских движений, в следствии чего они (движения) ста-

новятся правильными и естественными. Таким образом, можно выделить один из первых психологических факторов – **наличие цели**.

В процессе исполнения могут быть как **главные** (художественный образ), так и **второстепенные** (например, проведение того, или иного пассажа) цели. Для того чтобы все цели были достигнуты, необходимо, во-первых, уметь распределять своё внимание, которое заключается в способности вести работу над основной задачей и одновременно решать второстепенные. Во-вторых, – это **умение** точно «**попадать в цель**».

Умение точно «попадать в цель» определяется рядом факторов:

- **способность видеть** (при этом не просто видеть, а в мельчайших подробностях);
- **умения запомнить** (при этом запомнить так, чтобы детально рассказать);
- **умение воображать** (т. е. имеется в виду умение воображать цель точно и ясно);
- **способность воплощать** (т. е. способность воплощать цель в жизнь).

Все перечисленные факторы тесно взаимосвязаны друг с другом: уметь видеть необходимо чтобы уметь запомнить, уметь запомнить – чтобы уметь воображать, уметь воображать – чтобы уметь воплощать. Следовательно, педагог должен развивать у ученика внимание, память, воображение, способность детального видения.

Следующим психологическим фактором, после наличия цели, является **умение сосредоточиться** на этой цели. В данном случае внимание к исполняемому произведению должно быть настолько большим, чтобы никакие внешние раздражители не смогли отвлечь его. Любая работа будет иметь смысл и пользу, если она выполняется при полном сосредоточении на ней. Известный пианист и теоретик Г. Коган говорит, что время занятий над произведением зависит от того, сколько времени можно заниматься сосредоточенно. При этом голова должна всегда «идти» чуть впереди рук.

Сосредоточенность открывает следующий важный психологический фактор – **фактор волнения**. Существует два типа волнения: волнение «в себе», «за

себя» (когда ученик думает не об исполнении, а о том, как примет его публика, об аплодисментах и т. д.), и волнение «в образе» (когда ученик волнуется за произведение, за композитора, за исполнение). Первый вид ведёт к снижению надёжности исполнения, когда как второй её укрепляет. Для того, чтобы не было «аварийных» ситуаций на сцене, рекомендуется волнение «в себе» сублимировать в волнение «в образе».

И последний психологический фактор, который требует рассмотрения это *желание*. Важно не только иметь цель (имеется в виду исполнение произведения) и уметь на ней сосредотачиваться, но и желать, хотеть её достичь. Кроме этого, нужно не просто желать, но желать так, чтобы пройти все мыслимые и немыслимые преграды; нужно желать всегда (т. е. не только при концертной обстановке, но при репетиционной работе). Желание, в свою очередь, подкрепляется любовью. «Влюбитесь в своё произведение!» – призывает Г. Коган. Хотение, желание естественным образом рождает умение. Таким образом, через психологические факторы мы опять вернулись к физико-техническим, что говорит об их неразрывной связи и зависимости друг от друга.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение работы следует отметить: – педагогу, стремящемуся воспитать хорошего профессионального специалиста с высоким уровнем надёжности исполнения необходимо обстоятельно развивать весь комплекс физико-технических и психологических факторов у ученика.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Коган Г. У врат мастерства. – М., 2004.
2. Баян и баянисты. Выпуск 6. – М., «Музыка», 1982.
3. Коренберг В. Надёжность исполнения в гимнастике. – Румыния, 1970.
4. Мошнаков Ю. В. – «Принципы стабильности исполнения на баяне», М., 2012.