

МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»

ВОРОНОВ ПЁТР СЕРГЕЕВИЧ
Преподаватель по классу балалайки

**РАБОТА НАД ТЕХНИКОЙ
В КЛАССЕ БАЛАЛАЙКИ**

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
1. Вступление.	-3-
2. О динамике.	-4-
3. Работа над динамикой при игре приемами игры «бряцание и «тремоло».	-5-
4. Заключение.	-8-

«СИЛА, - БЕЗ СУДОРОЖНОСТИ,
СВОБОДА, - БЕЗ РАСХЛЯБАННОСТИ».

Д.Тартини.

Вступление

Воспитание технического мастерства исполнителя, является одной из самых сложных проблем музыкальной педагогики. Преподавателю приходится формировать у ученика тончайшую по внутренним импульсам систему двигательных приёмов и навыков.

При обучении балалаечника в музыкальной школе, работе над техникой необходимо уделять большое внимание. К сожалению, почти нет методических пособий, которые могли бы оказать помощь при обучении игре на балалайке, в которых раскрывались бы вопросы постановки правой и левой руки. Опираясь на методику преподавания балалайки в Уральской консерватории и на свою педагогическую деятельность в музыкальной школе, в своей методической работе я освещаю некоторые вопросы работы правой руки балалаечника при игре разными нюансами и различных видах звукоизвлечения. Для пояснения прилагаются иллюстрации из балалаечной музыкальной литературы.

Известно, что извлечение выразительного звука, отвечающего определённым художественным намерениям, требует в каждом отдельном случае соответствующие формы постановки правой руки, умение играть в различных позициях, на разных струнах, различными приёмами. Учащийся обязан знать, уметь и учитывать особенности звучания инструмента.

Он должен максимально использовать его положительные стороны и научиться преодолевать его отрицательные свойства. Очень важным моментом является умелое применение различных способов звукоизвлечения на инструменте и гибкое владение динамикой.

Овладение динамическими средствами, главным образом связано с техникой правой руки, кроме того, учащийся должен обладать высокоразвитым музыкальным слухом, художественным вкусом, чувством стиля и т.п. Не менее важной является техническая сторона, без которой стремление исполнителя ярко и убедительно передать динамику произведения в реальном звучании не может быть осуществлено.

Задача овладения динамическими тембровыми средствами выразительности требует изучения закономерностей звукообразования и звукоизвлечения на инструменте.

О динамике

Термином «динамика», в основном обозначается распределение громкости звучания музыки, их изменения и переходы - как постепенные, так и внезапные. Динамика музыкального произведения обуславливается его содержанием и получает своё реальное осуществление в зависимости от творческого замысла, особенностей артистического дарования и мастерства исполнителя. Динамика музыкального произведения связана со всеми элементами музыкального языка, со всеми средствами, использованными композитором. Она выявляется в мелодике и ритмах, в гармонии и полифонии, в тембрах и регистрах и т.д.

Многообразными средствами выразительности и приёмами их осуществления, способствующими яркому выявлению динамики произведения также располагает музыкант-исполнитель.

Характер штрихов, тембров умение при необходимости извлекать звук на любом участке струны (у подставки, на грифе и т.д.) и всех других средств выразительного исполнения, как и способов их выполнения, определяемых содержанием исполняемого, - всё это неразрывно связано с динамикой произведения и его исполнения.

Определение основных динамических оттенков обычно ограничивается общепринятыми терминами, указывающими лишь на относительную громкость звучания.

Наиболее употребительными динамическими значениями являются:

(пиано) - тихо

(пианиссимо) - очень тихо

(меццо - пиано) - умеренно тихо

(меццо - форте) - умеренно громко (форте) - громко (фортиссимо) - очень громко (крещендо) - постепенное увеличение громкости (диминуэндо) - постепенное уменьшение громкости.

Работа над динамикой при игре приёмами игры «бряцание» и «тремоло»

Для выполнения динамических оттенков исполнитель должен в первую очередь научиться:

- 1) определять нужную степень размаха руки (в зависимости от динамики);
- 2) определять глубину нажима на струны при исполнении различных нюансов;
- 3) свободно перемещать руку вдоль струн при звукоизвлечении от подставки к грифу и наоборот, так как особенно при игре кантилены исполнителю часто приходится извлекать звук на разных «участках» струны (от подставки до 5-7 лада).

Допустим постепенное перемещение правой руки вдоль струн в сторону грифа при диминуэндо и перемещение в сторону подставки при крещендо.

В работе над достижением требуемой звучности нужно учитывать тембр струны, на которой исполняется данный отрывок, так как по звучанию первая струна ярче, чем вторая и третья. Следует иметь в виду, что «природа» инструмента, его акустические особенности благоприятствуют выполнению некоторых нюансов без особых усилий играющего. Так, нисходящее мелодическое движение, обычно сопровождается естественным ослаблением звучности, а восходящее несколько усиливается. Необходимо учитывать эти естественные изменения в громкости звучания, чтобы нюансы не оказались преувеличенными или недостаточно ярко выполненными. Не следует допускать ослабление звучности в нисходящих мелодических ходах, гаммах, пассажах, не сопровождаемых нюансом диминуэндо, и, наоборот, на произвольного усиления звучности - в восходящих.

Так, в пьесе Ю.Шишакова «Вечное движение» указано диминуэндо в нисходящем движении, что удобно для исполнения и не требует специальных усилий исполнителя:



В некоторых случаях балалаечник для исполнения необходимой нюансировки должен учитывать особенности звучания инструмента в разных его регистрах. В вышеуказанной пьесе в следующем пассаже, звучание от пиано к форте представляет некоторую сложность в исполнении, так как игра на пиано нисходящего пассажа и на крещендо к форте восходящего.

Акустические особенности инструмента при всех условиях остаются так или иначе влияющими на исполнение. Они должны быть использованы для осуществления художественных намерений исполнителя.

Умение извлекать ровный, то есть однородный по громкости и окраске звук является одной из важных задач, стоящей перед исполнителем, который желает овладеть искусством гибкой и выразительной нюансировки. Ровность звучания при тремоло зависит от частоты ударов (чем гуще тремоло, тем ровнее звук, особенно при нюансе «пиано»). Правильный переход со струны на струну тоже влияет на качество звука. Так, например, в восходящем движении гаммы, переход на открытую струну часто сопровождается акцентом. Для того, чтобы сделать переход более ровным, желательно ноту открытой струны оставить на предыдущей:



В концерте Соколова-Каминя для балалайки с фортепиано во второй части, начало темы исполняется на струне «ми». Следует заметить, что встречается иногда у исполнителей однообразная, невыразительная игра. Они не учитывают, что в музыке, как и в речи, убеждает выразительное исполнение. Рассмотрим основные нюансы, необходимые при игре на «тремоло» и «бряцание».

Нюанс «форте» (громко) указывает не только на громкость, но и на полноту и насыщенность звучания. Для достижения этого способствует широкий, размашистый удар при игре «бряцание» или «тремоло» и оптимальный выбор «позиций» звукоизвлечения, то есть нужно найти тот «участок» звукоизвлечения, соответствующий качественному исполнению (чистый без призвуков звук).

Играть при этом нюансе необходимо ближе к подставке, особенно при «двойном щипке». Следует здесь следить и за постановкой. При игре «бряцание» и «тремоло» нюансом «форте», необходимо:

- 1) увеличить угол сгиба кисти,
- 2) выпрямить указательный палец, который должен быть жестким,
- 3) все пальцы плотно прижать к указательному.

Существенное значение имеет и способ постановки инструмента. Если корпус инструмента при этом опущен очень низко, то хорошего и полноценного звука не будет.

Качество звучания зависит от правильной постановки рук и инструмента. Достижение выразительного звучания в нюансе «пиано» требует также большого мастерства. В отличие от нюанса «форте», в «пиано» уменьшится размах удара при игре «бряцание» или «тремоло».

Следует заметить, что при извлечении «пиано», игровой аппарат будет менее напряженным, в результате чего может возникнуть расхлябанность кисти, что следует избегать. Кисть правой руки должна быть собрана и активна.

Опираясь на некоторые наблюдения своего опыта работы, хотелось бы указать на наиболее распространённые ошибки при работе над этими нюансами:

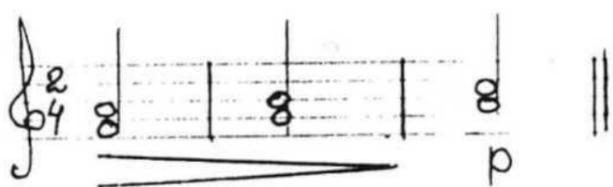
- 1) зажата правая рука,
- 2) редкое тремоло,
- 3) неправильный способ постановки инструмента,
- 4) отсутствие достаточной чёткости в работе пальцев левой руки при «пиано» (следствие ответного расслабления, вызванного уменьшением напряженности игрового аппарата).

Крецендо и диминуэндо. Крецендо выполняется в основном путём увеличения размаха удара или тремолирования, увеличение степени нажима правой руки на струны, увеличения жёсткости пальца и при необходимости игра ближе к подставке. Примером крецендо может служить отрывок из пьесы Ю.Шишакова «Вечное движение» для балалайки с фортепиано:

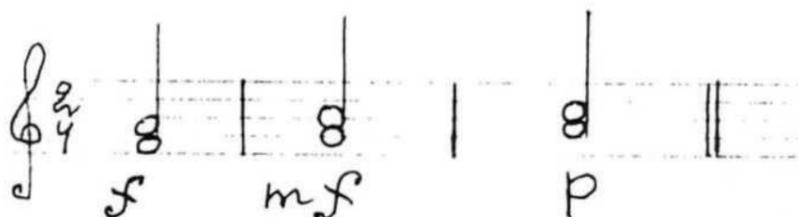


Упражнения с применением диминуэндо:

пишется:



исполняется:



Существенное значение имеет способ извлечения звука, обеспечивающий необходимую его интенсивность и характер. Исполнитель должен уметь извлекать звук определенной силы, определенного характера (мягкий, грубый), в точно намеченный момент. Затруднение в подобном извлечении звука часто вызывается тем, что играющий перед началом исполнения (или после длительной паузы) должен преодолеть скованность правой руки. Характер, широта, интенсивность размаха зависят от нюанса и характера исполняемого произведения. Существуют различные приемы для атаки звука, который должен быть ясным, определенным и свободным от призвуков. Например, для извлечения плавного не акцентированного звука необходимо заблаговременно приблизить палец к струнам, во избежание промаха и акцента.

Начало акцентированного звука может быть подготовлено при помощи размашистого движения руки и небольшого кистевого замаха, в зависимости от нюанса. Акценты могут применяться не только для подчеркивания опорных звуков мелодии, но и для выявления основного характера, присущего для произведения в целом или отдельным его частям. Особенно в народных наигрышах встречаются синкопированный ритм и акценты на слабую долю. Это можно наблюдать в «Танце» О.Калинкина:



В пьесе «Давлури» Нариманидзе можно наблюдать оригинальную акцентировку, что характерно для грузинского национального танца.

В рассмотренных примерах не исчерпываются приемы выразительного подчеркивания звука, динамика тесно связана со всеми другими выразительными средствами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении хотелось бы сказать о том, чтобы преподаватель больше обращал внимания при постановке инструмента на природные, физиологические качества учащегося. Качество звука и исполнение в целом, во многом зависят от правильной постановки. На занятиях в классе преподаватель обязан постоянно обращать внимание и помогать учащемуся правильно разрешать возникшие вопросы, связанные с

постановкой рук и правильной посадкой для более качественного звукоизвлечения на инструменте.

В этой работе была дана краткая характеристика основным динамическим средствам и связанным с ними исполнительским приемам. Естественно, что в работе не могло быть отражено всё многообразие выразительных оттенков, звуковых красок, штрихов, все характерные случаи нюансировки наблюдаемые в исполнительской практике.

Овладение богатейшими динамическими и тембровыми возможностями инструмента представляет собой задачу первостепенной важности для молодых исполнителей. Серьезное внимание к этой стороне мастерства должно способствовать дальнейшему расцвету балалаечной школы.

Используемая литература:

1. К.Мострас. Динамика в скрипичном искусстве. М. Музгиз. 1956г.
2. Е.Блинов. Художественные и технические возможности балалайки. (На правах рукописи)
3. М.Фейгин. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М. Музыка. 1968г.
4. Е. Блинов. 40 этюдов. Киев. Госиздат изобразительного искусства и муз. литературы УССР. 1958г.
5. Сборник. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 8. Л. Музыка. 1968г.