Многолетний опыт работы концертмейстером в ансамбле РНИ показывает, что единым «ключом» к освоению грифа струнных инструментов и правой клавиатуры баяна служит аппликатурная формула тетрахордов (сочетания четырех звуков): хроматического (с полутоновым соотношением между звуками) и мажорного (соотношение: тон-тон-полутон)[[1]](#footnote-2), с одновременным прохождением изучения нотной записи.

Освоение народных инструментов следует начинать с хроматического тетрахорда, что целесообразно в связи с полутоновым строением грифа струнных инструментов и правой клавиатуры баяна. Полутоновый звукоряд упрощает и первые упражнения по ознакомлению с принципами расстановки пальцев и их чередования, то есть непосредственно с аппликатурой.

 В процессе работы над хроматическим тетрахордом формируется практически весь комплекс игровых навыков.

Аппликатурная формула тетрахорда – составная часть других, более крупных построений, таких, как смежные тетрахорды и гамма. На начальном этапе обучения используется именно этот принцип при формировании аппликатуры однооктавных и даже двухоктавных гамм. Таким образом, аппликатура тетрахорда, как единая формула, может служить «ключом» к освоению всего диапазона инструмента.

Для струнников объясняется и сам принцип изменения высоты звучания за счет укорачивания длины струны. Для баянистов – значение косых рядов как свернутого варианта единого прямого ряда кнопок с полутоновым соотношением между ними.

Практические занятия в ансамбле начинаются с освоения аппликатуры хроматического тетрахорда в следующем порядке работы:

* В группе струнных инструментов освоить аппликатуру хроматического тетрахорда от ноты *ми* на третьей струне.
* Играть секвенции тетрахорда на той же струне, поднимаясь и опускаясь по полутонам.
* Играть цепочку смежных тетрахордов[[2]](#footnote-3) на третьей струне.
* Играть то же на других струнах.

Отсчет исходного звука для игры тетрахордов делается на репетициях ансамбля по схеме грифа[[3]](#footnote-4) или находится по заданному тону на слух: руководитель дает нужный тон, а ученики по слуху находят его на инструменте. Это стимулирует реакцию на высоту и развивает ориентацию на грифе инструмента. Опыт работы показывает, что целесообразны перемещения на небольшие интервалы, чтобы дать почувствовать взаимосвязь между исходными звуками тетрахордов. Кроме того, происходит использование и нотной записи. Целесообразно после объяснения назначения нотоносца (как специальной графической сетки из пяти линеек для записи звуков разной высоты) осваивать запись нот на нем постепенно, связывая с материалом практических занятий. Для большей свободы действий, можно предложить обратиться к другой, условной записи звуков тетрахорда (см. приложение 1.1. Рис.1). На репетиции это происходит следующим образом[[4]](#footnote-5). Руководитель объясняет, что хроматический тетрахорд – это последовательность из четырех звуков, интервалы между которыми равны полутону. Соответственно на грифе струнных инструментов – если первый звук берется на открытой третьей струне, то другие звуки тетрахорда будут извлекаться последовательно – на 1-м, 2-м и 3-м ладу этой струны.

Далее он говорит, что звук, который берется на третьей открытой струне домры (балалайки), – самый низкий для этого инструмента. Это – это звук *ми.* На нотоносце[[5]](#footnote-6), состоящем из пяти линеек, звук *ми* записывается на 1-й самой нижней линейке. Чтобы записать второй звук тетрахорда, нужно найти для него более высокое место. Руководитель записывает второй звук – ноту *фа* – между 1-й и 2-й линейками. На этих двух нотах уже можно принципиально понять систему расположения звуков по высоте на нотоносце. Далее играется несколько ритмизированных упражнений из этих двух звуков (см. приложение 2.1. №1). Третья нота хроматического тетрахорда – *фа-диез[[6]](#footnote-7) –* берется 2-м пальцем, записывается между 1-й и 2-й линейками нотоносца. Для закрепления материала нужно поиграть несколько новых упражнений, включающих уже три ноты (см. приложение 2.1. №2).

После этого идет *рассказ* о четвертой ноте тетрахорда – *соль,* которая записывается на 2-й линейке нотоносца. Играются новые упражнения, содержащие развернутые аппликатурные и ритмические варианты (см. приложение 2.1. №3).

Следующая стадия работы над хроматическим тетрахордом при обучении в ансамбле – использование его как исходного материала для художественной обработки. Имеется в виду возможность привлечь материал из темы «Освоение средств выразительного исполнения»4, взяв для начала самые простые для этого уровня приемы сопровождения. Из динамики - контрастное сопоставление f и p, из артикуляции – легато (пальцевое), нон легато и стаккато.

В то же время здесь ведется работа над пластикой движений, акцентируется внимание на основных игровых приемах - нажиме, толчке и броске. Еще раз напоминается воспитанникам о различии в технике исполнения этих приемов, уточняются функции плеча, предплечья и кисти в каждом из них. По мере их освоения основное внимание обращается непосредственно на звуковой результат, для постепенного переключения внимания от зрительного восприятия на слуховое восприятие. В этот период обучения все чаще можно просить играть воспитанников, не глядя на гриф инструмента или правую руку, а несколько позже и совсем отказаться от зрительного контроля. В такие моменты происходит напоминание ребятам о правильной осанке, положении головы. Избегая формального характера, этот момент обыгрывается следующим образом. Участников коллектива просят поочередно поворачиваться (и не только головой, а по возможности и всем корпусом) к соседу, поочередно справа и с лева. При этом возможна и легкая естественная улыбка. Первое время это вызывает бурную реакцию, но со временем происходит привыкание, и действительно несколько отвлекающий от игры взгляд «в пространство» постепенно углубляется и переходит во «взгляд в себя». Это и есть тот долгожданный момент, когда начнет с полной творческой отдачей работать мышление, над ритмом, высотой, динамикой, осмысленной артикуляцией и т.д. т.п.

Введение нового материала требует повторного прохождения этих стадий освоения, но как показывает практика, всегда нужно стремиться к тому, чтобы доводить каждое задание до доступной на данный момент художественной и технической завершенности.

После освоения в определенной степени хроматического тетрахорда ми+фа+фа-диез+соль работа продолжается по секвенциям этого тетрахорда. Данный пример работы, где первый звук извлекается на открытой струне *Ми*, характерен тем, что может быть секвентно повторен только с открытой струны *Ля* и с открытой струны *Ре* (на домре). (См. приложение 1.1. Рис.2)

Другой вариант без использования открытых струн, например с ноты *фа* дает возможность игры секвенций по всему диапазону инструмента (см. приложение 1.1. Рис. 3).

Таким образом, участники струнной группы могут приступить к освоению всего диапазона инструмента, играя упражнения, выученные в первой позиции. Метод секвенцирования позволяет сделать это достаточно легко: подобно распеванию в хоре, руководитель задает нужную «программу», а участники коллектива следуют за ним, имея в своем распоряжении уже известные им короткие упражнения-формулы. Внимание при их многократном повторении направлено на решение задач, не связанных с чтением нотного текста, и позволяет сразу же обращаться к исполнительским проблемам более высокого порядка.

Однако традиционный метод работы начинающего оркестра (ансамбля) ставит развитие исполнительских навыков в прямую зависимость от умения читать ноты. Участники надолго остаются привязанными к определенному кругу тональностей, а поступенные взаимоотношения между звуками, медленным и умеренным темпам исполнения, ограниченному использованию разнообразных выразительных средств (так как в данной партии они могут появляться редко). Необходимость повышения эффективности обучения выдвигает задачу перемещения акцента с упражнений в чтении нот на упражнения в совершенствовании профессиональных исполнительских навыков.

Этому может способствовать временное введение облегченной системы записи, в которой отражены не интервальные, а поступенные взаимоотношения между звуками (см. приложение 2.1. № 4).

Работая с разновидностями инструментов домровой группы воспитанникам говориться о том, что аппликатура альтовой домры несколько отличается от аппликатуры малой домры. Поэтому при игре на этом инструменте позиция руки в начале грифа сужается из-за более широкой мензуры инструмента (расстояния между ладами)[[7]](#footnote-8).

Аппликатура басовой домры основывается главным образом на расположении пальцев по полутонам.

Аппликатура грифа балалайки примы, секунды и альта также осваивается в процессе игры тетрахордов. Сначала идет освоение хроматического тетрахорда, а затем – мажорного, смежных мажорных тетрахордов и мажорной гаммы (см приложение 2.1. №№ 5-8; 2.2. №№ 9-10).

Аппликатура аккордов в группе балалаек имеет свою специфику, что вызвано частым употреблением в игре большого пальца. Это условие накладывает определенный отпечаток и на технику левой руки, придавая ее движениям и позициям (хваткам) разнообразный характер. Игра аккордов и двойных нот требует самых неожиданных положений рук, а потому с трудом укладывается в схему какого-либо правила. Тем не менее, воспитанникам объясняется то, что, основным исходным положением следует все же считать положение руки, необходимое для игры одноголосных тетрахордов, а все другие позиции рассматриваются как временное отклонения от него. Это дает возможность каким-то образом систематизировать процесс освоения грифа на начальном этапе обучения.

Аппликатура грифа балалайки контрабаса требует особого подхода при обучении игре на этом инструменте. Инструмент имеет большое расстояние между ладами, особенно в начале грифа, а также требует необходимости значительных физических усилий при нажатии на струну. Поэтом воспитанникам, играющим на этом инструменте, объясняется специальная аппликатура. Ее принципиальное отличие в том, что в первых позициях струна прижимается к ладу не одним, а двумя пальцами. Таким образом, для игры хроматического тетрахорда необходима следующая аппликатура: 0 – 1+2 – 2+3 – 3+4.

В более высоких позициях прижимать струну к ладам легче, поэтому возможно первым и вторым пальцами играть обычно (см. приложение 2.2. №10). При объяснении техники перехода говорится о том, что движение руки сопровождается некоторым толчкообразным фиксированием каждого звука от плеча и даже некоторой вибрацией, как бы утверждающей появление нового звука. Это обеспечивает точность попадания левой руки на нужный лад, особенно при скачках. Пальцы при этом держатся собранными, прижатыми несколько друг к другу, что дает дополнительную устойчивость.

В качестве «ключа» для освоения правой клавиатуры баяна также при обучении используется аппликатура тетрахордов. Обучение начинается с хроматического тетрахорда. Порядок работы следующий (см. приложение 1.2. Таблица 1.):

* + - Освоить аппликатуру хроматического тетрахорда с первого ряда, играть секвенции вверх и вниз.
		- Освоить варианты аппликатуры со второго, играть секвенции.
		- То же с третьего ряда.
		- Играть короткие арпеджио уменьшенного септаккорда или аккорды из его звуков всеми четырьмя пальцами (см приложение 2.2.№11).

После освоения хроматического тетрахорда таким же образом идет изучение мажорного и смежных тетрахордов (см. приложение 2.3.№12; 2.4.№13).

Аппликатура с использованием большого пальца[[8]](#footnote-9) применяется в наиболее удобных позициях, например при игре мажорного тетрахорда – с третьего ряда. Но делается это несколько позже, когда будет достигнута некоторая свобода в ориентировании на грифе основными (1, 2, 3 и 4) пальцами.

Левая клавиатура баяна, как правило, не используется в ансамбле (оркестре) РНИ, но на индивидуальных занятиях знакомство с ее конструкцией происходит. Для освоения басов используется аппликатурная формула мажорного тетрахорда для двух рядов (основного и вспомогательного). Аппликатура готовых аккордов осваивается в разделе «Аккомпанемент»4.

1. Для освоения аппликатуры в программе (см. самостоятельную работу №4, III ступень обучения) отводится специальный раздел – «Аппликатура». [↑](#footnote-ref-2)
2. Смежные тетрахорды – система из двух тетрахордов. Последний звук предыдущего является первым звуком последующего тетрахорда. [↑](#footnote-ref-3)
3. Перед группой висит укрупненная схема грифа инструмента, как наглядное пособие. [↑](#footnote-ref-4)
4. См. самостоятельную работу №4, III ступень, 1-й год обучения. [↑](#footnote-ref-5)
5. Основные понятия о нотной записи даются раньше (в теме «Высотная организация звуков»). [↑](#footnote-ref-6)
6. Объяснение *фа-диез* происходит раньше (в теме «Высотная организация звуков»), при рассказе о тоне и полутоне вводятся понятия *знаки альтерации, диез, бемоль.* [↑](#footnote-ref-7)
7. Дети или подростки с небольшой рукой, играющие на малой домре в первой позиции так же используют суженную позицию пальцев, аналогичную игре на альтовой домре. [↑](#footnote-ref-8)
8. Обозначение пальцев: большой – б, указательный – 1, средний – 2, безымянный – 3, мизинец – 4 (наиболее удобная аппликатура при начальном обучении). [↑](#footnote-ref-9)