Седогин Сергей Михайлович

МБОУ ДОД ДШИ «Радуга» Татарского района Новосибирской области

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.

БРЯЦАНИЕ КАК ОСНОВА ОСВОЕНИЯ

АМПЛИТУДНЫХ ПРИЁМОВ ИГРЫ НА БАЛАЛАЙКЕ

Рост исполнительского мастерства и большой интерес слушателей к народным инструментам предъявляют серьёзные требования к методике преподавания специальных дисциплин в музыкальном учебном заведении.

Среди актуальных задач перед педагогами, обучающими игре на балалайке, важное место занимает обобщение богатого практического опыта ведущих музыкантов и создание на основе этого собственных учебных разработок.

Необходимо выделить специфику исполнения амплитудных приёмов (бряцание, тремоло, двойное пиццикато, одинарное пиццикато, бряцание с подцепом), выявить то, что их объединяет. Объединение всех этих приёмов в одну подгруппу будет способствовать их освоению, и поможет избежать наиболее распространённых неточностей в их исполнении.

Особенность балалайки заключается в том, что при игре на ней применяется множество различных приёмов звукоизвлечения, поэтому в исполнении должна быть чётко выявлена специфика отдельного приёма (постановка, технология). Очень важно, чтобы было чёткое начало, продолжение и завершение этого приёма, и последующий переход на другой приём по тем же правилам.

ТЕХНОЛОГИЯ ОСВОЕНИЯ БРЯЦАНИЯ

Бряцание – это основа амплитудных приёмов. Это способ игры равномерно-последовательным чередованием ударов вверх и вниз указательным пальцем правой руки по всем струнам. Рассмотрим подробнее схему движения руки при его исполнении.

Группировка пальцев 4+1. То есть большой палец отдельно, в расслабленном состоянии, остальные четыре, по сравнению с естественным положением, слегка прижаты друг к другу, при этом указательный палец почти прямой (возможно слегка согнут), а остальные три прикасаются к указательному в районе первой фаланги и не выходят за него. В противоположном случае они будут цеплять за струны. При таком положении обеспечивается свобода в запястье, при этом свободно двигается кисть, а указательный палец приобретает необходимую жёсткость. Центр тяжести на кончике указательного пальца, что обеспечивает сильный и ровный звук. Кисть в естественном, согнутом положении, степень сгиба примерно сорок пять градусов по отношению к струнам.

В медленных и умеренных темпах, в нюансах от "f" и выше, рука движется так: кончик пальца от правого плеча, движение начинает предплечье, в момент удара по струнам угол кисти к плоскости струн 45 градусов.

Скорость движения руки должна быть максимальной. После струн скорость плавно уменьшается, кисть разворачивается вниз и доходит до правого бедра. Таким образом, движение всегда начинает предплечье, а завершает кисть (и при ударе вниз, и при ударе вверх). При этом координация предплечья и кисти как 2/1 (два к одному).

При ударе вверх, указательный палец может слегка скользить по панцирю. Это обеспечивает глубокий захват струны и плотный звук. Характер движения руки прямолинейный, амплитуда кисти и предплечья различная (два к одному), то есть кисть проходит расстояние в два раза большее, чем предплечье.

О НЕКОТОРЫХ ТИПИЧНЫХ ОШИБКАХ ИСПОЛНЕНИЯ БРЯЦАНИЯ

Характерной ошибкой в начальном освоении является закрепощение кисти в запястье, вследствие чего кисть не делает самостоятельных движений, и рука движется от локтевого сустава - предплечье вместе с кистью на одной прямой линии. От этого идёт зажим, поверхностный, безтембровый звук, трудности в исполнении "f" и "ff" и почти полная невозможность игры в быстрых темпах из-за слишком большой амплитуды, которую при данной координации невозможно уменьшить.

C

A

B

Рис 1.

На рисунке «1» показана схема движения кисти при ударе вниз. Точки «А» и «С» - крайние положения пальца правой руки. Дуга «АС» - траектория движения правой руки. «АВ» - отрезок, где рука движется за счет мышечной силы, и получает необходимое ускорение. Отрезок траектории «ВС» рука идёт в свободном падении. Необходимо уточнить, что традиционно считается, что в этот момент рука должна быть расслаблена. Это действительно так, если сравнивать с начальной фазой ускорения, но на самом деле, если рука будет полностью расслаблена, то никакого ощутимого удара по струнам мы не получим, поэтому нужно понимать, что расслабляется лишь часть мышц, те, которые отвечали за ускорение. После прохождения точки «В» усилия начинают перераспределяться, и начинают работать мышцы кисти и пальцев, подготавливаясь к встрече со струнами. В момент удара рука уже имеет ту необходимую жёсткость, которая соответствует нужному нюансу и характеру звука. Мышцы запястья тоже не расслабляются до конца, обеспечивая силу удара за счёт передачи инерции движения предплечья. Совокупность всего этого очень часто принято называть «весом» руки. Таким образом, когда мы просим учащегося представить в момент удара вес руки на кончике указательного пальца, нужно понимать что при этом не может быть полного расслабления мышц запястья и кисти. Требовать этого так же не логично, как попросить учащегося походить на полностью расслабленных ногах.

Удар вверх имеет точно такую же структуру, с той лишь разницей, что руке при этом приходится преодолевать ещё и собственную тяжесть. Осложняется освоение удара вверх ещё и тем, что в обычной, повседневной жизни мы редко совершаем такие движения, и мышцы, ответственные за это развиты гораздо слабее, кисть руки при этом вообще не бывает задействована. Поэтому наиболее распространённой ошибкой при ударе вверх является вялая, малоактивная кисть. Она либо запаздывает, либо движется настолько слабо, что удар происходит не кончиком, а посредством скольжения ребра указательного пальца по струнам. Следствие этого - различный тембр ударов вверх и вниз, слабый, с призвуками и шорохом звук. На требование педагога играть удар вверх ярче, такие учащиеся лишь делают энергичнее движение предплечьем, ещё больше закрепощая кисть, и глубже задвигая её в струны. Вследствие этого, палец начинает всей плоскостью скользить по панцирю, и призвуков становится ещё больше.

К сожалению, эта ошибка часто бывает следствием чрезмерного увлечения «расслаблением» руки, когда учащийся расслабляет её настолько, что после ускорения движения кисть совсем не участвует в игре.

Помочь в такой ситуации может прием «бряцание с подцепом». Он используется в ряде пьес для начинающих, можно так же предложить учащемуся поиграть этим приёмом уже выученную, хорошо знакомую часть из какого-либо произведения, раньше исполняемого бряцанием, либо этюд. Освоение бряцания с подцепом заставит исполнителя обратить внимание на работу кисти, активизировать её движение вверх, проследить, чтобы скольжение указательного пальца по панцирю не было чрезмерным, так как при этом кисть и указательный палец к моменту встречи со струнами не успевает развернуться перпендикулярно струнам, и извлечение звука происходит за счёт движения предплечья, а не кисти.

ОСВОЕНИЕ РАВНОМЕРНОГО И ШТРИХОВОГО БРЯЦАНИЯ

В бряцании различается два вида - равномерное и штриховое. Равномерное бряцание в основном используется в кантилене - это один из старинных способов игры кантилены на балалайке, где бряцание исполняется на одной амплитуде шестнадцатыми или тридцатьвторыми. Штриховое бряцание используется в плясовых мелодиях (наигрыши, польки, мазурки, марши) и других мелодиях с танцевальной основой. Правая рука работает в двух режимах: акцентированный удар, который исполняется на большой амплитуде, и промежуточные удары, исполняемые на амплитуде в два раза меньшей.

Очень часто в начальном обучении не дифференцируют эти две разновидности и используют один промежуточный вариант бряцания - что-то среднее между равномерным и штриховым. Безусловно, это не позволяет в достаточной степени добиться кантилены, а в плясовых мелодиях добиться нужной остроты акцентов и чёткости промежуточного ритма. В результате этого плясовые мелодии звучат скучно, невыразительно.

Вместе с традиционными упражнениями на бряцание было решено использовать упражнения, применяемые в обучении игре на ударных инструментах, играя их на открытых струнах. Исполнительские задачи там переплетаются с задачами ритмического плана. Сложность техники исполнения и ритма в упражнениях нарастает постепенно, давая возможность выработать необходимые навыки исполнения, одновременно развивая внутреннее чувство ритма.

В упражнении №1 используются половинные и четвертные длительности. Для начинающих оно хорошо тем, что здесь можно проследить за каждым движением руки удара вниз или вверх.

Упражнение №2 усложнено восьмыми. Учащийся получает навык исполнения длинных длительностей одиночными ударами вниз, а коротких – чередованием вниз-вверх.

В упражнении №3 используются шестнадцатые. Необходимость точно выдерживать соотношения между всеми длительностями.

Упражнение №4 представляет все возможные сочетания четвертных, восьмых и шестнадцатых, наиболее часто встречающиеся в ритмических рисунках.

Упражнение №5 - то же, но в трёхдольном размере.

Упражнение №6 при всей сложности ритмического рисунка даёт возможность расслабления руки в паузах.

Упражнение №7 с удовольствием исполняется учащимися из-за характерного барабанного ритма. Заставляет точно расставлять акценты, активно работать кистью.

ПЕРЕХОД ОТ БРЯЦАНИЯ

К ДРУГИМ АМПЛИТУДНЫМ ПРИЁМАМ

На основе бряцания удобно осваивать двойное пиццикато, спикато и тремоло. В особенности, это касается тремоло - его освоение вообще невозможно начинать, не овладев в достаточной степени бряцанием.

Любой приём несколько трансформируется в зависимости от темпа и динамики. В нюансе «р» в бряцании достаточно одной кисти, то есть предплечье не совершает амплитудных движений, но в локтевом суставе, при повороте кисти предплечье делает вращательное движение. Четыре пальца (от указательного до мизинца) с минимальным прижимом друг к другу, возможно даже пальцы слегка разомкнуты. Вес руки минимален, указательный палец мягок, так же минимально движение руки, минимально погружение пальца в струны. Однако, нельзя чтобы рука двигалась абсолютно без ускорения. Это чревато зажимом кисти, удар превращается в нажим на струны, а в последствии эти ошибки переносятся и на другие приёмы.

По мере усиления звука (от «р» к «f») всё увеличивается: амплитуда, вес руки, жесткость пальцев, скорость движения, погружение пальцев в струны.

В зависимости от темпов, так же происходит трансформация приёма. В медленном темпе возможна максимальная амплитуда (от плеча до бедра), так же возможно использование всего веса руки, средняя скорость движений. При переходе от медленного темпа к быстрому, уменьшается амплитуда движений, отключается предплечье, остаётся вращательное движение и даже кисть работает по возможности на самой минимальной амплитуде в первую очередь на промежуточных ударах. Несколько большая амплитуда на акцентированных ударах, но акцент делается не столько за счёт амплитуды, сколько за счёт веса и скорости.

В заключении стоит отметить, что привитие учащимся необходимых исполнительских навыков и умений происходит в процессе работы не только над упражнениями, но и различными по содержанию, характеру и стилю художественными произведениями народной музыки, творчества современных, русских и зарубежных композиторов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

* Пересада А. Справочник балалаечника. М.,1977
* Андрюшенков Г. Начальное обучение игре на балалайке. Л.,1983
* Нечепоренко П., Мельников В. Школа игры на балалайке. Изд. 2 М.,1991
* Кононова Н. Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах. М.,1990
* Программа по классу балалайки для ДМШ. Москва – 1988 г..Сост
* Панин В. Павел Нечепоренко: исполнитель, педагог,дирижер. М.,1986
* Андреев В. Статьи. Интервью. Воспоминания./Сост., текстологическая подготовка, примечания Б. Грановского.М.,1986
* Современные проблемы советского музыкально-исполнительского искусства/ред.-сост. А. Алексеев. М.,1985



