

## **Работа над интонированием в классе аккордеона, баяна.**

Выполнила преподаватель по классу  
аккордеона, баяна МБУДО «ДМШ №6»  
Илларионова Клавдия Викторовна

*Цель:* раскрыть значение работы над интонированием на баяне, и развитие в совокупности игровых навыков и слуховой культуры - как основы творческой работы исполнителя.

### *Содержание:*

1. Интонация - специфическая форма мышления человека о действительности, многозначное понятие, выражающее звуковое воплощение музыкальной мысли. Интонирование - основа выразительного исполнительства.

2. Интонирование- умение голосом или игрой на инструменте музыкально и эмоционально выразить звуковое воплощение музыкальной мысли.

3. Зерно интонации – мотив.

4. Воспитание слуховой культуры - это развитие внимания, памяти, формирование навыков слухового различения звучания в высотном, ритмическом, тембровом, динамическом, фактурно - пространственном отношении.

5. Пение - на уроках по специальности способствует развитию интонации и внутреннего слуха.

6. Звук - основное средство выразительности:

а) освоение тембра, динамика, штрихов - часть технических средств музыкального исполнения.

б) беглость, аккордовая техника, скачки и т.д.- элементы техники.

7. Техника - это не манерность и внешняя виртуозность, это прежде всего скромность и простота - «от уха к движению, а не наоборот» К.Н.Игумнов.

8. «Исполнительская яркость»- это умение воспринимать и передавать с наименьшей внутренней наполненностью бесконечное разнообразие состояний.

Понятие «яркость исполнения» включает самый широкий диапазон характеров, настроений определяется интенсивностью, глубиной восприятия выразительности, красоты любого исполняемого произведения.

Проблема интонирования очень сложная и сопровождает исполнителя на протяжении всего периода обучения. Поэтому, начиная с первых шагов в музыке, нужно уделять ей особое внимание. Прежде всего, нужно определиться в понятии «интонация». Интонация (ср. век . лат . Intonatio , от intono - произношу нараспев, запеваю, пою первые слова) – многозначное понятие, выражающее звуковое воплощение музыкальной мысли, которая трактуется как проявление социально и исторически детерминированного человеческого сознания. Впервые сформулированное Б.В.Асафьевым, это понятие получило дальнейшую разработку в многочисленных трудах отечественных, а так же некоторых зарубежных музыковедов. По Б.Асафьеву, интонация - носительница музыкального содержания (в этом специфическое отличие музыки, например, от речи, где смысловая нагрузка лежит на слове, а интонация играет вспомогательную роль; вместе с тем несомненна общность происхождения музыкальной и речевой интонации). В сочинении, практике музицирования, строительстве музыкальных инструментов, даже мышлении о музыке и т.д. понятие интонации охватывает как чисто музыкальные (например, мельчайший мелодический оборот, выразительный интервал, исполнительский «тон» музыки), так и непосредственно жизненные явления (например, эмоциональный тон обыденной речи, тембр и характер звучания голоса как обнаружение определенного психологического состояния, авторскую индивидуальную эмоциональную окраску «тона стиха»).

2. Музыкально и акустически правильное воспроизведение высоты и характера звуков (созвучий), а также степень акустической выравненности строя и тембра, например, органных труб. Тон - натяжение, напряжение –

а) в музыкальной акустике - наименьший элемент сложного звука, частичный тон, аликвотный тон, обертон. Отличается от звука музыкального,

шума; образуется простыми (синусоидальными) колебаниями. Тон имеет высоту, громкость, а также тембр, зависящий от регистра и громкости.

б) интервал, мера высотных соотношений наряду с полутоном.

в) ступень звукоряда, лада, гаммы, звук аккорда, элемент мелодии.

Интонация - специфическая форма мышления человека о действительности.

Истинно слышать музыку - постигать ее интонационный смысл. Б.М.Теплов писал: «Музыкальное переживание - это эмоциональное переживание, и иначе, как эмоциональным путем нельзя понять содержание музыки». Таким образом, в восприятии интонационного содержания музыки главную роль играют интеллектуальная и эмоциональная стороны. Важной стороной является интонационная работа слуха, постижение выразительных отношений между тонами. Внутренний слух важная составляющая интонационной культуры слуха музыканта. Очень важно для исполнителя услышать нотный текст внутри себя, мысленно его озвучить.

Наиболее полная разработка теории интонации принадлежит Б.В. Асафьеву. В своей книге «Музыкальная форма как процесс» он предложил определение музыки как «Искусство интонируемого смысла, а интонация - это «состояние тонового напряжения». «Тонность» Б. Асафьев связывает с голосом, дыханием». В процессе напевания раскрывается музыка как искусство. Интонация связывает музыку со словесными искусствами (поэзией, литературой), уточняя, раскрывая смысл, заложенный в словах.

В решении этой серьезной проблемы требуется особый подход к методике работы с начинающими баянистами, используя опыт других исполнительских школ, и их приемы переносятся на баян. Долгое время в истории исполнительства особым вниманием не пользовалось развитие музыкального слуха, и только в конце 19 века исполнительская педагогика пришла к мысли, что активность, высокая культура слуха - основа творческой работы исполнителя. Были определены следующие аспекты воспитания слуховой культуры: развитие внимания, памяти, формирования слухового различия звучания в высотном, ритмическом, тембровом, динамическом, фактурно-пространственном

отношениях. Велико значение внутреннего слуха, слуховых представлений, выражения. Отечественные музыканты много работали над изучением слуховой культуры. Б.В.Асафьев говорил: «Музыку слушают многие, а слышат не многие», «Музыка всегда интонационна, а иначе не мыслима». Зерно интонации музыкального произведения. Каждое музыкальное произведение вырастает из небольших мотивов, которые состоят всего из 2-х, 3-х нот. В этих «зернышках» уже закладывается характер музыки. Послушав «зернышко», мы уже можем понять, какая из него вырастет музыка, какое получится произведение. Возьмем к примеру, белорусскую народную песню «Перепелочка», интонационное зерно состоит из 3-х звуков: один звук долгий (четверть), а другие два - короткие (это восьмые длительности). Один звук записан выше, он звучит выше и тоньше, а другие записаны ниже и звучат ниже. Сыграть ученику на баяне. Как звучит интонационное зерно, и определить характер. Печальный, жалобный, ласковый, нежный, спокойный. Совпадает ли характер интонационного «зерна» с общим характером песни? Общий характер песни такой же, из интонационного зерна выросла такая же жалобная, печальная музыка. В русской пословице говорится: «Что посеешь, то и пожнешь». Если мы поседем пшеницу, у нас не вырастет картофель или рожь, вырастет обязательно пшеница. Так и в музыке. Если зерно интонации звучит весело, радостно, то и музыка будет веселой, радостной, задорной. Если интонационное зерно по характеру печальное, то и музыка будет грустной, печальной, жалобной. Прежде чем написать музыкальное произведение, композитор сначала ищет интонационное зерно, а из зерна уже пишет целое произведение. В крупных музыкальных произведениях бывает несколько разных по характеру интонационных зерен. Иногда интонационное зерно может встречаться в начале или в конце музыкального произведения. Часто оно пронизывает все произведение, от начала до конца.

Каждый музыкант для успешной исполнительской и педагогической деятельности обязан знать специфические особенности своего инструмента. Современный баян обладает множеством природных достоинств, которые характеризуют художественный облик инструмента. Говоря о положительных

качествах баяна, мы, конечно же, в первую очередь будем говорить о его звуковых достоинствах - о красивом, певучем тоне, благодаря которому исполнителю - баянисту подвластна передача самых разнообразных оттенков музыкально-художественной выразительности. Здесь и грусть, печаль, и радость, безудержное веселье, и волшебство и скорбь. Задушевная лирическая мелодия звучит так же убедительно, как и лихая народная пляска. Динамические градации баянного звука простираются от тончайшего *pianissimo* до *fortissimo*, причем очень ценно то, что баянист может активно управлять гибкостью динамики с помощью пластичных движений меха. Отмечая природные достоинства инструмента, мы обязаны отдавать себе отчет и о его недостатках. К ним можно отнести отсутствие возможности динамической дифференциации многоголосной фактуры; необходимость применения довольно большой физической силы для управления мехом, что в итоге не может не сказаться на свободе игрового аппарата, а также, с некоторыми оговорками, фиксированную высоту звукоряда. Отдельные баянисты в качестве одного из недостатков баяна расценивают отсутствие педали «как у фортепиано». Но ведь, нельзя же требовать, чтобы баян обладал достоинством всех инструментов. В нашем арсенале вполне достаточно выразительных средств, надо только умело пользоваться ими. Процесс интонирования, чтобы стать музыкой, сливается с речевой интонацией и превращается в единство, в ритмо - интонацию слова - тона (Б.Асафьев). Музыкальная педагогика все чаще выражает озабоченность тем, что в практике обучения на баяне широко распространен метод, при котором особое внимание направлено не на активизацию слуха и музыкального мышления, а только на развитие игровых движений и навыков. На работу над интонированием на начальном этапе обучения игре на баяне должны быть направлены постановка исполнительского аппарата, навыки извлечения звука, ведения меха, развитие музыкального слуха, координация движений и конечно же репертуар.

Школа игры на баяне (А.Онегина, Ю.Акимова и др.), используемые в педагогической практике, не уделяют должного внимания проблеме интонирования. Однако, репертуар, предлагаемый в этих сборниках, можно

использовать для достижения поставленной цели. Музыкальный слух включает в себя несколько видов – звуковысотный, мелодический, полифонический, гармонический тембро - динамический, внутренний (музыкально - слуховые представления). Мелодический, гармонический, тембро - динамический, слух надо воспитывать и развивать. Существует еще и вокальный слух, то есть способность правильно интонировать, но его несовершенство может компенсироваться внутренним слухом.

1) Интонация - это осмысление звучания, или звуковое мышление есть осознание интонации. Мелодический слух находится в прямой зависимости от художественного качества. Интонация - ядро музыкального образа, как средство музыкальной речи, от которой зависит содержательность исполнения (К.Н.Игумнов).

2) Интервал - наименьший интонационный комплекс (Б.Асафьев). Мелодический интервал - это та или иная степень напряжения.

3) Мелодический рисунок воспринимается через ощущение его упругости, сопротивляемости, психологической весомости. Это является главным условием содержательности высказывания. «Мелодический рисунок» должен быть пережит: а) близкий или далекий, б) консонанс или диссонанс, в) в пределах лада или вне лада. Слышание продольных интонационно-интервальных строений, т.е. «музыкальных слов» (мотивов)- один из важнейших аспектов развития мелодического слуха.

4) Восприятие мелодического целого. Б.Асафьев требовал от слуха ежеминутного осознания логики развертывания звучащего потока, через интонацию, смысл, живую речь. Развитие навыков игры на баяне с развитием слуха и есть обучение. От слухового воображения зависит все.

Творческая работа труднее механической по трем причинам:

1. Тренировать ухо труднее, чем пальцы (Игумнов)
2. Неоправданно долго играть одни произведения
3. Недостаток в разработках развивающих методик и теории слухового воспитания.

«Ученик окажет себе очень хорошую услугу, если не устремится к клавиатуре до тех пор, пока не осознает каждой ноты, секвенции, ритма, гармонии и всех указаний, имеющих в нотах» (И.Гофман).

На начальном этапе обучения достаточно долгий период времени занимает приспособление, адаптация к инструменту (это зависит от возраста, физических данных ребенка), также трудности возникают при освоении навыков ведения меха и извлечения звука. Именно на решение этих задач направлено внимание педагогов с первых уроков, а на активизацию музыкального слуха - нет. А ведь музыкальная интонация - носитель музыкальной мысли. Значит, выразительное интонирование является основой исполнительства и должно воспитываться с начала обучения игре на баяне. Для исполнителя важно понятие «дыхания». Баян - один из немногих инструментов, который имеет возможность подражать вокалу благодаря тому, что у него есть своеобразные «легкие»- мех. Длительность, динамика, характер звучания регулируются посредством меха, с одновременным нажатием клавиш. Каждое движение меха должно способствовать раскрытию содержания исполняемой пьесы. Поэтому важно начинать формирование первых навыков извлечения звука с упражнений, которые помогут научить правильно вести мех.

В «Современной школе игре на баяне» В.Семенова даются упражнения на «дыхание» инструмента. Предлагаются различные способы ведения меха с нажатым воздушным клапаном для достижения характера упражнений («Спокойный ветерок», «Маленькая буря», «Спокойное дыхание», «После бега отдохнем»)

Процесс интонирования очень сложный, и понять ученику его не возможно, да и не нужно. Достаточно чтобы педагог понимал этот процесс. Как было сказано выше, музыкальное интонирование связано с речевым. Как и в человеческой речи, смысл и эмоциональная окраска передаются с той или иной интонацией (вопросительная, восклицательная, повествовательная и так далее). С определенной интонацией произносятся слова, фраза, предложения, интонацию имеет отдельно звук (А! А? А...). Поэтому на начальном этапе обучения игре на

баяне нужно связывать нотный материал со словом, используя доступные ребенку тексты.

На сегодняшний день в свет выходят сборники, предназначенные для детей, начинающих освоение баяна. В них подобран музыкальный материал, состоящий из легких пьес, детских песенок, народных попевок и так далее, которые понятны ученику и не очень сложны в исполнении:

Д.Самойлов «15 уроков игры на баяне»,

Р.Бажилин «Школа игры на баяне»;

«Хрестоматия игры на баяне». Выпуск 2. Составитель А. Крылоусов,

«Хрестоматия для баяна». Младшие классы ДШИ. Составитель Р.Гречухина.

Многие песни в сборниках даны со словами, так как сама природа инструмента (баяна) располагает к пению, аккомпанементу. Пение несомненно влияет на понимание музыки и ее эмоциональное исполнение. Такая важная задача как пение с первых уроков способствует развитию интонации и внутреннего слуха. В работе также можно использовать учебники, применяемое на уроках сольфеджио. Основным в работе над интонированием в классе баяна является умение ученика определить во фразе главное по смыслу слово, которое будет являться кульминацией, связывать все это с музыкальным звучанием. Например:

«Дождик дождик, припусти!»

«Дай цветочкам подрасти».

Чтобы ощутить ритм нужно прохлопать или простучать ритм песенки с текстом: Дождик, дождик, при -пус - ти! Дай цве-точ- кам под- рас- ти». Слова «припусти» и «подрасти» включают в себя две сильные доли. Ударение в этих словах помогает определить акцентируемые ноты. После этого исполнить песенку на инструменте, сначала с произношением текста вслух, а затем «про себя». Или другой пример, песенка «У кота», с которой я начинаю освоение правой клавиатуры на баяне «У кота воркота колыбелька хороша». Ударные слова «воркота» и «хороша» последние слоги включают в себя две акцентируемые



(ударные) доли. В процессе работы нужно воспитывать в ученике способность слышать все, что он играет на баяне. Для этого объяснить, что звук нужно услышать до того, как он будет взят. Поэтому перед началом звучания необходимо брать дыхание. Развитие звука происходит не только за счет ведения меха левой рукой, но и благодаря слуховому восприятию. Нужно развивать у ученика предслышание: постепенное усиление (приближение звука), затем кульминацию, после чего постепенное ослабление звука. Для этого можно поиграть приближение и удаление поезда. На этом этапе ученику объяснить понятие «динамика», которое относится к звуку (динамика- это звук) и познакомить с градациями силы звука (громко, тихо, постепенное усиление звука, постепенное ослабление звука). Надо научить ученика пользоваться всей динамической амплитудой баяна, а учащиеся часто пользуются динамикой только в пределах *mp-mf*, обедняя тем самым свою звуковую палитру. По данному поводу Г.Нейгауз говорил: « Нельзя путать Марию Павловну (*mp*) с Марией Федоровной (*mf*), Петю(*p*) с Петром Павловичем (*pp*), Федю (*f*) с Федором Федоровичем (*ff*)» (см.: Г.Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» – М., 1982). В ведении меха заключается не только сам навык ведения, но и умение найти наиболее целесообразный момент смены направления в его движении. Что же определяет этот целесообразный момент? Не только строение фразы, но и характер мелодического движения. Использование некоторых особенностей мелодического движения позволяют получить дополнительные возможности смены направления внутри построений. Мех, без преувеличения, является главным средством выразительности.

Другим выразительным средством являются динамические оттенки. Шкала градаций, по существу бесконечна. Надо научить ученика пользоваться всей динамической амплитудой баяна. Каждому виду искусства присущи свои выразительные средства. Так, например, в живописи, одним из основных средств выражения является цвет. В музыкальном искусстве из всего арсенала выразительных средств мы, несомненно, в качестве важнейшего видим звук. Именно звуковым воплощением отличается произведение музыкального

искусства от любого другого, «звук есть сама материя музыки» (Г. Нейгауз), ее первооснова. Без звука нет музыки, поэтому основные усилия музыканта-исполнителя должны быть направлены на формирование звуковой выразительности. Это положение подтверждается практической деятельностью всех крупнейших музыкантов, не зависимо от их специальности. Анализируя текст, сопоставляя между собой звуки, мотивы, фразы, исполнитель устанавливает между ними смысловую связь, оживляет их, делает свой замысел доступным для восприятия. Тогда между исполнителем и слушателем возникает контакт, позволяющий слушателю понимать исполняемую музыку. Творческий поиск выразительных средств, следует направлять на решение главной задачи - осмысленное интонирование каждого мелодического оборота и всей мелодии в целом. Для решения применяют различные выразительные средства исполнения – динамику, штрихи, агогику, артикуляцию, тембровое сопоставление, ведение меха. Звук - основное средство выразительности. Как сказал Н.Метнер - «Все должно выходить, рождаться из тишины. Слушать, слушать и слушать. Вытягивая звуки слухом из глубочайшей тишины».

Работа над звуком должна тесно увязываться с развитием слуховых способностей ученика. Его исполнительские намерения должны подчиняться его слуховым представлениям, слуховое внимание должно быть чрезвычайно активным, слуховой контроль чрезвычайно строгим, а общее внимание организованным. Развитие этих качеств поможет ученику замечать не точности в своем исполнении, правильно реагировать на плохое звучание и настойчиво добиваться хороших результатов. Этим развивается внимательное отношение ученика к приемам извлечения звука на баяне, обеспечивающим получение полноценного звука.

Работа над звуком заключается в освоении тембра, динамики и штрихов. Они составляют часть технических средств музыкального исполнения, не менее важную, нежели такие элементы техники как беглость, аккордовая техника, скачки и так далее. При исполнении кантиленных произведений необходимо стремиться максимально, приблизить звучание баяна к пению, к человеческому

голосу. Например: Аглинцова «Русская песня» слуховой контроль играет здесь важную роль для достижения игры legato (легато - связно). Пальцы при этом располагаются очень близко к клавишам. Кисть легкая, но не разболтанная, в ней должно быть ощущение целенаправленной свободы. Делать замах, нет никакой необходимости. Палец легко нажимает нужную клавишу, заставляя ее плавно погружаться до упора. Каждая последующая клавиша нажимается также плавно, причем одновременно с нажатием очередной клавиши, предыдущая легко возвращается в исходную позицию. При исполнении нажима пальцы как бы ласкают клавиши.

Старейший баянист - исполнитель П.Гвоздев в своей статье «Принципы образования звука на баяне и его извлечения» писал: «Сочный, певучий звук, сила, красочность сочетаются в этом инструменте с динамической гибкостью и возможностью тончайшей филировки». Ни один музыкант не может достичь высокого уровня мастерства без овладения фразировкой. Членение музыки на фразы обусловлено самой сущностью музыкального произведения.

В статье «О музыкальном исполнительстве» А.Гольденвейзер так выразил свою мысль: «Когда возникло музыкальное искусство, человек, прежде всего исходил из того, что он делал своим голосом, из пения и речи. Всякая музыка была расчленена дыханием». Определить членение моментом дыхания, естественное стремление к вершине внутри каждой фразы, то есть правильно определить в ней кульминационные точки, а также естественное интонационное и динамическое начало и спада фразы необходимо музыканту в работе над произведением. Например, русская народная песня «Тонкая рябина» или украинская народная песня «Ноченька лунная» исполняются певуче.

Фразировка является, прежде всего, средством выражения художественного образа музыкального произведения. Она включает в себя средства извлечения звука, другие выразительные средства, синтезирует динамику, агогику, штрихи и так далее, и всегда индивидуальна. В статье «Фразировка баяниста» Ю.Акимов пишет: «Мы имеем дело с довольно сложной связью, ибо фразировка является средством по отношению к содержанию произведения и в тоже время

художественной целью по отношению к обще музыкальным, инструментальным и индивидуальным средствам исполнителя. Можно сказать, что освоение фразировки составляет существо всего процесса работы над произведением». Особое место следует уделять штрихам. «Штрихи - это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами в зависимости от интонационно - смыслового содержания музыкального произведения». (Б.Егоров «Баян и баянисты». – М., 1984. – Выпуск 6).

Наряду с аппликатурой, фразировкой, штрихами для художественного выражения сочинения чрезвычайно, велика роль движения меха. В работе над интонированием важны правильно подобранная аппликатура, штрихи, фразировка, динамика, движение и смена меха. Главное в данной работе - логика интонирования. Обязательно нужно добиваться с учеником характера исполняемой пьесы, поощряя эмоциональную сторону этого процесса. В процессе работы над интонированием на любом этапе обучения следует закладывать у ученика основы умения интонировать. Нужно научить ученика понимать и чувствовать исполняемую музыку. Добиваться этого помогает тщательно подобранные упражнения и репертуар, который учитывает все сложности обучения интонированию. Вся работа музыканта над интонированием в произведении направлена на то, чтобы оно звучало в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в то же время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определенной ступени обучения.

### **Список использованной литературы**

1. В.В.Крюкова «Музыкальная педагогика».
2. Ф.Липс «Искусство игры на баяне». - М., 2004.
3. Б.Егоров М., «Баян и баянисты». М., 1984. Выпуск 6.
4. Г.В.Келдыш «Советская энциклопедия». М., 1990г.