

Особенность нынешней социальной динамики – возрастающий спрос на гуманитарную культуру специалиста как ценностно-мотивационный феномен, органичный синтез идеалов, теоретических знаний, убеждений, норм и стимулов поведения человека. В этом смысле она является неотъемлемой составляющей гуманистического мировоззрения, духовности, творческих дарований, достижений инновационных технологий, средством преодоления информационных угроз глобализации, деструктивных тенденций в мировой политике. Устранение недостатков и противоречий в преподавании обществознания – насущная необходимость, отвечающая национальным интересам, духовным вызовам постиндустриальной цивилизации, информационной эпохи.

*В. П. Бубен, профессор кафедры
музыкально-педагогического образования
БГПУ им. М. Танка, доцент*

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ
УЧИТЕЛЕЙ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ
ПО КЛАССУ АККОРДЕОНА (БАЯНА)
В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ
ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ В ИПКиПК**

Одним из актуальных вопросов в рамках реализации программы повышения квалификации в ИПКиПК является совершенствование музыкально-исполнительских навыков учителей детских школ искусств. При определении музыкально-исполнительского *навыка* существует ряд формулировок, но все они подчеркивают фактор автоматизма в процессе его формирования. А. Л. Готсдинер определяет этот феномен как систему сознательно выработанных движений, «которые частично автоматизируются позволяя этим реализовать музыкальные знания и умения в целенаправленной музыкальной деятельности» [3, с. 112]. Чем больше навыков освоено музыкантом, чем они разнообразнее, выше уровень их обобщенности, тем лучше и перспективнее проявляются и реализуются его исполнительские возможности. Инструментально-исполнительские

навыки аккордеониста (баяниста) проходят сложный путь развития: от осознания каждого элемента до автоматизирования всей системы движений.

Известно, что достигнуть высокого художественного результата возможно лишь в том случае, если исполнитель в совершенстве владеет на аккордеоне (баяне) техникой игровых движений, которые являются основой музыкально-исполнительского навыка и благодаря которым он может передать свои мысли, чувства. Процесс развития техники игровых движений всегда находился и находится сегодня в центре внимания учителей ДШИ в классе аккордеона (баяна). Его сложность заключается в том, что педагогу приходится «...формировать у ученика тончайшую по внутренним импульсам систему двигательных приемов и навыков» [6, с. 5].

Очень важно для развития и совершенствования музыкально-исполнительских навыков учителей правильно определить *виды туше*. Как отмечалось выше, звуковой результат на аккордеоне (баяне) достигается при помощи разнообразных способов звукоизвлечения: прикосновения пальца к клавише (кнопке) – *туше* (toucher, фр. – туше: трогать, прикасаться, осязать) и меховедения.

Мы считаем, что при выборе туше для развития и совершенствования моторно-двигательных пальцевых движений аккордеониста (баяниста) целесообразнее использовать туше «пальцевой удар». А. Крупин по этому поводу пишет: «Если нажим давно утвердился в баянной методике как основной прием звукоизвлечения, то роль ударного начала явно недооценивается вплоть до наших дней. А между тем именно воспитание культуры удара по всей его огромной шкале должно стать одной из основных задач работы баяниста над техникой движения пальца» [5, с. 108]. Эта мысль, по нашему мнению, в полной мере актуальна и для аккордеонистов.

Известно, что «...вид туше на музыкальном инструменте – это движение пальца (кисти), которое формирует игровое действие (игровой прием)» [1, с. 96]. На аккордеоне (баяне) туше является лишь элементом процесса звукоизвлечения, поэтому достижение звуковой цели (результата) возможно лишь при сочетании определенных видов туше и различных способов меховедения. По этому поводу образно пишет

Л. В. Варавина: «... прикасаться надо к звуку, а не к клавише» [2, с. 49]. Целесообразность применения в методике развития пальцевого (моторно-двигательного) движения «туше-удар» мы объясняем следующим образом. Природа удара, его структура, включает три взаимосвязанных действия: замах, движение к точке удара и отскок. Рассмотрим этапы выполнения исполнительских действий.

Первое действие: быстрый замах пальца. В результате этого действия изменяется состояние мышцы, следовательно она (мышца) рефлекторно будет стремиться в свое исходное состояние, соответственно ее сокращение будет способствовать второму действию – удару. Как справедливо отмечает В. Григорьев, «...растянутая мышца стремится рефлекторно сократиться до естественной длины. Этот рефлекс проявляется, однако, только при быстром растяжении мышцы» [4, с. 67], то есть замах должен быть быстрым.

Второе действие: движение от точки замаха к точке удара пальца по клавише, которое имеет свою силу, амплитуду. Движение осуществляется свободным стремительным броском пальца на клавишу, ему (движению) способствует рефлекторное сокращение мышцы, а также вес пальца.

Третье действие: отскок пальца, который происходит рефлекторно, в результате которого палец возвращается как бы «автоматически» в исходное свободное естественное положение игрового аппарата. Состояние свободы игрового аппарата является предпосылкой для следующего пальцевого удара.

Анализ процесса данного игрового пальцевого движения показывает, что в его выполнении нет статичности. Напряжения мышц, возникающие при игровых пальцевых движениях, мгновенны и постоянно чередуются с их естественным освобождением, то есть исполнительскому действию сопутствует свободное состояние игрового аппарата. Это обстоятельство является главным условием для развития (моторно-двигательного) пальцевого движения.

Важно также отметить, что туше как способ прикосновения пальца к клавише можно отнести к простому действию, на которое изначально может сконцентрировать внимание исполнитель. Если рассматривать исполнительскую технику как сложную цепь двигательных навыков, то развитие моторно-

двигательного пальцевого туше образно можно представить как работу над одним из «звеньев этой цепи». Освоение данного пальцевого туше может стать основой для дальнейшего поэтапного формирования игровых движений. При многократном повторе игровые движения автоматизируются, в результате чего развиваются и совершенствуются музыкально-исполнительские навыки учителя-аккордеониста (баяниста).

Следует отметить, что в процессе освоения учебной программы повышения квалификации учитель по классу аккордеона (баяна) в большей степени получает теоретические знания и в меньшей степени имеет возможность совершенствовать свои практические музыкально-исполнительские навыки в связи с ограниченной продолжительностью программы обучения. Однако теоретическое изучение данной проблемы, обмен мнениями и опытом с коллегами, обсуждение этого актуального вопроса на практических занятиях, будет способствовать продолжению совершенствования музыкально-исполнительских навыков для их реализации в творческих исполнительских проектах. Также полученные знания будут использоваться и применяться на практике в работе с учащимися в классе аккордеона (баяна).

1. Бубен, В. П. Инструментально-исполнительская подготовка педагога-музыканта (баян, аккордеон) / В. П. Бубен, муз. редакция и нотография В. Г. Федорука. – Минск : БГПУ, 2017. – 108 с.

2. Варавина, Л. В. Рождение и вырождение понятий: «штрихи», «туше» / Л. В. Варавина // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. – Вып. 3. – Ростов н/Д : РГК им. С. В. Рахманинова, 2003. – 72 с.

3. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : Магистр, 1993. – 193 с.

4. Григорьев, В. Ю. Некоторые проблемы специфики игрового движения музыканта-исполнителя / В. Ю. Григорьев // Вопросы музыкальной педагогики. – М., 1984. – С. 65–80.

5. Крупин, А. Мехо-пальцевая артикуляция при атаке звука на баяне / А. Крупин // Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах. – М., 1987. – С. 104–112.

6. Шульгина, В. Д. Методические основы подготовки учителя музыки по курсу игры на фортепиано : учеб. пособие / В. Д. Шульгина. – К. : КГПИ, 1982. – 133 с.