

Муниципальное казённое учреждение
дополнительного образования
«Детская музыкальная школа»

Методическая работа

**«МЕТОДЫ ОСВОЕНИЯ ПРИЁМОВ
ИГРЫ МЕХОМ НА БАЯНЕ И АККОРДЕОНЕ»**

Выполнила:
преподаватель по классу баяна
Балахнина А.А.

Усть-Катав
2023

Содержание

Введение.....	3
1. Посадка учащегося и постановка инструмента при освоении приёмов игры мехом.....	5
2. Основные приёмы игры мехом:	
2.1 тремоло.....	7
2.2 триоли.....	10
2.3 рикошет.....	11
2.4 вибрато.....	13
2.5 нетемперированное глиссандо.....	15
3. Применение приёмов игры мехом в репертуаре детских школ искусств.....	16
Заключение.....	20
Список используемой литературы.....	21

Введение

Современный уровень игры на баяне и аккордеоне требует широкого использования различных приёмов игры мехом. Одна из причин - появление в концертном и учебном репертуаре новых оригинальных сочинений, которые значительно расширили выразительные и технические возможности музыкантов. Другая из причин – внедрение дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства «народные инструменты» (8- летний срок обучения). Они предполагают более глубокое овладение инструментом, в том числе и меховыми приёмами звукоизвлечения. Приёмы игры мехом являются характерными для баяна и аккордеона, содействуют более яркому раскрытию музыкально-художественного образа произведений, что в свою очередь способствуют развитию мотивации к обучению игре на меховых инструментах.

Благодаря стремлению исполнителей, авторов оригинальной музыки и мастеров-конструкторов к наиболее полному и разностороннему выявлению художественных возможностей инструмента, академическое исполнительство на баяне и аккордеоне достигло определённых высот.

Виртуозной игрой мехом издавна славились на Руси гармонисты. Некоторые разновидности гармоник: венские, саратовские, бологовские, французские и др., при нажатии одной и той же клавиши издавали на разжим и сжим, различные звуки. Игра на таких инструментах требовала от исполнителей большого мастерства. Существовало такое выражение «трясти мехами». Тряся мехами, гармонисты добивались своеобразного звукового эффекта, который предвосхитил появление современных приёмов игры мехом. В зарубежной оригинальной литературе тремоло мехом обозначается английскими словами «Bellow Shake», что в буквальном переводе означает «трясти мехом».

Исполнительство на баяне и аккордеоне к концу двадцатого века претерпело существенные изменения. Стали широко использоваться новые приёмы игры, в частности, мехом. Эта тенденция прослеживается и на сегодняшний день. Поэтому данная тема для меня является довольно актуальной и возможно, будет полезна для других преподавателей.

Долгое время в оригинальной баянной литературе специфические приёмы игры мехом композиторы почти не использовали. Аккордеонисты же использовали приёмы игры мехом только в эстрадной музыке.

Теоретические работы, посвящённые изучению техники выполнения меховых приёмов, появились не так давно. Это объективный и закономерный

процесс, поскольку практика в музыкальном исполнительстве, как правило, опережает теорию.

Методических разработок по этому важному разделу звукоизвлечения на баяне и аккордеоне довольно мало. Наиболее полно приёмы игры мехом описаны в работах Ф.Липса, А.Крупина, В.Романько. Данная работа опирается в первую очередь на эти источники, так как вклад этих музыкантов в баянное исполнительство неоценим.

В просмотренных школах игры на баяне и аккордеоне мало материала по этому вопросу. В «Школе игры на баяне» Г.Наумова, П.Лондонова, «Прогрессивной школе игры на баяне» Ю.Акимова, «Начальной школе игры на баяне» П.Говорушко, «Школе игры на аккордеоне» А.Мирека, а так же Л.Панайотова, вообще не упоминаются меховые приёмы. Но это связано с тем, что в то время, когда издавались эти учебные пособия, приёмы игры мехом не были распространены так широко, как сейчас.

А.Онегин в своей «Школе игре на готово - выборном баяне» уже даёт характеристику деташи, тремоло мехом. В.Лушников в «Самоучителе игре на аккордеоне» и П.Лондонов в «Школе игры на аккордеоне» просто дают определение тремоло мехом. В.Накапкин в «Школе игры на готово – выборном баяне» даёт характеристику деташи, тремоло и различные упражнения на эти приёмы игры мехом. Р.Бажилин в «Школе игре на аккордеоне» рекомендует уже с первого года обучения осваивать тремоло мехом и даёт упражнения на освоение мехового тремоло. Вл.Кузовлёв, Д.Самойлов в своей «Азбуке баяниста для готово - выборного баяна» тоже рекомендуют с раннего этапа освоения инструмента развивать меховые приёмы: тремоло мехом, вибрато левой рукой, трёхдольный и квартольный рикошет. А в «Современной школе игры на баяне» В.Семёнов предлагает для изучения простое тремоло, комбинированное тремоло, тремоло триолями, а так же трёхдольный, четырёхдольный и даже пятидольный рикошет.

Но информации именно о начальном этапе освоения приёмов игры мехом оказалось мало. Исходя из этого, определилась цель методической работы, а так же и задачи.

Цель: Определить эффективные методы освоения приёмов игры мехом на баяне и аккордеоне.

Задачи:

1. рассмотреть посадку учащегося и постановку инструмента, при исполнении меховых приёмов;
2. описать основные приёмы игры мехом;
3. ознакомиться с применением приёмов игры мехом в репертуаре детских школ искусств.

В данной работе рассматриваются различные приёмы игры мехом: тремоло, триоли мехом, рикошет, вибрато, нетемперированное глиссандо, которые часто используются в современном репертуаре баянистов и аккордеонистов.

1 Посадка учащегося и постановка инструмента при освоении приёмов игры мехом

Меховая камера должна находиться на левом бедре, только в таком положении левый полукорпус инструмента может двигаться без затруднений, свободно. Гриф должен упираться в правое бедро, обеспечивая устойчивость инструмента при движении меха на сжим. Необходимо тщательно отрегулировать плечевые ремни, при их большой длине выполнять меховые приёмы будет сложно из-за лишнего раскачивания инструмента. Не следует также чрезмерно укорачивать ремни, так как при этом инструмент будет висеть на плечах, затрудняя работу обеих рук. Для удобства и большей устойчивости инструмента можно воспользоваться поперечным ремнём.

Правильность регулирования плечевых ремней можно проверить, положив ладонь на грудь. Тыльной стороной она должна касаться корпуса инструмента. Для приведения мышц спины в рабочее состояние её следует слегка выпрямить и немного наклонить вперёд, чтобы грудь соприкасалась с корпусом инструмента. Эта точка опоры необходима музыканту во время выполнения меховых приёмов, так как инструмент приобретает большую устойчивость.

Успешное освоение меховых приёмов в большей степени зависит от правильной постановки и работы левой руки музыканта. Левая рука бифункциональна: выполняя одну из главнейших задач в звукоизвлечении (ведение меха), исполнитель управляет и работой пальцев на левой клавиатуре.

Во время работы мехом музыкант должен ощущать три основные точки опоры левой руки:

- 1- левый рабочий ремень с запястьем предплечья;
- 2- основание ладонных мышц с передним краем левого полукорпуса инструмента;
- 3- предплечье с задним краем крышки левого полукорпуса инструмента.

Используя в левой руке три точки опоры, можно достичь пластичности и певучести музыки. Это положительно сказывается и при работе над сменой меха.

При быстром чередовании направления движения меха три точки опоры сохраняются (хотя и становятся более условными), при этом главной точкой опоры на разжим становится первая, а на сжим – вторая. Частая смена меха требует переосмысления и способы его ведения. Этим способом становится толчок или рывок меха.

Для того чтобы увеличить частоту смены меха, необходимо одну долю сделать сильной, а другую – слабой. На сжим громко играть труднее, следовательно, именно эту долю целесообразно считать слабой. Вследствие разницы в усилиях на сжим и разжим, мех будет постепенно расходиться, поэтому нужно играть сильную долю и на сжим.

Однако, выполняя сжим, музыканту приходится тратить определённые физические усилия, чтобы преодолеть вес левого полукорпуса инструмента и собственный вес левой руки. Поэтому не случайно сжим на баяне и аккордеоне выполнять физически труднее, чем разжим. При обычной игре это не вызывает особых неудобств у исполнителя, но при выполнении меховых приёмов является весьма существенным осложняющим обстоятельством. Музыкант начинает быстро уставать, у него постепенно разжимается мех, зажимается левая рука и т.д.

Для успешного преодоления упомянутой сложности необходимо выработать правильные навыки движений левой руки во время выполнения связки разжим – сжим. Поскольку почти все меховые приемы, так или иначе, основаны на чередовании разжима и сжима в их различных комбинациях, предполагается, что лучше всего это делать на примере разучивания приёма тремоло мехом.

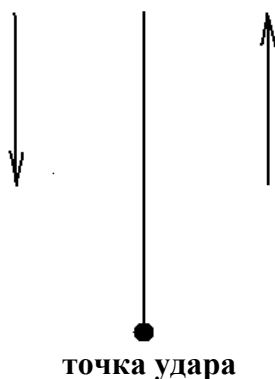
Для того чтобы облегчить усилия баяниста и аккордеониста при переменном движении меха, в исполнительской практике существует ещё один приём, заключающийся в использовании потенциальной энергии левого полукорпуса инструмента. Если, играя на сжим, чуть приподнять левый полукорпус инструмента (создавая тем самым запас потенциальной энергии), а затем опустить его, движение на разжим меха произойдёт как бы само собой, без усилий со стороны исполнителя.

Считается, что многократное повторение данного приёма, исполнитель, используя маятникообразное покачивание инструмента, на поднятие левого полукорпуса тратит усилий не больше, чем просто при игре на сжим. Фактически, меняется лишь направление движения левой руки: оно осуществляется не по горизонтали «вправо – влево», а как бы по дуге «вправо – вверх – влево – вниз». Причём, непосредственное участие в работе принимает лишь верхняя часть меха, нижняя же остаётся неподвижной.

Интересно, что такое движение руки напоминает дирижёрский жест, а именно схему дирижирования «на раз». Предплечье силой собственного веса свободно с ускорением падает вниз к воображаемой твёрдой плоскости, а после упора об неё (точка удара) происходит отскок предплечья вверх, что является аутфактом к следующей доле. Таким образом, движение предплечья состоит из трёх частей: падение, точка удара, отскок.

падение

отскок



Выработка хорошего рефлекторного отскока – главнейшая задача баяниста и аккордеониста при овладении меховыми приёмами. Музыкант, обладающий данной техникой, прекрасно чувствует свой инструмент, левый полукорпус инструмента не кажется ему большим и громоздким, действия его рациональны, отсутствуют лишние движения. Корпус исполнителя не должен быть закрепощён излишним напряжением мышц спины, пресса, плечевого пояса и чрезмерным натяжением ремней инструмента.

2 Основные приёмы игры мехом

2.1 Тремоло

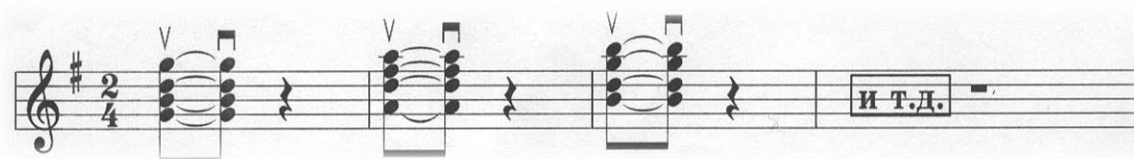
Тремоло мехом (итал. Tremolo – дрожащий) – быстрая периодическая смена режимов «разжим – сжим», при которой начало и окончание звука осуществляется мехом, так как пальцы в этот промежуток времени удерживают в нажатом положении нужные клавиши. Разновидностью этого приёма является смена направления движения меха на каждый новый звук одновременно с переходом пальцев на соответствующие клавиши.

Основой приёма тремоло мехом является гибкая кисть, использование левого полукорпуса, чувство меры акцента и расслабления руки, умение поддерживать колебательные движения инструмента. Совершенствование приёма тремоло мехом зависит, по существу, от техники кисти левой руки – именно она играет здесь главную роль.

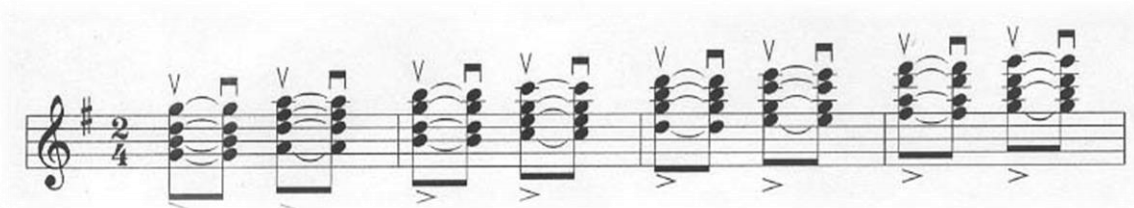
Тремоло мехом применяется при игре различных ритмических групп. Кроме парных (дуоли, квартоли), возможны триоли, квинтоли, секстоли и т.д. Опорная доля будет мигрировать, попадая то на сжим, то на разжим меха, что потребует некоторой координации движений левой руки.

Музыканту также необходимо поддерживать небольшие инерционные колебательные движения самого инструмента во время выполнения приёма тремоло мехом, что значительно облегчает работу левой руки. Для лучшего ощущения движений предплечье следует слегка раскачивать на основании ладонных мышц. Кстати, такой приём нужно обязательно использовать в тех случаях, когда в партии левой руки нет игры.

Начинать тремоло мехом лучше всего на выдержанном звуке или аккорде, предварительно нажав его на правой клавиатуре инструмента. Вначале следует делать небольшие остановки между основными ячейками тремоло, то есть после каждого сжима, следить за одинаковой продолжительностью звучания долей на разжим и сжим, хорошо ощущая три стадии движения левой руки. Чтобы на этом лучше сосредоточить своё внимание, во время остановок не следует снимать пальцы с клавиатуры. Чёткое ощущение точки удара (вторая стадия движения предплечья левой руки) есть не что иное, как выполненный меховой акцент, который будет приходиться в данном случае на каждый разжим меха.



Постепенно можно переходить к выполнению непрерывного цикла, но обязательно в спокойном темпе, хорошо контролируя при этом чередование меховых акцентов и тщательно следя за ритмичным звучанием долей.



Сразу необходимо сказать о правой руке, работа которой сводится к тому, чтобы как можно свободнее и рациональнее выполнять все движения. В данном упражнении после взятия аккорда пальцы не должны давить на клавиши, а лишь свободно их удерживать.

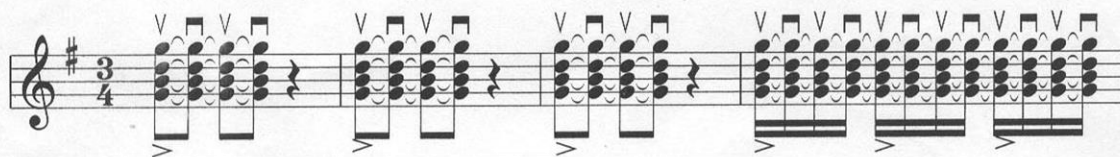
Ф.Липс на начальном этапе освоения тремоло мехом предлагает поработать в медленном темпе следующим образом:

1. Взяв нужный аккорд, сделать разжим – V. В момент разжима ощущать только минимальное усилие руки, достаточное для нужной динамики. Если имеется какая – либо статическая напряжённость в руке или корпусе исполнителя, то необходимо от неё избавиться. После разжима снять все усилия, ощутив полную раскованность.

2. Сделать сжим – Г. Проконтролировать усилие и расслабление руки, как при разжиме. Повторив несколько раз эти упражнения, перейти к следующему.

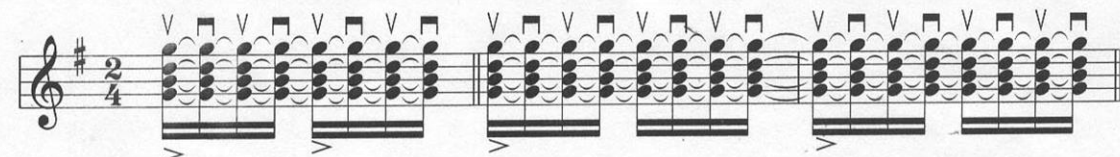
3. Сыграть основную ячейку тремоло – разжим-сжим (VG). Заострить внимание на том, как работают разные группы мышц на разжим и сжим. Исполнить несколько раз формулу VG, отдыхая между ячейками 2-3 секунды, даже скорее не отдыхая, а ощущая полную раскованность. Однако раскованность должна сконцентрировать в себе готовность к исполнению следующей ячейки – VG.

4. Сыграть VGVG, слегка выделяя первую долю. Повторить много раз с паузами после четвёртой доли, затем перейти на восемь шестнадцатых.



5. Играть тремоло в среднем темпе, слегка выделяя первую долю (при этом 2,3 и 4-я доли будут играть как бы инерционными движениями). Затрачивать только необходимые усилия, в целом ощущая раскованность. Как только появится момент статического напряжения или усталости – прекратить тремоло и вернуться к нему лишь после небольшого отдыха.

С увеличением темпа выполнение мехового акцента на каждый разжим становится невозможным, так как мышцы левой руки не успевают расслабляться. Поэтому чем быстрее темп, тем больше должно быть расстояние между меховыми акцентами – опорными долями.

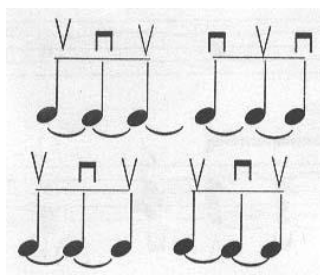


Движения левой руки после выполнения мехового акцента должны производиться уже по инерции, причём в каждой последующей ячейке (разжим – сжим) необходимо ощущать всё те же три стадии движения: падение, точку удара,

отскок. С той лишь разницей, что чем дальше от основной опорной доли, тем меньше амплитуда движений предплечья, то есть меньше падение, слабее точка удара, соответственно меньше отскок. У исполнителя должно быть такое мышечное ощущение в левой руке, будто он после выполнения мехового акцента делает постепенное диминуэндо. Разница в динамике звучания всех долей при этом столь незначительна, что при выполнении приёма в быстром темпе она практически не будет ощущаться.

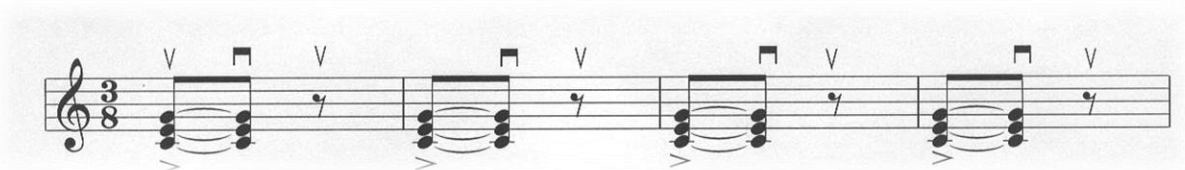
2.2. Триоли

Триоли мехом часто называют комбинированный триольный приём игры мехом, что мало, чем отличается от «тремоло триолями».



Существует два способа исполнения триолей мехом.

Первый способ: чередование разжима и сжима, причём разжим снятием руки делится на две доли. В его основе лежит принцип несовпадения акцентов меха и пальцев. Разучивание этого приёма можно начать с такого упражнения.



Данное упражнение позволит лучше отработать соединение первой и третьей долей. Здесь очень важно, чтобы нажатие аккорда не сопровождалось меховым акцентом. От этого упражнения уже легко перейти непосредственно к выполнению приёма.

Вторая и третья доли в триолях (они создаются акцентом меха при смене направления его движения), вычлененные из общего ряда, представляют собой переменный способ ведения меха. Опорным здесь оказывается движение меха на разжим. Работа пальцев состоит в точной фиксации начала каждой триоли. Для этого следует исполнить партию правой руки четвертями.

Если приём не получается, музыканту следует тренировать умение играть на едином движении меха, выдерживая до конца все длительности, отрабатывая переход с аккорда на аккорд, и при этом стремиться находить оптимальную траекторию движения пальцев. Стремительность и резкость движений пальцев и кисти не должны приводить к суете при смене меха.

Второй способ: этот вид в исполнительском плане сложнее. Причина, прежде всего в том, что сильная доля поочерёдно звучит то на сжим, то на разжим. В освоении этого приёма нужна выдержка, свободное освоение левой рукой движения по диагонали левого полукорпуса, доведение его до автоматизма. Освоение этого приёма можно начать с такого упражнения.



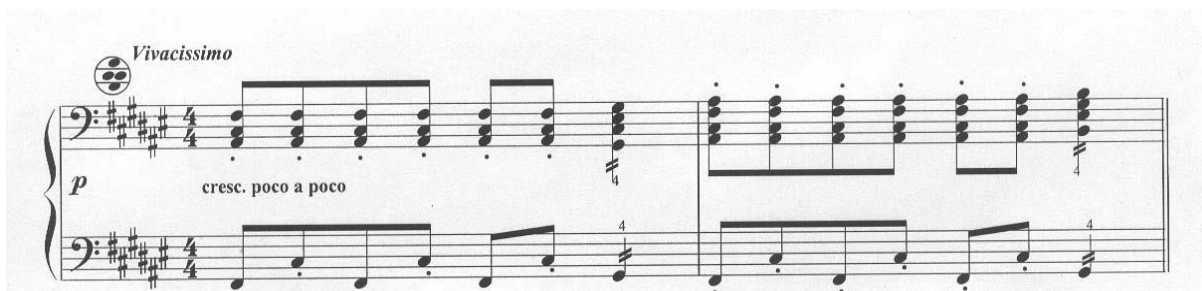
Акценты пальцев и меха должны совпадать, тогда лучше подчёркивается опорная доля. Нужно сосредоточить внимание на работе левой руки, движения которой должны быть заимствованы из приёма тремоло мехом, с чётким ощущением всех трёх её стадий. Необходимо лишь следить за точным снятием пальца с клавиатуры после выполнения третьей доли и также точно попадать в начало следующей доли.

2.3. Рикошет

Само название приёма говорит о том, что в нём используется принцип отскока. Этот эффектный приём игры мехом впервые был использован в финале второй сонаты В.Золотарёва.

Соната № 2. 3ч.

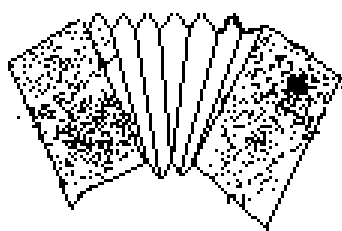
В.Золотарёв.



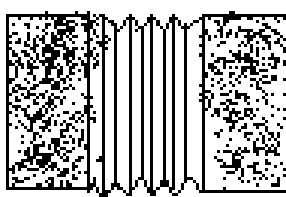
В этом приёме игры мехом левый полукорпус, столкнувшись в левой части баяна, отскакивает от правого и вновь ударяется в него, но уже нижней частью меха. Как во время первого удара, так и во время рикошета получается акцент звука. Наряду с акцентом пальцев он используется для ритмообразования.

В исполнительской практике наиболее часто встречается два вида рикошета: триольный и квартольный. Легче всего освоить триольный рикошет. Исполнителями применяется два способа исполнения *триольного рикошета*.

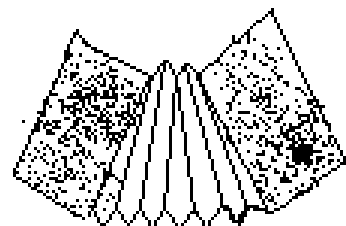
Первый способ: в формировании ритмического рисунка пальцы участия не принимают. Для этого, предварительно нажав аккорд, ритмично и поочерёдно ударять левый полукорпус инструмента о верхнюю и нижнюю части правого полукорпуса. Во время смыкания меха внизу верхняя его часть раскрывается и получается первая доля, а при аналогичном движении меха вверх разжимается нижняя его часть. Вторая доля формируется между ударами – во время смены направления движения меха, она получается как бы автоматически.



1 доля



2 доля



3 доля

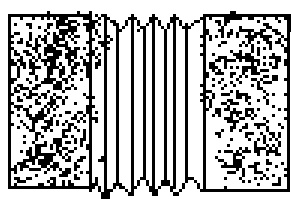
Для быстрого освоения приёма В.Романько рекомендует такой способ: немного развести мех, затем, не нажимая клавиши, поочерёдно внизу и вверх ударять левым полукорпусом инструмента о правый. При этом нужно следить за ритмичным чередованием ударов. Затем, не прекращая движений левой руки, следует нажать аккорд – получится триольный рикошет. Если чередования ударов левого полукорпуса о правый будут ритмичными, то триоли будут равными, и наоборот. Направление движений левой руки должно быть как в тремоло – вверх – вниз.

Необходимо обязательно ощущать все три стадии данного движения. При выполнении первой стадии физических усилий требуется несколько меньше, чем в приёме тремоло мехом. Под воздействием веса инструмента и веса левой руки после удара вверх левый полукорпус инструмента сам устремляется вниз и выполняет удар о нижнюю часть правого полукорпуса. Следует лишь добавить

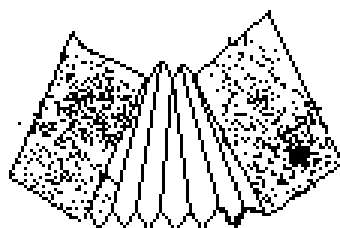
небольшое усилие левой руки в завершающей стадии падения, чтобы она набрала достаточную энергию для рефлекторного отскока. Для выполнения последующего удара вверх отскок должен быть несколько больше, чем в тремоло. При этом нужно следить, чтобы после удара мышцы левой руки моментально расслабились.

Каждый аккорд необходимо нажимать одновременно с выполнением удара вниз, следя за тем, чтобы движения левой руки и пальцев были точными.

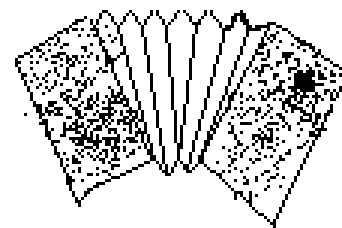
Второй способ: используется со снятием правой руки. Для этого, слегка разведя мех инструмента и нажав любую из клавиш правой руки в среднем диапазоне, следует повести мех на сжим, одновременно чуть его приподнимая. В это время в нижней части мех будет расходиться. После столкновения полукорпусов продолжать движение меха на сжим: теперь будет сходиться его нижняя часть, а верхняя расходиться. Вновь последует удар полукорпусов, но уже в нижней части меха, после чего, продолжая сжимать мех, всё повторить сначала.



1 доля



2 доля



3 доля

В медленном темпе оба удара полукорпусов (в верхней и нижней частях меха) будут восприниматься как самостоятельные. При увеличении темпа второй из них станет ощущаться как рикошет первого, так как для его получения достаточно опустить приподнятый полукорпус, и он под воздействием собственной тяжести произведёт движение меха.

2.4. Вибрато

«Вибрато» в переводе означает «колебание». Этот приём игры в большей степени распространён при игре на струнных смычковых инструментах. Необыкновенная экспрессия и красочность ставят его в ряд важнейших выразительных средств на таких инструментах как скрипка, альт, виолончель. Здесь необходимо указать на характерное отличие вибрации на струнных инструментах от вибрации на баяне и аккордеоне.

В отличие от звуковысотного колебания у струнных, вибрато на баяне и аккордеоне не является колебанием динамики. Принцип его исполнения сводится к тому, чтобы, мелкими толчками воздействуя на мех, добиться изменения интенсивности подачи воздуха в резонаторные отверстия.

Вибрато – приём, дающий периодические перепады в уровнях давления струи воздуха на язычки при однонаправленном режиме ведения меха – разжим или сжим. В результате при непрерывном движении меха звучат как бы пульсирующие акценты, причём в зависимости от художественных намерений самого исполнителя частота пульсаций может быть крупной и мелкой. Атака и окончание звука играют меньшую роль и могут иметь различный характер: круглый, мягкий, чёткий, твёрдый и др.

Главное – стационарная часть звука. Исполняется толчкообразными приёмами воздействия кисти, предплечья и всей руки (правой или левой) на уровень воздушного давления при однонаправленном ведении меха в соответствии с уровнем динамики музыкального произведения.

Для исполнения вибрато можно использовать несколько способов:

1. Вибрато предплечьем и кистью правой руки, мелкие движения которых посредством упора большого пальца на гриф придают ведению меха пульсирующий характер. Игровой аппарат в данном случае должен быть свободен, что даёт возможность регулировать крупное и мелкое вибрато.

2. Мелкое дрожание правой руки, достигаемое напряжением в локтевой части. Этим способом извлекается разновидность мелкого вибрато, однако долго его обычно не применяют, так как слишком быстро утомляется рука. Большой палец желательно вынести на гриф в качестве упора.

Этот приём можно проверить без инструмента. Для этого нужно поставить одну из рук в исходное положение в локтевой части так, чтобы кисть ощутила дрожь. Затем это движение проделать на инструменте.

3. Вибрато открытой кистью левой руки. Основание кисти становится у края грифа, руку ни в коем случае не напрягать, но запястье должно быть упругим. Этим способом также можно регулировать частоту вибрато. Если мелодия звучит в низком регистре, то звучание инструмента напоминает тембр виолончели.

При исполнении вибрато в партиях обеих рук, лучше всего использовать раскованные мелкие движения предплечья и кисти правой руки с упором большого пальца на гриф. Применимо также напряжённое дрожание игрового аппарата правой руки.

Вибрато привносит в звучание инструмента характерную выразительность. Частое применение вибрато не требуется, поскольку этот приём игры является лишь особой колоритной окраской. Для большей выразительности можно использовать и гибкую нюансировку, и пластичную смену частоты вибрации. Этот приём рассчитан на звуки сравнительно значительной протяжённости в средних и медленных темпах и может быть применён в связной и отдельной категории штрихов.

2.5. Нетемперированное глиссандо

Композитор С.Губайдуллина обратилась к Ф.Липсу в поисках звукового эффекта пересечения голосов. Прямо во время беседы по телефону, Ф.Липс стал демонстрировать различные варианты и нашёл один приём – нетемперированное глиссандо, в котором один звук остаётся на месте, а второй звук идёт вниз, и сначала звучит унисон, потом унисон раздваивается, а звук расщепляется. С.Губайдуллина использовала найденный приём в «Семи словах Христа на кресте» и других произведениях.

De profundis.

С.Губайдуллина.



Нетемперированное глиссандо исполняется следующим образом: нажимается нужная клавиша, затем с одновременным натяжением меха клавиша постепенно опускается, при этом высота тона будет понижаться. Это понижение прямо зависит от интенсивности ведения меха и постепенности отпущения клавиши. Для возвращения к исходной точке необходимо, напротив, ослабить натяжение с одновременным плавным нажатием клавиши до дна.

Понижение звука во время исполнения этого приёма объясняется тем, что сильное натяжение меха при почти опущенном клапане резко увеличивает давление воздуха на голос, вследствие чего он начинает детонировать.

Используя данный эффект на регистре «баян», получается своеобразный эффект «расщепления» звука: один из голосов всегда будет более сильным и останется на прежней высоте, в то время как более слабый «поплывёт» вниз. Унисонное звучание как бы расслоится. Волнистую линию неоднократного скольжения звука вверх – вниз можно создать тремя способами:

1. Усиливая и ослабляя натяжение меха при полуоткрытом клапане;

2. При равномерном сильном натяжении меха клапан, сначала не полностью открывая, затем почти прикрывая – происходит чередование;

3. Используя предыдущие два способа в сочетании, то есть, работая мехом и клавишей одновременно.

Умелое применение нетемперированного глиссандо наряду с другими средствами артикуляции раскрывает богатство звуковой палитры инструмента и способствует полноценному воплощению замысла композитора.

3 Применение приёмов игры мехом в репертуаре детских школ искусств

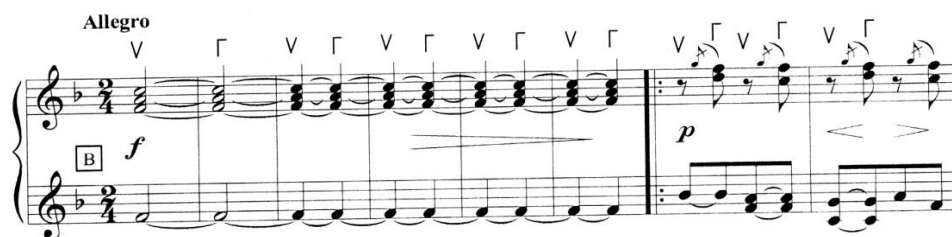
Мотивация обучения в школе искусств является важной задачей, которую вынуждены решать преподаватели. Одним из способов мотивации является выбор репертуара. Переложения для баяна и аккордеона произведений классического наследия композиторов прошлых столетий и включение их в педагогический, и концертный репертуар выполняют огромную воспитательную функцию. В переложениях так же широко используются характерные приёмы игры мехом. Это связано с мнением ведущих педагогов РАМ им. Гнесиных Ф. Липса, С. Шмелькова и других. Они считают, что при исполнении переложений на баяне или аккордеоне не следует подражать звучанию инструмента, для которого была написана пьеса. А наоборот, исполнить пьесу именно с использованием различных возможностей мехового инструмента. Как отметил Ф.Липс в своей книге «Об искусстве баянной транскрипции: Теория и Практика», что в переложениях просматривается стремление исполнителей выразить в них свое понимание замысла гениальных мастеров в звучании именно своего инструмента. Например, М.Мошковский «Испанский танец №1» в переложении С. Шмелькова; Ф.Шуберт «Военный марш» в переложении С. Шмелькова; А.Гречанинов «На гармонике» в переложении С. Шмелькова.

На гармонике

The Harmonica

Переложение С. Шмелькова
Arranged S. Shmelkov

А. ГРЕЧАНИНОВ
A. GRECHANINOV
(1864-1956)
Op. 123



Яркость пьесы, её новизна - ещё один из важных критериев в выборе программы. Наряду с классическими произведениями широко используются произведения авторов, специально пишущих для баяна и аккордеона, изначально использующих конструктивные особенности этих инструментов.

Тремоло мехом. Часто используемый приём. Встречается у многих авторов оригинальной музыки для учащихся. Тремоло мехом – это излюбленный приём у Е.Дербенко. Используется этот приём в пьесах «Русские переборы», вариации на тему р.н.п. «Ах, вы, сени», «Старый трамвай», «Праздник», «Брянские переборы». Встречается тремоло мехом и в пьесах других авторов, таких как А.Самохвалов «Весеннее интермеццо»; Р.Бажилин «Дятел», «Танец лягушат» из детского альбома; Ю.Гаврилов «Ряженные»; М.Товпеко «Чижик - пыжик»; Ю.Бечин «Воробы и голубь» из детского альбома; О.Чистохина «Плясовая». А так же Н.Малыгин «Дедушка на гармошке играет» из детской сюиты №1, «Посиделки» из детской сюиты №3.

Н.Малыгин



Триоли. Этот приём игры мехом часто используют в своём творчестве авторы оригинальной музыки для баяна и аккордеона. Применяет в своих пьесах В.Мартыанов в Фантазии на тему р.н.п. «Во поле берёза стояла»; М.Товпеко в обработке р.н.п. «Я на горку шла».

Фантазии на тему р.н.п. «Во поле берёза стояла»

В.Мартьянов

2-й вариант

8^{va} Мехом (правой рукой)

sim.

f

3 3

9

mf

Рикошет. Этот приём применяется несколько реже, чем тремоло мехом. А.Дербенко применяет этот приём в пьесах «Виртуоз» и в обработке р.н.п. «Ах, вы, сени, мои сени». Довольно часто использует рикошет в своих пьесах А.Зеленский: «Сломанный солдатик» и «Упрямец» из лёгких пьес для детей под редакцией С.Шмелькова и другие.

Виртуоз

А.Дербенко

* Триольный рикошет.

Вибрато. Как говорилось ранее, вибрато использовалось в эстрадной аккордеонной музыке. Не удивительно, что А.Доренский часто использует этот приём в эстрадно – джазовых сюитах для 3 -5 классов. Кроме него вибрато использует Е.Дербенко «За околицей», а также «Марья – царевна» из сюиты по мотивам русской народной сказки «По щучьему велению»; Р.Бажилин «Замок злой королевы» из сюиты по мотивам спектакля «Белоснежка и семь гномов» и «Млечный путь» из детского альбома; А.Латышев «Страшная история» из детской сюиты «В мире сказок».

Р.Бажилин

МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ THE MILKY WAY



Нетемперированное глиссандо. Применяется в оригинальной музыке не часто. Например, в миниатюре финского композитора Г.Вессмана используется эффект нетемперированного глиссандо, в результате чего на инструменте появляются звуки, подобные «мычанию коровы».

Маленькая корова в окружении двух тональностей

Г. Вессман



Большинство пьес для детей, где используется приёмы игры мехом – программные. И по названию становится понятно, что использование того или иного приёма игры мехом оправдано образно – музыкальным содержанием пьесы.

Заключение

Сейчас трудно представить себе игру баяниста или аккордеониста без характерных, красочных приёмов игры мехом.

Начинать освоение приемов игры мехом лучше всего на начальном этапе обучения игре на инструменте. Ведь задача педагога – ввести ученика в мир музыки, заинтересовать его. Нужно учитывать, что игра на баяне и аккордеоне требует больших физических усилий, особенно у детей. Исполнителю на баяне и аккордеоне трудно играть громко и долго, так как меховедение отнимает много сил.

Надо постоянно ощущать свободу, причём свободу, направленную на реализацию конкретных художественных задач. Усилия, которые требуются при работе мехом, иногда, к сожалению, вызывают зажатие рук, шейных мышц или всего корпуса. Исполнителю нужно научиться отдыхать во время игры, следует избегать статических напряжений игрового аппарата в процессе исполнения. Поэтому нужно добиваться правильности исполнения меховых приёмов, чтобы избежать зажимов мышц.

При разучивании меховых приёмов нужно обратить особое внимание на постановку инструмента, положение левой руки, следить за тем, чтобы движения пальцев и левой руки были экономными и свободными, обязательно планировать смену меха в разучиваемых произведениях, чтобы перед началом выполнения меховых приёмов мех был в удобном для исполнителя положении.

Приёмы игры мехом, рассматриваемые в данной работе, условно можно назвать классическими, так как они довольно часто используются во многих произведениях. Но новой музыки, которая пишется для аккордеона и баяна, появляется всё больше и больше, и в связи с этим, появляется много новых меховых приёмов, например, пульсация мехом. Выполнение пульсации возможно коленом: лёгкое подталкивание коленом левой ноги (на разжим), не снимая аккорда; или постукивание правой рукой по грифу. Также стали применяться шумовые эффекты: удар по меху, постукивание уголками меха, шум воздушного клапана и другие.

Вполне вероятно, что в будущем появится ещё много новых приёмов игры на инструменте, и они будут пользоваться успехом в техническом арсенале баянистов и аккордеонистов.

Но не стоит забывать, что применение меховых приёмов направлено не на показ владения ими, а лишь для более глубокого раскрытия замысла композитора.

Список используемой литературы

1. Акимов Ю. Прогрессивная школа игры на баяне. – М., Советский композитор, 1971.
2. Бажилин Р. Школа игры на аккордеоне. – М., Издательский дом В. Катанского, 2008.
3. Говорушко П. Начальная школа игры на баяне. – Л., Музыка, 1988.
4. Крупин А. О некоторых принципах освоения современных приёмов меха баянистами. //Вопросы музыкальной педагогики: Сб.ст./Сост. В.Игонин, М.Говорушко. – М., Музыка, 1985. В.6.
5. Кузовлёв Вл., Самойлов Д. Азбука баяниста. – М., Кифара, 2021.
6. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М., Музыка, 1998.
7. Липс Ф. Об искусстве баянной транскрипции: Теория и Практика. – М., Музыка, 2007.
8. Лондонов В. Школа игры на аккордеоне. – М., Музыка, 1985.
9. Лушников В. Школа игры на аккордеоне. – М., Советский композитор, 1982.
10. Мирек А. Справочник по гармоникам. – М., Музыка, 1968.
11. Мирек А. Школа игры на аккордеоне. – М., Музыка, 1966.
12. Накапкин В. Школа игры на готово - выборном баяне. – М., Советский композитор, 1988.
13. Наумов Г., Лондонов П. Школа игры на аккордеоне. – М., Музыка, 1977.
14. Онегин А. Школа игры на готово - выборном баяне. – М., Музыка, 1977.
15. Панайотов Л. Школа игры на аккордеоне. – М., Музыка, 1978.
16. Романько В. Техника освоения баянистами приёмов игры мехом. //Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сб.ст./ Сост. и общ. ред. Л.Бендерского. – Свердловск, Средн. – Урал. кн. изд-во, 1990. В.2.
17. Семёнов В. Современная школа игры на баяне. – М., Музыка, 2003.