

муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города
Новосибирска «Детская школа искусств №20 «Муза»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

НА ТЕМУ:

**«Музыкально-выразительные возможности
баяна и аккордеона»**

Составитель: Газизова И.К. –преподаватель
высшей квалификационной категории

Новосибирск, 2024

Чтобы в полной мере овладеть исполнительскими приемами игры на баяне и аккордеоне, каждому обучающемуся необходимо знать и использовать на практике выразительные возможности своего инструмента, особенности его звукообразования.

Баяны и аккордеоны обладают возможностями, позволяющими исполнять различную и довольно сложную музыку. Кнопочная система клавиатур баяна позволяет охватить большой диапазон звучания, а трехрядное строение правой клавиатуры удобно для исполнения различной фактуры изложенного музыкального материала.

Однако небольшой диапазон звучания басов и аккордов левой клавиатуры ограничивает голосоведение определенными рамками и часто приводит к искажению фактуры при исполнении классической музыки. Легкость исполнения аккомпанемента является положительным фактором в исполнении, но, вместе с тем не способствует одинаковому техническому развитию обеих рук, а наличие двух различных по строению клавиатур на баяне и аккордеоне делает обучение на этих инструментах достаточно сложным.

Конструктивные особенности выборного баяна во многом устраняют вышеназванные недостатки стандартных инструментов с готовыми аккордами, значительно расширяют художественные и технические возможности исполнителя. Наличие регистров на концертных баянах, аккордеонах обогащает звучание различными красками.

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*, причём очень ценно то, что баянист может активно управлять гибкостью динамики с помощью пластичных движений меха. Можно напомнить, что при игре на некоторых музыкальных инструментах исполнитель лишён возможности влиять на звук после момента его возникновения. Наряду с этим баян обладает достаточно большой протяжённостью звучания в пределах разжима и сжима. Звуковысотный

диапазон баяна располагается от глубоких басов в контроктаве до самого верхнего регистра (голоса четвёртой октавы, что также относится к достоинствам инструмента.

Одной из характерных особенностей баяна является широкая возможность исполнения на нём полифонии. С появлением готово-выборных баянов усилилась полифонизация музыкальной ткани в современных оригинальных сочинениях, поскольку возможность исполнения многоголосной фактуры всегда привлекает композиторов. Кроме того, на протяжении всего периода обучения баянист имеет возможность воспитывать своё полифоническое мышление на фугах Баха, Шостаковича, чего лишены некоторые инструменталисты. Благодаря положительным качествам (прибавим к ним портативность и сравнительно небольшой вес) баян ещё с прошлого века стал одним из популярных музыкальных инструментов. Конечно, в массе своей баянисты-любители играли и играют сейчас на стандартных инструментах, где в правой клавиатуре обычно ведётся мелодия с вариациями, а в левой – аккомпанемент. Профессионалы же играют на многотембровых (четырёхголосных) готово-выборных баянах, в основном, типа «Юпитер». По мнению многих специалистов, в настоящее время это вершина конструкторской мысли в области создания инструментов семейства клавишно-пневматических гармоник.

Отмечая природные достоинства инструмента, мы обязаны отдавать себе отчёт и в 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 сказываться 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 достоинствами всех инструментов. В нашем арсенале вполне достаточно выразительных средств, надо только умело пользоваться ими.

Известно, что для образования звука на этих инструментах достаточно привести в действие клавиши и меха. Но этим действиям сопутствует целая система: палец – клавиша – рычаг – клапан – воздух – резонатор – планка – язычок – звук.

Туше.

«Toucher» в переводе с французского означает трогать, касаться.

Целесообразно выделить четыре основных способа туше:

Нажим - отпускание.
Толчок - снятие
Удар - отскок.
Скольжение (glissando) - срыв.

Тембр баянного, аккордеонного звука, как известно, формируется в стадии атаки. Следовательно, для темброобразования наиболее важным оказываются первые миллиметры в движении открывающегося клапана.

Нажим применяется баянистами обычно в медленных разделах произведения для получения связного звучания. Пальцы при этом располагаются очень близко к клавишам и могут даже к ним прикасаться. Палец мягко нажимает на нужную клавишу, заставляя её плавно погружаться до упора. Каждая последующая клавиша нажимается так же плавно, причём одновременно с нажатием очередной клавиши предыдущая мягко возвращаются в исходную позицию. При исполнении нажима пальцы как бы ласкают клавиши.

Толчок, как и нажим не требует замаха пальцев, однако, в отличие от нажима, «палец быстро погружает клавишу до упора и быстрым кистевым движением отталкивается от неё (эти движения сопровождаются коротким рывком меха)». С помощью этого способа звукоизвлечения достигаются штрихи типа staccato.

Практически баянисты пользуются толчком сравнительно редко. Наиболее распространёнными видами туше являются нажим и удар.

Удар предваряется замахом пальца, кисти или того и другого вместе. Этот вид туше применяется в отдельных штрихах (от non legato до staccatissimo).

Кистевой удар применяется в музыкальных произведениях с остинатным фактурным изложением. Пальцы при этом оказываются как бы естественным продолжением кисти и самостоятельных движений не выполняют.

Скольжение (glissando) – ещё одна разновидность туше. Glissando по одному ряду вверх исполняется обычно скольжением поверхности ногтя указательного или среднего пальца, подушечки которых рекомендуется сомкнуть с подушечкой большого пальца.

Иногда glissando вверх удобно взять ногтём большого пальца. Glissando сверху вниз играется большим пальцем.

Glissando по трём рядам вниз играется большим пальцем, расположенным поперёк клавиатуры, причём наибольший эффект достигается тогда, когда опережающую позицию занимает основание (первая фаланга) этого пальца. Встречаются случаи при-менения glissando различными интервалами.

В современной литературе всё чаще используется кластер (сплошное заполнение какого-либо интервала малыми секундами). На баяне кластер может извлекаться всеми видами туше: нажимом, толчком, ударом и скольжением. Glissando кластером исполняется либо кулаком, либо тыльной стороной кисти, развёрнутой к клавиатуре.

Glissando в левой клавиатуре используется крайне редко, вследствие неудобства его исполнения.

Нетемперированное glissando исполняется следующим образом: нажимается нужная клавиша (как правило, в диапазоне большой или малой октавы при одноголосном регистре), затем с одновременным натяжением меха клавиша постепенно опускается, при этом высота тона будет понижаться. Это понижение прямо зависит от интенсивности ведения меха и постепенности отпускания клавиши. Для возвращения к исходной точке необходимо, напротив, ослабить натяжение меха с одновременным плавным нажатием клавиши до дна.

Виды меховедения и их взаимосвязь с туше.

Основные способы ведения меха:

Следует выделять *пять* «видов» меховедения:

- 1 - «рывок мехом»,
- 2 - «форсированная остановка меха»,
- 3 - «ускоренное», 4 - «замедленное»,
- 5 - «ровное ведение меха» баяна, аккордеона.

Различные комбинационные соединения в движениях меха и клавиш баяна, аккордеона дают в сумме исполнительский (или артикуляционный) прием, функциональное назначение которого - реализация, формирование тех, или иных штрихов. Попытаемся выразить это в виде формулировки.

Артикуляционные приемы игры на баяне, аккордеоне - это объективно необходимые для обеспечения конкретного звуковой эффект *манипуляции* по ведению меха и нажатию клавиш, достигаемые в результате игровых движений исполнителя.

Таким образом, «виды» меховедения и «виды» туше обязательно входят в состав любого из «приемов». «Приемы», включающие один «вид» туше и один «вид» меховедения, назовем простыми. В случае поочередного использования в «приеме» нескольких «видов», относящихся либо к ведению меха, либо к нажатию клавиш, он становится *сложносоставным*.

Всякий прием объективен: его можно описать, объяснить и т.д. Выполняемый, реализуемый конкретным музыкантом «прием» становится *«способом»*. И каждый музыкант способен к выполнению «приемов» со свойственной лишь ему характерностью.

«Способом» может быть не только «прием», но и «вид» туше «нажим - отпускание».

«Способы», устоявшиеся и сложившиеся в некую систему, характеризуются как «метод». Методика («Methodos») - в переводе с греческого - путь к чему-либо. При этом мы станем говорить о наилучшем пути в реализации того, или иного существующего «приема».

О трех группах артикуляционных приемов.

Двойственная природа звукоизвлечения на баяне, аккордеоне (когда в едином процессе участвуют мех инструмента и его клавиши) допускает получение звукового результата по мере выполнения трех известных условий:

1. Повести мех после предварительного нажатия клавиши (открытия воздушного клапана).
2. Нажать клавишу (открыть воздушный клапан) после предварительного натяжения меха.

3. Повести мех и нажать клавишу (открыть воздушный клапан) одновременно.

Из сказанного ясно, что в любом из трех вариантов невозможно исключить ни меховедение, ни открытие клапана - в противном случае звучания просто не будет.

Таким образом, с известной долей условности, можно разделить все приемы по формированию штрихов на три группы:

1. Меховые артикуляционные приемы.
2. Клавишные артикуляционные приемы.
3. Мехо - клавишные артикуляционные приемы.

Рассмотрим подробнее условия технического выполнения приемов каждой группы.

Меховые артикуляционные приемы

Необходимость предварительного открытия воздушного клапана посредством нажатия клавиши сразу же относит приемы данной группы в разряд трудноосуществимых. Подобное нажатие возможно лишь во время паузы. Исключается использование приемов и в полифонической фактуре. Легко сделать вывод о том, что меховые артикуляционные приемы почти не используются в исполнительской практике.

Удержание инструмента (постановка) - еще один вопрос, требующий уточнения. Кроме упомянутых «трех точек опоры» левой руки исполнителя при контакте с левым полукорпусом баяна и аккордеона, следует затронуть проблему ***направления*** его движения во время игры «на разжим». Ясно, что в этом случае полукорпус будет двигаться влево от исполнителя. Однако в практике прослеживаются тенденции ведения меха «за спину» (что, безусловно, критикуется), или параллельно грудной клетке исполнителя. На наш взгляд движение полукорпуса «на разжим» должно быть иным: чуть влево - вперед от исполнителя. Только так обеспечивается тонкий, точный и реально контролируемый контакт между двумя антагонистами - левым

рабочим и правым надплечным ремнями. Возникающие разнонаправленные векторные линии позволяют не просто тянуть мех баяна и аккордеона, а вести его с большим разнообразием в характере движения.

При сжиге меха полукорпус должен сохранять найденное положение. Давлению левой руки гибко противостоят усилия левого надплечного ремня с упором нижнего края грифа баяна, аккордеона в бедро правой ноги исполнителя.

Весь комплекс создает рессорную упругость, обеспечивая искомое разнообразие в движении меха.

Клавишные артикуляционные приемы.

Предварительное условие ровного ведения меха (а сказать точнее, создания постоянного воздушного давления в голосовых камерах), как и в случае с меховыми, ставит клавишные приемы в разряд исключительных и поэтому редко применяемых.

Но неизменность одной из функций приема (а именно, ведение меха) позволяет яснее понять, освоить другую. Профессионально ориентированный исполнитель должен практически показывать свое умение (выполняя клавишные приемы) в изменении силы и тембра звука, используя полное и неполное открытие воздушных клапанов инструмента. Как мы уже говорили, внимание его должно быть сосредоточено на поисках и фиксации «точки звучания» каждой клавиши.

Мехо-клавишные артикуляционные приемы.

Из всего предыдущего рассуждения ясно, что они являются главными и основными в исполнительской практике баянистов, аккордеонистов. Причин здесь много: это и художественно оправданное стремление к певучему и выразительному «скрипичному» звуку, и невозможность на практике

выполнять приемы двух других групп и главное, реальное управление тембром звучания инструмента.

Какие же процессы в звукообразовании на баяне, аккордеоне нужно учитывать в первую очередь?

Любая из металлических пластинок (язычков) звукообразующего устройства, находясь в состоянии покоя, должна быть раскачана струей воздуха. Это происходит не моментально, а за определенный отрезок времени. Причем этот отрезок для баяна, аккордеона гораздо больше, чем, скажем, для фортепиано при раскачивании его струны. То же можно сказать о пластинке ксилофона.

Раскачивание голоса-язычка баяна, аккордеона начинается с его незакрепленного конца, свободно проскакивающего в отверстие голосовой планки. Только после этого начинает колебаться и все «тело» пластинки. Таким образом, период раскачивания делится как бы на части. В начальной его стадии язычку не нужен большой, сильный поток воздуха. Одновременно этот поток должен усилиться по мере увеличения амплитуды колебания металлической пластинки.

Все названные условия подачи воздуха в звукообразующее устройство баяна, управление этим процессом, возможны лишь в случае применения мехо - клавишных артикуляционных приемов. Только тогда звук баяна, аккордеона приобретает свойственную ему тембральную окраску, становится способным чутко передавать всю гамму эмоциональных переживаний музыканта.

Приёмы игры мехом.

Одним из важнейших качественных показателей исполнительской культуры баяниста является умелая смена направления движения или, как сейчас принято говорить, смена меха. При этом необходимо помнить, что музыкальная мысль во время смены меха не должна прерываться. Лучше всего производить смену меха в момент синтаксической цезуры. Однако на практике далеко не всегда удаётся сменить мех в наиболее удобные моменты. В полифонических пьесах иногда приходится менять мех даже на тянущемся

тоне. В таких случаях необходимо: а) дослушивать длительность ноты перед сменой меха до конца; б) мех менять быстро, не допуская появления цезуры; в) следить за тем, чтобы динамика после смены меха не оказалась меньше или, что случается чаще, больше, чем необходимо по логике развития музыки.

Тремоло. Этот приём встречается наиболее часто. Исполняется быстрым равномерным чередованием разжима и сжима.

Во время работы над тремоло необходимо постоянно контролировать ощущение свободы, раскованности левой руки и сбрасывать статистическое напряжение – только тогда будет возможно долгое тремолирование. Инструмент должен прочно стоять мехом на левом бедре и грифом упираться в правое бедро. Для этого плечевые ремни надо соответственно подогнать.

Триоли мехом. Этот приём исполняется чередованием разжима и сжима, причём разжим снятием руки делится на доли. Если в пьесе требуется исполнение триолей не протяжении длительного отрезка, то мех постепенно начинает расходиться, поскольку на разжим получается две доли, а на сжим одна. Чтобы как можно дольше сохранить мех в собранном виде, нельзя с одинаковой силой играть все три доли в этом меховом приёме. Наиболее сильно звучит первая доля (разжим). Вторая доля в сжим звучит почти с такой же силой, уравнивая расход воздуха и возвращая мех в исходное положение. Третья доля должна исполняться наименее сильно (разжим).

Рикошет. Характернейшим моментом при исполнении рикошета является равномерное чередование ударов верхней частью меха и нижней. В качестве исходной позиции для освоения рикошета следует слегка развести мех и, не нажимая клавиш, попеременно смыкать верхнюю и нижнюю его части. Если рикошет требуется исполнить несколько раз подряд, то после четвёртой доли рука снимается, аккорд берётся заново и начинается новый цикл. Получается, что четвёртая доля предыдущего цикла и первая последующего исполняются разжимом верхней частью меха, который делится снятием руки.

Вибрато – приём игры, в большей степени распространенный на струнных смычковых инструментах. Оно, как известно, на баяне, аккордеоне не звуковысотное (в отличие от скрипки), а динамическое и достигается чередованием «ускоренного» и «замедленного» движений меха. Необыкновенная экспрессия и красочность ставят его в ряд важнейших выразительных средств на таких инструментах, как скрипка, альт, виолончель. В последние годы этот приём «получил прописку» и в литературе для баяна. Для его выполнения можно воспользоваться несколькими способами:

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 мелкое и крупное вибрато.

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

2. 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.

Штрихи и способы их исполнения.

Штрих - обусловленный конкретным образным содержанием характер звучания, получаемый в результате определённой артикуляции.

Рассмотрим характерные особенности основных штрихов и способы их исполнения.

Legatissimo – высшая степень связной игры. Клавиши нажимаются и опускаются максимально плавно. В нотах обозначается словом *legatissimo*, однако, иногда композиторы обозначают этот штрих термином *legato possibile*.

Legato – связная игра. Пальцы располагаются на клавиатуре, поднимать их высоко нет необходимости. При игре *legato* (и не только *legato*) не следует с излишней силой давить на клавишу.

Portato – связная игра, при которой звуки как бы отделяются друг от друга лёгким пальцевым толчком. Этот штрих применяется в мелодиях декламационного характера.

Tenuto – выдерживая звуки точно в соответствии с указанной длительностью и силой динамики; относится к категории отдельных штрихов. Начало звука и его окончание имеют одинаковую форму.

Detache – штрих, использующийся как в связной, так и в несвязной игре. Это извлечение каждого звука отдельным движением меха на разжим или сжим. Пальцы при этом могут оставаться на клавишах или отрываться от них.

Marcato – подчёркивая, выделяя. Исполняется активным ударом пальца и рывком меха.

Non legato – не связно. Исполняется одним из трёх основных видов туше при ровном движении меха.

Martele – акцентированное стакатто. Способ извлечения данного штриха сходен с извлечением marcato, однако характер звучания более острый.

Staccatissimo – высшая степень остроты в звучании. Достигается лёгкими ударами пальцев или кисти. При этом необходимо следить за собранностью игрового аппарата.

Работа над качеством звука, над различными приемами звукоизвлечения, штрихами необходима не только для достижения художественных результатов исполнения музыкальных произведений. Она важна и для развития музыкального слуха, чтобы сделать его более тонким, чутким и совершенным.

Список используемой литературы:

1. И. Алексеев «Методика преподавания игры на баяне». Москва 1980г.

2. Ф. Липс «Искусство игры на баяне». Москва 1985г.
3. В. Пухновский «Школа меховедения и артикуляции для аккордеона». Краков 1964г.
4. Б. Егоров «К вопросу о систематизации баянных штрихов». Москва 1984г.
5. Б. Егоров «Общие основы постановки при обучении игре на баяне». Москва 1974г.
6. А. Крупин, А. И Романов «Теория и практика звукоизвлечения на баяне». Новосибирск 1995г.
7. А. Крупин «Вопросы музыкальной педагогики». Ленинград 1985г.
8. М. Имханицкий «Новое об артикуляции и штрихах на баяне». Москва 1997г.
9. М. Оберюхтин «Проблемы исполнительства на баяне». Москва 1989г.
10. В. Завьялов «Баян и вопросы педагогики». Москва 1971г.
11. В. Мотов «О некоторых приемах звукоизвлечения игры на баяне». Москва 1980г.
12. А. Судариков «Исполнительская техника баяниста». Москва 1986г.