

ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ
ФАКУЛЬТЕТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

Итоговая аттестационная работа
по дополнительной профессиональной образовательной программе
«Современные методики обучения игре на баяне и аккордеоне»

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ
на тему: «Специфические приёмы звукоизвлечения на баяне
(аккордеоне) с помощью игры мехом»

Выполнил: **Павлова Л.Н.**
преподаватель по классу баяна
МБУ ДО «Детская школа искусств»
города Гремячинска

Пермь, 2016 г.

СОДЕРЖАНИЕ

- I. Вступление.
- II. Принципы освоения приемов меха баянистами.
 1. первая задача;
 2. вторая задача;
 3. приемы меха.
- III. Заключение.
- IV. Список литературы.

Современный уровень искусства игры на баяне требует широкого использования различных приемов меха, но без специальной подготовительной работы может произойти мышечное зажатие исполнителя, что в конечном итоге приведет к потере художественной выразительности произведения.

На сегодняшний день не каждый баянист может ясно представить себе сущность технической задачи, осознать те или иные трудности приема, самостоятельно составить необходимые упражнения. Но все-таки главная причина неудач кроется в непоследовательности, когда сложные приемы осваиваются раньше простых.

Изучение из любого приемов меха нужно начинать с умения точно менять направление его движения. Причем, если баянист не уделяет должного внимания этой проблеме, значит он еще не воспитал в себе высокий критерий требовательности при работе над звуком. Большую роль здесь играет правильная постановка левой руки.

Практика показывает, что педагоги начального и среднего звена в своей работе основное внимание уделяют постановке правой руки баяниста и общемузыкальным задачам. Не случайно поэтому методисты со всей серьезностью ставят сейчас вопрос о звукоизвлечении, который самым тесным образом связан с левой рукой баяниста, умением управлять ведением меха.

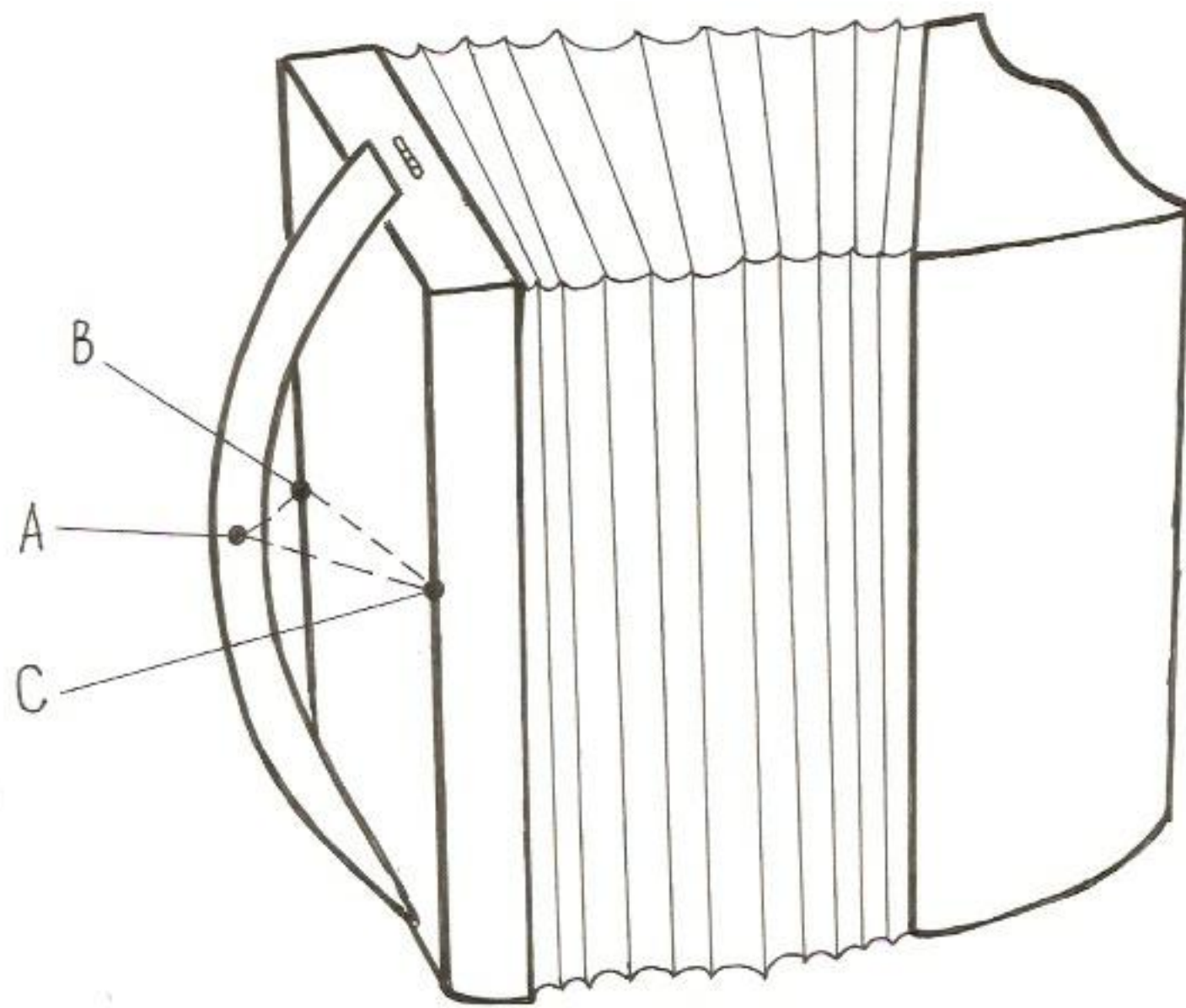
Одной из задач исполнителя является умение естественно и органично сменить во время игры положение руки, наклон корпуса и т.п. в наибольшей степени это относится к левой руке. Не следует забывать при этом, что левая рука баяниста бифункциональна: выполняя одну из главнейших задач в звукоизвлечении (ведение меха), исполнитель управляет и работой пальцев на левой клавиатуре. Неумение распределить свое внимание между этими функциями приводит, естественно, к плохому звуку. Бифункциональность левой руки представляет собой главную проблему в деле освоения инструмента и заслуживает самого серьезного изучения. Остановимся на ведении меха.

Наиболее общими здесь являются следующие задачи:

1. Обеспечение необходимого контакта левой руки исполнителя с левым полукорпусом баяна на всем протяжении звучания фразы (это позволит создать давление воздуха в голосовых камерах баяна).
2. Достижение наибольшей мышечной свободы левой руки.

Для решения первой из поставленных задач при игре на разжим нужны, как минимум, три точки соприкосновения руки с левым полукорпусом баяна. имея одну точку опоры (левый рабочий ремень), можно только «тянуть» мех баяна, но не нажимать клавиши. Прибавив работу пальцев на клавиатуре, невольно находится вторая точка – передняя часть крышки левого полукорпуса.

Однако при наличии двух точек еще нельзя говорить об устойчивом ведении меха. Во многих положениях баян «не подчиняется» воле



Теперь рассмотрим прием меха, который в баянной практике получил название «рикошет». Само название приема говорит о том, что в нем используется принцип отскока. Левый полукорпус, столкнувшись в верхней части баяна, отскакивает от правого и вновь рикошетом 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.

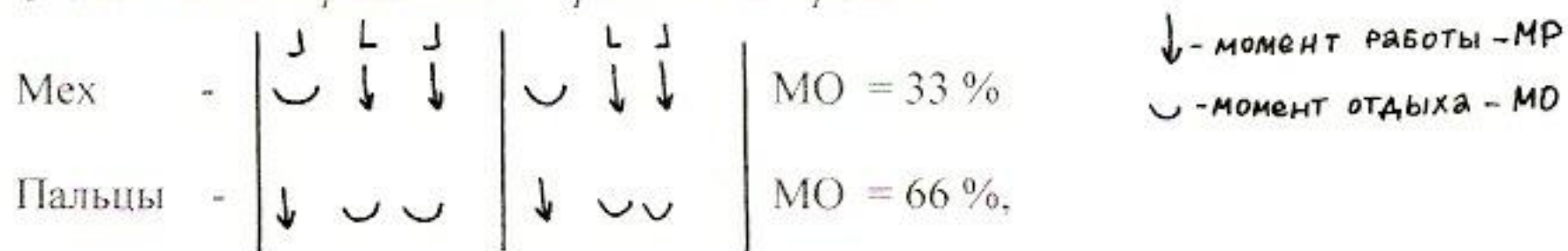
Тому, кто в достаточной мере освоил все предыдущие приемы меха, рикошет покажется достаточно легким. Но, чтобы освоить новый способ создания акцента, требуется подготовительная работа.

Для этого, слегка разведя мех баяна 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, все следует повторить сначала.

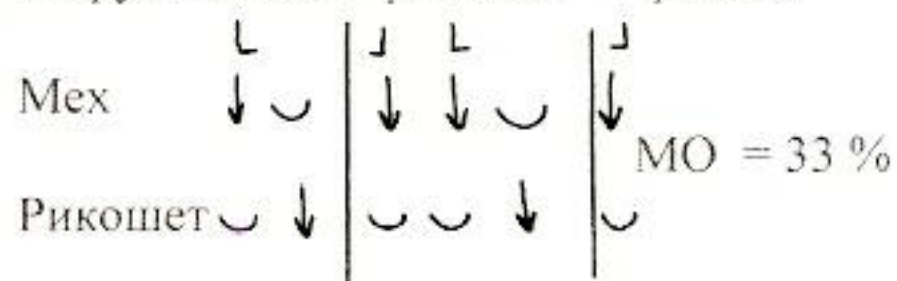
В медленном темпе оба удара полукорпусов (в верхней и нижней частях меха) будут восприниматься как самостоятельные. При увеличении темпа второй из них станет ощущаться как рикошет первого, так как для его получения достаточно опустить приподнятый полукорпус и он под воздействием собственной тяжести произведет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

Принцип рикошета применяется в нескольких ритмических разновидностях, в том числе и в триольном ритме. Если выписать схему комбинированного триольного приема, начиная с третьей доли,

Схема комбинированного триольного приема:



то получится схема *триольного рикошета*, где мех формирует первую и вторую доли, а рикошет - третью.



Квартольный рикошет – один из наиболее эффективных приемов меха, и освоить его можно гораздо быстрее, чем все остальные, но при условии отработки предыдущих приемов.

Остановимся несколько подробнее на вопросе соотношения движений пальцев и меха при тремоло. Пальцы исполнителя не участвуют в создании метроритма, так как последний формируется акцентами меха. Но освоив движение меха, баянист должен добиться точности в работе пальцев. Естественно, что основную трудность представляет переход с одного звука (аккорда) на другой: 1.



Большую пользу в освоении данного приема могут принести различные упражнения. Это могут быть гаммы, арпеджио, аккорды, а также фрагменты отдельных произведений.

2. *sempre*

Exercise 2: A treble clef staff with a continuous tremolo pattern of eighth notes. The word 'sempre' is written above the staff.

3. *sempre*

Exercise 3: A treble clef staff in 2/4 time. It shows a sequence of chords: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Above the first four chords are rhythmic markings: 'JLJLJLJL', 'LJL', 'LJL', and 'JLJL'. The word 'sempre' is written above the staff.

4. *sempre*

Exercise 4: A treble clef staff in 6/8 time. It shows a sequence of chords: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Above the first four chords are rhythmic markings: 'LJL', 'LJL', 'LJL', and 'LJL'. The word 'sempre' is written above the staff.

Г. ВЕНЯВСКИЙ
СКЕРЦО-ТАРАНТЕЛЛА

До сих пор говорилось об образовании ритмического рисунка только с помощью меха. Однако в более сложных приемах в этом процессе участвуют и пальцы исполнителя. Таким образом, все приемы меха можно свести к двум основным типам: 1) меховой, 2) мехо-пальцевый (комбинированный).

Наиболее простым из приемов второго типа является прием, который можно назвать *комбинированным дуольным*. В нем происходит равномерное чередование акцентов меха и пальцев:

5.

Exercise 5: A treble clef staff in 4/4 time. It shows a sequence of notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Above the notes are rhythmic markings: 'J', 'L', 'J', 'L'.

6. *На ярмарке В. Власов*

Exercise 6: A grand staff in 4/4 time. The treble clef staff has a sequence of chords: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass clef staff has a sequence of chords: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Above the chords are rhythmic markings: 'J', 'L', 'J', 'L', 'J', 'L', 'J', 'L'.

исполнителя. Только используя в качестве опоры третью точку (заднюю часть крышки левого полукорпуса), баянист сможет достичь естественности в ведении меха.

При сжиме преобладают усилия во второй и третьей точках, изгиб кисти частично сохраняется.

А - точка соприкосновения левого рабочего ремня с предплечьем в запястной части руки;

В - точка соприкосновения ладонных мышц с передним краем крышки левого полукорпуса;

С - точка соприкосновения предплечья (в локтевой части) с задним краем крышки левого полукорпуса баяна.

Применять все три точки обязательно лишь в период овладения искусством звукоизвлечения, когда игровые движения и слуховой контроль еще недостаточно скоординированы. Мастера баянной игры, виртуозно владеющие своим исполнительским аппаратом, иногда не используют третью точку опоры руки, и тем не менее инструмент звучит прекрасно.

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

Для того, чтобы облегчить усилия баяниста при переменном движении меха, в исполнительской практике существует еще один прием, заключающийся в использовании потенциальной энергии левого полукорпуса баяна. Если, играя на сжим, чуть приподнять левый полукорпус баяна (создавая тем самым запас потенциальной энергии), а затем опустить его, движение на разжим меха произойдет как бы само собой, без усилий со стороны исполнителя. Поскольку предполагается многократное повторение данного приема, баянист, 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». Причем, непосредственное участие в работе принимает лишь верхняя часть меха, нижняя же остается неподвижной.

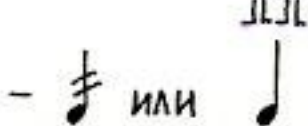

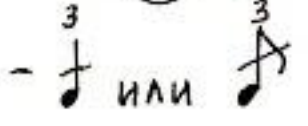


Об этом приеме, в частности, говорил в своем докладе Ф.Липс. он подчеркивал, что некоторые баянисты, будучи физически сильными, не в состоянии выполнить прием «тремоло меха» на достаточно хорошем уровне, и дело здесь не столько в физической подготовке, сколько в степени освоения приемом.

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

Мы рассмотрели разнообразные приемы меха, связанные со сменой направления его движения. Все они широко применяются современными композиторами, пишущими для баяна. В оригинальной литературе часто можно встретить тремоло меха, комбинированный триольный прием, «рикошет».

Однако все эти приемы используются не только в «чистом виде», но и в соединении друг с другом.

Графическое обозначение приемов меха существует в нескольких вариантах. Наиболее логичны и просты в употреблении следующие знаки:

ТРЕМОЛО МЕХА	-	
КОМБИНИРОВАННЫЙ ДУОЛЬНЫЙ	-	
КОМБИНИРОВАННЫЙ ТРИОЛЬНЫЙ	-	
ТРИОЛЬНЫЙ РИКОШЕТ	-	
КВАРТОЛЬНЫЙ РИКОШЕТ	-	

Приведем все приемы к единой схеме для того, чтобы яснее представить их.



Условно весь ряд приемов можно разделить на две группы, внутри которых каждый последующий сложнее предыдущего. В начальных приемах обеих групп (тремоло меха и триольный рикошет) пальцы не участвуют в создании ритма.

Вторая группа по количеству элементов, входящих в каждый из ее приемов, сложнее первой, поэтому теоретически можно допустить продолжение цепи приемов. Для этого необходим какой-либо особый способ создания акцента звука. Вполне вероятно, что в будущем он появится в арсенале технических средств баянистов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вопросы музыкальной педагогики. 6 выпуск, Ленинград, «Музыка», 1985
Статья А.Крупина «О некоторых принципах освоения современных приемов меха баянистов».