## Методический доклад

на тему:

# «Звукоизвлечение и систематизация штрихов в игре на баяне»

Преподаватель:

Корчака Василий Григорьевич

#### Введение.

В баянной школе, как и во всех других, тема звукоизвлечения и штрихов очень актуальна. Овладение теоретическими знаниями, практическими умениями и навыками в области звукоизвлечения и штрихов является основой для профессиональной деятельности преподавателей и исполнителей.

В связи с тем, что баянная школа прошла не такой уж длительный этап развития (менее ста лет), в методике обучения игре на баяне, аккордеоне есть некоторые разногласия в названии штрихов, приемов, регистров.

В моей работе приведены наиболее употребляемые обозначения, штрихи,

термины и нотные примеры с их использованием.

Одной из основных задач, решаемых в классе баяна, является овладение всем богатством выразительных возможностей инструмента. Для этого требуется большая и целенаправленная работа над приемами звукоизвлечения, над развитием слуховых звукокрасочных представлений и их реализацией на инструменте.

Живительным источником, постоянно питающим теорию и практику баянного исполнительства, являются достижения передовой педагогической мысли в области отечественной музыкальной культуры. Естественно, что специфика звукоизвлечения на фортепиано, органе, скрипке иная, чем на баяне. Однако для нас, баянистов,

(непреходящую ценность представляют известные труды Г. Нейгауза, Л. Ауэра, С. Фейнберга, Г. Когана, И. Бра-удо и многих других выдающихся музыкантов.

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. Можно напомнить, что при игре на некоторых музыкальных инструментах исполнитель лишен возможности влиять на звук после момента его возникновения. Наряду с этим баян обладает достаточто большой протяженностью звучания в пределах разжима и сжима. Звуковысотный диапазон баяна располагается от глубоких басов в контроктаве до самого верхнего регистра (голоса четвертой октавы), что также относится к достоинствам инструмента.

Данная работа может быть использована преподавателями и учащимися народных отделений детских школ искусств, студентами средних специальных учебных заведений (специальность баян, аккордеон) в качестве методического пособия.

#### Глава І. Звукоизвлечение

Все должно выходить, рождаться из *тишины*... Слушать, слушать и слушать. Вытягивать звуки слухом из глубочайшей тишины. *Н. Метнер*.

Важнейшим разделом в деле обучения исполнителя-музыканта являются вопросы звукоизвлечения, независимо от того, на каком инструменте он играет.

Без достаточного владения спецификой звукоизвлечения нельзя добиться выразительности исполнения и правильной передачи художественного содержания музыкального произведения. Выразительные возможности инструмента зависят от количества способов (приемов) звукоизвлечения. Чем больше таких способов, тем богаче выразительные возможности, поэтому закладывать основы мастерства, основы штриховой культуры важно еще в музыкальной школе. Многочисленными, разнообразными современными приемами особенно изобилует современная музыка.

#### 1.1 Средства артикуляции.

Процесс звучания каждого извлекаемого звука можно условно разделить на три основных этапа: *атака звука, процесс внутри звучащего тона* (ведение звука), *окончание звука*.

Атака звука на баяне - это момент раскачивания металлической пластинки (голоса) до определенного состояния, то есть до появления качественного звука. Способ раскачивания голоса обуславливает спецефический характер атаки. При мягкой атаке голос раскачивается постепенно за счет медленного открытия клапана и одновременного увеличения давления в меховой камере. Возможно и "опережающее" открытие клапана, которое, как правило, применяется только в начале музыкального построения или после паузы. При твердой атаке голос раскачивается моментально за счет предварительного создания давлёния в меховой камере и быстрого открытия клапана (медленное открытие клапана в сочетании с предварительным давлением не позволяет достичь при атаке необходимого качественного уровня звука).

Атаку сменяет следующая фаза звукообразования, его основная часть - ведение звука. Вся палитра громкостно-динамических оттенков и тембровых красок зависит от характера звуковедения. За исключением медленного отпускания клавиши на звучащей ноте и приема вибрато, рассматриваемая фаза

обуславливается специфическими особенностями ведения меха. Управление развитием звука предполагает постоянное ощущение подачи оптимальной струи воздуха, способствующей определенному колебанию голоса.

Окончание звука. Процесс окончания звука связан с прерыванием воздушной струи, устремленной на голос. Это прерывание достигается посредством закрытия клапана, прекращения подачи воздуха мехом или синхронного закрытия клапана и прекращения подачи воздуха. Характер окончания звука предопределяется спецификой постепенного или моментального затухания, будучи зависимым от соответствующего типа прерывания воздушной струи.

Необходимо иметь в виду, что реальное звучание достигается в результате непосредственной работы пальцев и меха, причем и способы прикосновения пальцев к клавишам, и ведение меха постоянно дополняют друг друга и, о чем всегда следует помнить, находятся во взаимной зависимости с конкретно исполняемой музыкой. Существует три способа взаимодейстмия пальцев и меха:

- 1. Нажать пальцем нужную клавишу и затем повести с необходимым усилием мех ( это так называемая артикуляция мехом). Прекращение звучания достигается остановкой движения меха, после чего палец отпускает клавишу. В данном случае атака звука и его окончание приобретают плавный, мягкий характер, который, разумеется, будет меняться в зависимости от активности работы меха.
- 2. Повести мех с нужным усилием, после чего нажать клавишу. Звучание прекращается снятием пальца с клавиши и последующей остановкой меха (пальцевая артикуляция). Пользуясь этим приемом звукоизвлечения, мы достигаем резкой атаки и окончания звука. Степень резкости здесь будет определяться наряду с активностью ведения меха скоростью нажатия клавиши, другими словами особенностью туше.
- 3. При мехо-пальцевой артикуляции атака и окончание звука достигаются в результате одновременной работы меха и пальца. Здесь опять следует подчеркнуть, что характер туше и интенсивность ведения меха будут непосредственно влиять и на начало звука, и на его окончание.

Разнообразие музыкально-художественных задач требует чередования всех трех приемов звукоизвлечения при атаке звука и его окончании, например: атака звука выполняется артикуляцией мехом, а его окончание — пальцевой без остановки меха; последующий звук начинается мехо-пальцевой артикуляцией и заканчивается пальцевой и т. д. Из трех приемов звукоизвлечения наиболее употребима исполнительской практике пальцевая артикуляция, поскольку мех находится в движении обычно на протяжении почти всего произведения. На втором месте по степени применения стоит мехо-пальцевая артикуляция. Думается, что этому приему звукоизвлечения следует уделять больше внимания, так как с его помощью усиливается выразительная сторона исполнения.

**1.2 Туше.** Toucher  $(\phi p.)$  — трогать, прикасаться, ощупывать, осязать. Целесообразно выделить четыре основных способа туше: *нажим, толчок, удар,* glisando (Ф.Липс). В других источниках glissando относится к приемам игры, а не туше. Разнообразие видов туше связано с различными музыкально-художественными задачами, стоящими перед исполнителем.

Нажим используется для получения связного звучания — легато. Характер нажима и отпускания клавиши мягкий, округлый. При игре легато пальцы должны находиться постоянно на клавиатуре. Когда один палец держит клавишу, другой, касаясь поверхности следующей клавиши, готовится для нажима. Пальцы двигаются подобно чашам весов, ведение меха плавное. При игре легато не следует давить на клавиши с излишней силой. Ученик должен запомнить с первых шагов обучения, что сила звука не зависит от силы нажатия клавиши. Достаточно той силы, которая преодолевает сопротивление клавишной пружинки и удерживает клавишу в положении упора.

А.Онегин вариации на тему р.н.п. «То не ветер ветку клонет»



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 нее (эти движения сопровождаются коротким рывком меха). С помощью этого способа звукоизвлечения достигаются штрихи типа staccato. Практически баянисты пользуются толчком сравнительно редко. Наиболее распространенными видами туше являются нажим и удар.

Удар предваряется замахом пальца, кисти или того и другого вместе. Этот вид туше применяется в раздельных штрихах (от non legato до staccatissimo). После извлечения нужных звуков игровой аппарат быстро возвращается в исходное положение над клавиатурой. Этот быстрый возврат является не чем иным, как замахом | для последующего удара.

А.Онегин вариации на тему р.н.п. «То не ветер ветку клонит



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



Скольжение (glissando) — еще одна разновидность туше. В баянной литературе прием glissando претерпел значительную эволюцию. Если раньше баянисты выполняли скольжение только по одному ряду, то теперь широко практикуются glissando по трем рядам, поперек клавиатуры, кластером и т. д., а также нетемперированное glissando (детонация звука). Glissando по одному ряду вверх исполняется обычно скольжением поверхности ногтя указательного или среднего пальца, подушечки которых рекомендуется сомкнуть с подушечкой большого пальца:

Е.Дербенко фантазия на тему р.н.п. «Выйду я на улицу»



В современной литературе все 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, развернутой к клавиатуре:

А.Пушкаренко «Скифы хх века»



Каждому баянисту необходимо помнить, что любой вид скольжения — это не внешний эффект. Композитор применяет glissando исходя из определенного замысла. Некоторые баянисты иногда излишне демонстрируют этот эффектный вид туше. Впрочем, чаще встречается слишком

поспешное скольжение. Конечно, ни то, ни другое не может удовлетворить взыскательный вкус. Нужно всегда помнить, что любой прием должен органично вписываться в музыкальное содержание произведения, а не быть самоцелью.

Введен новый прием звукоизвлечения — нетемперированное glissando (детонация звука), который и был подсказан композиторам баянистами. 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:



1.3 Приемы игры мехом. Основными приемами игры мехом являются разжим и сжим. Все остальные в своей основе построены на различных сочетаниях разжима и сжима. В баянной теории существует множество графических знаков для обозначения этих основных приемов, например:

разжим- ур; п;

сжим— Vc' V

В настоящее время нашими издательствами в основном применяются следующие обозначения разжима и сжима:

 $v\Gamma$ ; nv; JL,

Одним из важнейших качественных показателей исполнительской культуры баяниста является умелая смена направления движения меха 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 удается сменить мех в наиболее удобные моменты. В полифонических пьесах иногда приходится менять мех даже на тянущемся тоне. В таким 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 чаше, больше, чем необходимо по логике развития музыки. Думается, что небольшие движения корпуса исполнителя влево (при разжиме) и вправо (при сжиме) также могут способствовать более четкой смене меха, помогая работе левой руки. Усилия, которые требуются при работе мехом, иногда, к сожалению, вызывают зажатие рук, шейных мышц или всего корпуса. Баянисту необходимо научиться отдыхать во время игры; при работе одних мышц, скажем на разжим, надо расслаблять мышцы, которые работают на сжим, и наоборот. Причем

следует избегать статических напряжений игрового аппарата в процессе исполнения.

Виртуозной игрой мехом издавна славились на Руси гармонисты. Некоторые разновидности гармоник 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 современного тремоло мехом. Как ни странно, долгое время в оригинальной баянной литературе специфические приемы игры мехом — эту богатейшую выразительную краску композиторы почти не использовали. В наши дни в среде баянистов стало модным сравнивать роль меха с ролью смычка у скрипача. Действительно, их функции во многом идентичны. Скрипичное искусство во все времена располагало массой характерных штрихов, исполняемых именно смычком. В отличие от этого, у баянистов до последнего времени функции меха сводились, как правило, к двум основным приемам: разжиму и сжиму. При этом мех разводился максимально. В произведениях Золотарева, а также в творчестве других современных композиторов мы встречаем разнообразные приемы игры мехом.



**Тремоло.** Этот прием исполнения встречается довольно часто. Тремоло – быстрое и многократное повторение одного и того же звука, двойных нот или аккордов.

Тремоло мехом исполняется быстрым, равномерным чередованием разжима и сжима, т.е. посредством движения меха (прием игры тремоло мехом в медленном темпе является ничем иным, как штрихом деташе). Тремоло мехом считается одним из наиболее трудных исполнительских приемов и его освоению должна предшествовать предварительная подготовка. Во время работы над тремоло мехом необходимо постоянно контролировать ощущение свободы, раскованности левой руки и сбрасывать статическое напряжение — только тогда будет возможно долгое тремолирование. Инструмент должен прочно стоять мехом на левом бедре и грифом упираться в правое бедро. Для этого нужно тщательно подогнать плечевые ремни (каждый это делает индивидуально). То же самое относится и к левому ремню. Лучше всего тремолировать почти на полном сжиме с небольшим запасом меха, т.к. при более разведенном

мехе тремоло играть сложнее, при этом нарушается четкость исполнения и появляется физическая усталость. Тремоло мехом

может быть ритмически организованным и произвольным. Этот прием может рассматриваться, как разновидность репетиции. Необходимо учесть, что наилучший эффект достигается движениями левой руки не влево-вправо (разжим-сжим по горизонтали), а влево-вниз (разжим) и вправо-вверх (сжим), то есть по диагонали. Некоторые баянисты довольно легко и за короткий срок овладевают этим приемом меховой игры. Если же возникают определенные затруднения на начальном этапе, то необходимо поработать в медленном темпе следующим образом (в качестве примера приведу рекомендации Ф. Липса, автора книги «Искусство игры на баяне»):

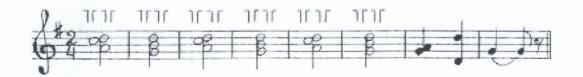
- 1. Взяв нужный аккорд сделать разжим 7 . В момент разжима ощущать только минимальное усилие руки, достаточное для нужной динамики. Если имеется какое-либо статистическое напряжение в руке или корпусе исполнителя, то необходимо от нее избавиться. После разжима снять все усилия, ощутив полную раскованность.
- 2. Сделать сжим Г. Проконтролировать усилие и расслабление руки, как при разжиме. Повторив несколько раз эти два упражнения, перейти к следующему.

- 5. Играть тремоло в среднем темпе, слегка выделяя первую долю (при этом 2, 3 и 4-я доли будут играться 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.

Тремоло мехом может быть различным:

А. Доренский. Наигрыш

Z





В приведенном примере при постоянном тремолировании, пальцы снимаются с клавиш в соответствии с проставленными лигами.

**Триоли мехом.** Этот прием исполняется чередованием разжима и сжима. Причем разжим снятием руки делится на две доли.



В этом примере первая нота каждой доли исполняется на разжим, чем достигается ровная ритмическая пульсация. Другой вариант:



И тот и другой прием требуют большой и длительной тренировки.

Для более полного овладения виртуозной игрой меха полезно научиться исполнять эти триоли обратным способом: сжим-разжим-

сжим. Обратным способом можно воспользоваться в том случае, когда мех уже разведен настолько, что теряется качество исполнения триолей прямым способом:

Прямой способ Обратный способом:

Прямой способ



Обратный способ





Если в пьесе требуется исполнение триолей на 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 приеме. 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.** В современном исполнительском искусстве используется много самых различных эффектных приемов как кластер, вибрато, тремоло, глиссандо и т.д., а также рикошет. В методической литературе практически нет подробного технологического описания этого приема, за исключением работы Ф.Липса «Искусство игры на баяне».

Слово рикошет говорит само за себя. В бытовом понимании — это отскок предмета от какого-либо препятствия с изменением траектории полета. В применении к инструменту — это появление звука, вследствии удара верхней и нижней частью меха в момент

сжима или разжима, что является характернейшим моментом при исполнении рикошета.

Ссыдаясь на работу Ф. Липса, попытаюсь дать и собственные разъяснения (имея личный исполнительский опыт) и как бы сделать «анатомический» срез поэлементно.

Итак, Викошет — это специфический баянный прием, выполняемый комплексным игровым движением. В основе его лежит умение управлять воздушной камерой (мехом) при переносе которого столб воздуха, резко перемещается, дает звуковой эффект — рикошет. Этим приемом исполняются различные группы нот — триоли и квартоли.



Соответственно рикошет бывает триольным и квартольным.

**Триольный рикошет.** Исполняется по тому же принципу, что и квартольный, только при этом сокращается последняя 4-я доля. Триольный рикошет, в отличие от квартольного, может исполняться без снятия пальцев руки на каждую первую долю, т.е. сплошным чередованием триолей.

Триольный рикошет пишется:



Квартольный рикошет пишется:



Исполнение приема рикошет начинается на слегка разведенном мехе (4-5 см.).

Итак, исходное положение – мех собран.

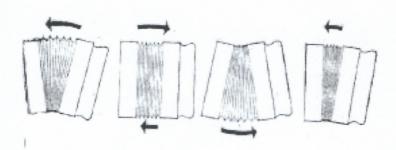
I-я фаза: первый звук извлекается при разжиме меха (нижняя часть остается сомкнутой).

II-я фаза: второй звук извлекается движением меха в сжим (нижняя часть в это время расходится).

III-я фаза: движение меха в сжим переводится в движение левой части корпуса вверх. При смыкании верхней части меха появляется третий звук.

Таким образом, извлечение второго и третьего звуков происходит фактически на одном движении меха - сжим.

IV-я фаза: четвертый звук извлекается при возвращении левой части корпуса из верхнего положения в нижнее, т.е. при смыкании нижней части меха, производимого по тому же принципу, что и 3-е движение, только наоборот. Во время исполнения всего этого цикла пальцы с клавиш не снимаются.



Если рикошет требуется исполнить несколько раз подряд, то

после четвертой доли рука снимается, аккорд берется заново и начинается новый цикл.

Играя рикошет в быстром темпе, левая рука, также как и в тремоло мехом, делает движение вниз-вверх как бы по диагонали, а не влево-вправо по горизонтали.

Упражнения на освоение приема рикошет

#### Триольный рикошет:

a)



Квартольный рикошет:

a)





О вибрации. Вибрато — прием игры, в большей степени распространенный на струнных смычковых инструментах. Необыкновенная экспрессия и красочность ставят его в ряд важнейших выразительных средств на таких инструментах, как скрипка, альт, виолончель. В последние годы этот прием «получил прописку» и в литературе для баяна. Здесь необходимо указать на характерное отличие вибрации на струнных смычковых от вибрации на баяне. Вибрато, скажем, на скрипке извлекается путем небольших колебаний пальца вдоль прижатой струны, что вызывает ее натяжение или ослабление, значит, повышение или понижение тона. В отличие от звуковысотного колебания у струнных, вибрато на баяне является колебанием динамики. Принцип его исполнения сводится к тому, чтобы, мелкими толчками воздействуя на мех. добиться изменения интенсивности подачи воздуха в резонаторные отверстия. В результате при непрерывном движении меха звучат как бы пульсирующие акценты, причем в зависимости от художественных намерений самого исполнителя частота пульсации может быть крупной или мелкой. Музыкальный материал, исполняемый приемом вибрато, может быть изложен или в партии правой руки или в партии левой руки, а также обеих рук одновременно. Существует четыре способа исполнения вибрато:

- 1) Вибрато предплечьем и кистью правой руки, мелкие движения которых посредством упора большого пальца на гриф придают пульсирующий характер. Игровой аппарат в данном случае должен быть свободен, что дает 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.
- 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.
  - 4)Вибрато ногой (в редких случаях).

## Глава II. Штрихи

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

#### 2.1 Группа залигованных штрихов.

1. Легато (связно). Условием легато является непрерывность звукового соединения, при которой появление нового звука должно быть как можно более незаметным - "вытекающим" из предыдущего звука. Обозначается данный штрих лигой и ремаркой legato. На баяне штрих легато исполняется следующим образом: атака звука - мягкая (допустимы оба её варианта), основная часть - выдержанная (громкостно-динамическое развитие в данный момент не учитывается), соединение (основа характеристики штриха, его определяющий технический прием, сочетающий в себе приемы снятия и атаки) осуществляется за счет координации действий - освобождения одной и нажатия другой клавиши, при чутком реагировании меха, проистекающем из характера интонирования. В момент, предшествующий полному освобождению первой клавиши, нажимается вторая. Благодаря точному соотношению этих движений в меховой камере на протяжении перехода поддерживается постоянное давление воздуха. Штрих легато применяется при исполнении певучих, протяжных мелодий. Обозначается общей лигой над или под нотами:



2. Пегато-портато (меховое) представляет собой подчеркнутое мехом связное соединение звуков. В момент нажима клавиши осуществляется подача воздуха, которая, в зависимости от громкостной динамики и характера музыки, может быть как незначительной, так и довольно весомой. Степень подчеркивания зависит и от уровня предварительного давления в меховой камере, и от масштабов упомянутой подачи, "суммируя" предыдущее и последующее движения меха. Обозначается черточками под (над) нотами и общей лигой:



3. Легато-портато (пальцевое) - соединение звуков, подчеркнутое ударами пальцев. Движение меха связано с поддержанием давления в меховой камере, так как последнее в момент открытия очередного клапана начинает падать. Этот штрих характеризуется тем, что звуки, связанные лигой, подчеркиваются пальцевыми ударами в момент атаки. В зависимости от силы удара (определяемой с учётом высоты и скорости падения пальца), можно выделить остропальцевое портато и мягкое пальцевое портато. Пальцевое портато является основным штрихом при исполнении быстрых залигованных (одноголосных или двухголосных) построений, подчеркивающим характер танцевальных мелодий, орнаментальных вариаций и т.п. Обозначается клинышками под или над нотами в сочетании с общей лигой:



4. *Легато маркато* - подчеркнутое соединение звуков толчком меха и ударом пальца. Этот штрих является комбинацией пальцевого и мехового портато. Легато маркато обозначается акцентом под лигой:



## 2.2 Группа прерывистых штрихов.

Отличительная черта этой группы - некоторое сокращение длительности звука (до 25%), вследствие чего при исполнении достигается не связное, но и не слишком отрывистое звучание. Благодаря возникающим паузам между звуками (в отличие от залигованных) прерывистые штрихи характеризуются возможностью более разнообразного использования приемов атаки и снятия звука. В зависимости от темпа и громкостной динамики, мех по-разному участвует в процессе звукоизвлечения названных штрихов. В отдельных случаях, при медленном или умеренном темпе, движения меха приобретают самостоятельное значение, но с ускорением темпа, как правило, ограничиваются общефразировочной, соединительной функцией. В основу

классификации этой группы штрихов полагается характер воздействия меха на группу нот или на каждую ноту в отдельности.

- І. Группа прерывистых штрихов с общим движением меха
- 1. Твердое пальцевое нон легато. Важнейшие характеристики: атака твердая; основная часть согласно громкостно-динамическому "рельефу" произведения; снятие-освобождение. Обозначается твердое пальцевое нон легато точками под (над) нотами и общей лигой:



Этот штрих применяется также при исполнении протяжных мелодий, которые невозможно сыграть легато из-за специфических особенностей фактуры.



2. Жёсткое пальцевое нон легато. Важнейшие характеристики: атака - жёсткая; основная часть - согласно громкостной динамике произведения; снятие-отдергивание. В подвижном темпе снятие-освобождение данного штриха будет противоречить характеру звука и физиологическим особенностям движения пальцев. При быстром ударе пальца, в качестве противовеса этому движению, требуется снятие-отдергивание. Обозначается жёсткое пальцевое нон легато посредством комбинации точек и клинышков у соответствующих нот, а также общей лиги:



- II. Группа прерывистых штрихов с воздействием меха на каждую ноту
- 1. *Мягкое нон легато*. Важнейшие характеристики: атака мягкая; основная часть выдержанная; снятие синхронное мягкое. Обозначается черточками над или под нотами:



2. Твердое меховое нон легато. Важнейшие характеристики: атака - твердая; основная часть - ослабление громкостной динамики; снятие - синхронное. Обозначается перевернутыми "галочками" над нотами:



3. *Акцентированное нон легато*. Важнейшие характеристики: атака - жесткая; основная часть - выдержанная по громкостной динамике; снятие - синхронное. Обозначается акцентами под или над нотами:



Разновидностью акцентированного нон легато является нон легато сформандо. Основной части этого штриха присуще быстрое затухание. Обозначается знаком сформандо.

## 2.3 Группа отрывистых штрихов.

В отличие от прерывистых штрихов, эта группа характеризуется значительным сокращением длительности звука (не менее чем вдвое); при этом достигается отрывистое звучание. Отрывистые штрихи, как и прерывистые, подразделяются

на пальцевые (кистевые), в которых мех распределяется на несколько нот, выполняя соединительную функцию, и меховые - в них движения меха реагируют на каждую ноту.

1. Мягкое пальцевое стаккато. Важнейшие характеристики: атака - твердая; основная часть - выдержанная; снятие-отдергивание (здесь благодаря возрастанию паузы между звуками отсутствует "противоречие" между нажимом и отдергиванием). Обозначается точками под (над) нотами:



2. Активное стаккато. Важнейшие характеристики: атака - жесткая; основная часть - выдержанная; снятие-отдергивание.

Обозначается точками и клинышками под (над) нотами:



3. Твердое стаккато. Важнейшие характеристики: атака - твердая;

основная часть - ослабление громкостной динамики; снятие - синхронное, резкое. Обозначается точками и перевернутыми "галочками" под (над) нотами:



4. *Акцентированное стаккато*. Важнейшие характеристики: атака - жесткая; основная часть - ослабление громкостной динамики; снятие - синхронное, резкое. Обозначается точками и акцентами под (над) нотами:



5. Стаккатиссимо. Важнейшие характеристики: атака - жесткая; основная часть связана только со слуховой фиксацией звуковысотных параметров; снятие-отдергивание. Особой эффектностью отличается исполнение указанного штриха на отдаче меха. Специфическая особенность стаккатиссимо - сокращение длительности звука более чем наполовину (обычно на 75%).

#### Заключение

В заключение следует отметить, что практические навыки полнее и глубже усваиваются при наличии определенной теоретической базы. Данная методическая работа может послужить основой для развития и закрепления упомянутых навыков. Изучение основных приемов и штрихов, переход к их разнообразному использованию и тончайшей дифференциации в художественных произведениях является длительным процессом, зависящим от индивидуальности исполнителя, уровня его музыкально-художественной культуры и качества инструмента.

Работая над способами звукоизвлечения является одним из основных направлений деятельности как исполнителя баяниста, так и другого музыканта. Так как «музыка — искусство звука», - говорил Г. Г. Нейгауз, поэтому «...главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя, является работа над звуком». Прислушаемся же внимательно к этим словам выдающегося авторитета фортепианного искусства.

## Список литературы

- 1. Липс Ф. Искусство игры на баяне. М., 1985г.
- 2. Ушенин В. Актуальные проблемы народно-инструментальной педагогики (интернет).
  - 3. Баян и баянисты. Сборник статей. м., 1978г. Выпуск4 редактор-Акимов
- 4. Бесфамильнов В. Семешко А. Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики. Киев, 1989г.
  - 5. Завьялов В. Баянное искусство. Воронеж, 1995 г.
  - 6 Онегин А. Школа игры на готово-выборном баяне. М., 1974
- 7. Пушечников И. Методика изучения игры на духовых инструментах. М., 1971.
- 8. Егоров Б. К вопросу о систематизации баянных штрихов. //Баян и баянисты. 1984. №6.