

Российская Федерация
Правительство Новгородской области
Министерство культуры и туризма Новгородской области
Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
**«НОВГОРОДСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ
им. С.В. РАХМАНИНОВА»**

УТВЕРЖДАЮ

Заместитель директора по учебной
и организационно-методической
работе ГБПОУ «НОКИ
им. С.В. Рахманинова»



О.В. Львова

«12» мая 2026 г.

Методическая разработка по теме: «Звукоизвлечение на баяне и аккордеоне, как основа исполнительского мастерства»
Специальный инструмент
(дисциплина)
53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) вид - Инструменты народного оркестра
(код и наименование специальности)

Принята на заседании
предметно-цикловой комиссии
от 12.05.2026 г. протокол № 20

Председатель предметно-цикловой комиссии		Разработал	
	М.А. Егорова		М.А. Егорова
(подпись)	(расшифровка подписи)	(подпись)	(расшифровка подписи)

« 12 » мая 2026

« 12 » мая 2026

Великий Новгород

Методическая разработка по теме: «Звукоизвлечение на баяне и аккордеоне, как основа исполнительского мастерства». - Великий Новгород: ГБПОУ «НОКИ им. С.В. Рахманинова», 2026. – 24 с.

Методическая разработка по теме: «Звукоизвлечение на баяне и аккордеоне, как основа исполнительского мастерства» составлена в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта СПО по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) в целях оказания методической помощи преподавателям и обучающимся в освоении навыков игры на баяне и аккордеоне.

Рецензент:

Максимова Лилия Александровна – преподаватель высшей категории, председатель предметно-цикловой комиссии ГБПОУ «Новгородский областной колледж искусств им. С.В. Рахманинова»

РЕЦЕНЗИЯ

на Методическую разработку по теме: «Звукоизвлечение на баяне и аккордеоне, как основа исполнительского мастерства»

выполненную преподавателем М.А. Егоровой ГБПОУ «Новгородский областной колледж искусств им. С. В. Рахманинова»

Методическая разработка по теме «Звукоизвлечение на баяне и аккордеоне, как основа исполнительского мастерства» посвящена актуальной проблеме активного развития исполнительства на баяне, аккордеоне, которая влечет за собой необходимость соответствующих изменений в практике преподавания, анализа сложного и многообразного процесса деятельности в рамках комплексного исследования для воспитания универсального исполнителя.

Структура Методической разработки соответствует предъявляемым требованиям:

- титульный лист;
- содержание;
- введение;
- основная часть;
- заключение;
- список использованных источников;
- приложение.

Методическая разработка по теме «Звукоизвлечение на баяне и аккордеоне, как основа исполнительского мастерства» направлена на решение следующих педагогических задач:

- на основе анализа учебно-методической литературы определить составляющие техники ведения меха;
- конкретизировать правила, способствующие овладению техникой ведения меха;
- выявить основные трудности и ошибки, встречающиеся в технике меховедения;
- активизировать деятельность преподавателей на формирование и развитие у обучающихся навыков техники ведения меха

Методическая разработка содержит ценный материал о двигательнo-игровых способах управления мехом на баяне и аккордеоне, приемах игры мехом, видах меховедения и туше.

Методическая разработка в главе 1.6 «Шесть упражнений для развития техники звукоизвлечения» предлагает четкие указания по развитию и приобретению навыка в процессе обучения, суть методики, описывает конкретные действия, примеры реализации, правила их применения,

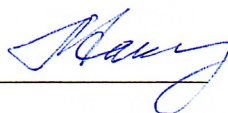
предлагают доступные эффективные способы и приемы для достижения поставленных целей.

В приложении Методической разработки для наглядности и обеспечения самостоятельной работы представлены дополнительные материалы – упражнения

Данная Методическая разработка имеет практическую значимость и может найти применение в работе педагогов СПО и дополнительного образования по обучению игре на баяне, аккордеоне на уроках специальности.

Рецензент:

Максимова Л.А., преподаватель,
председатель предметно-цикловой
комиссии ГБПОУ «Новгородский
областной колледж искусств им. С.В.
Рахманинова»



«12» мая 2026г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕХНИКА ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ, МЕХОВЕДЕНИЯ.....	7
1.1 Двигательно-игровые способы управления мехом на баяне и аккордеоне	7
1.2 Приемы игры мехом, приемы ведения меха	10
1.3 Способы смены движения меха	11
1.4 Способы ведения меха	13
1.5 Виды меховедения и туше	15
1.6 Шесть упражнений для развития техники звукоизвлечения	16
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	21
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	22
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	23

ВВЕДЕНИЕ

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

Одним из главных факторов мастерства музыканта, является воспитание культуры воспроизведения полноценного, эстетически красивого звучания инструмента. Выразительный звук – это основа художественного исполнения музыкального произведения. Известный советский пианист, педагог Генрих Нейгауз говорил: «Звук есть сама материя музыки, её первооснова».

Следовательно, усилия исполнителя должны быть направлены не только на развитие беглости пальцев, но и на формирование выразительного звука. Вспоминая Г. Нейгауза и его знаменитое «музыка есть искусство звука», невольно соединяем такие понятия, как звукообразование, звукоизвлечение, звуковедение.

Звукообразование – объективно, строго подчинено физическим законам, не предполагает участия исполнителя.

Звукоизвлечение – субъективно, может осуществляться исполнителем интуитивно, либо в сочетании с логическими заключениями, основанными на глубинном постижении законов звукообразования.

Звуковедение – процесс управления звуками (их соединением, разделением и акцентированием) непосредственно в момент осуществления исполнителем музыкально-художественной цели.

Все три процесса тесно связаны между собой. Нарушения в одном из них ведут к нарушениям в других. Невозможно говорить о «музыкальности» исполнения в том случае, когда баянист допускает в звукоизвлечение ошибки принципиального характера. Также нельзя положительно оценивать технику звукоизвлечения при нарушении законов звукообразования. Звукообразование и звукоизвлечение условно могут быть рассмотрены отдельно от музыкального произведения, в то время как звуковедение предполагает некие волевые усилия музыканта, направленные на воплощение конкретной музыкальной фразы и художественного образа в целом. Такие музыкальные инструменты, как баян и аккордеон способны исполнять различные штрихи с разнообразными нюансами, создавать тончайшую филировку звука, резкие динамические контрасты и выразительную динамическую гибкость. Однако звуковые возможности этих инструментов не могут быть полностью использованы и раскрыты без овладения техникой ведения меха. Вопросы техники ведения меха на баяне и аккордеоне, в разное время решали выдающиеся отечественные педагоги-методисты, как П. Гвоздев, Б. Егоров, А. Онегин, Ю. Акимов, В. Лушников, И. Пуриц, Ф. Липс, А. Романов, А. Крупин и многие другие исполнители. В своей книге «Искусство игры на баяне» Фридрих Липс большое внимание уделяет именно вопросам владения мехом. По его выражению: «Мех выполняет как бы

функцию легких, «вдыхая жизнь» в исполняемое произведение» [8, с.3]. Надо отметить, что с меховедением связаны такие важнейшие вопросы исполнительской техники на баяне и аккордеоне, как звукоизвлечение и звуковедение. Ф. Липс так же указывает, что: «Мех, без преувеличения, является главным средством для достижения художественной выразительности» [8, с.50]. По своему устройству и звукообразованию баян, и аккордеон относятся к клавишно-язычковым духовым инструментам. Процесс звукообразования на этих инструментах образуется при выполнении двух условий: движению пальцев, управляющих клавишами, и левой руки, управляющей движением меха. Нажатие клавиши открывает клапан, а движение меха образует на него поток воздуха, который приводит в колебание металлический язычок (или голос) и тем самым заставляет его звучать. Открывая и закрывая клапаны с различной скоростью, и одновременно используя различные способы ведения меха, влияющие на интенсивность воздушных потоков, ученик начинает, развивает и завершает процесс звучания в нужном характере и динамике. Оба эти компонента неразрывно связаны и не могут существовать отдельно. Поэтому ученику необходимо осознать основные закономерности, как в действиях пальцев, так и в способах управления мехом. Но нередко в процессе исполнения произведения, главным для ученика становится лишь нажатие нужной клавиши в нужном ритме, а ведение меха находится на столь низком уровне, что сводится лишь к примитивной, прямолинейной подаче воздуха на голос. В дальнейшем такое отношение к ведению меха становится огромным препятствием к выразительному исполнению. Важно отметить, что развитие техники ведения меха, напрямую зависит от степени развитости слуховых представлений ученика и его двигательной активности. Среди наиболее распространенных недостатков в технике ведения меха можно назвать: рывки мехом, неполный звук, широкая амплитуда ведения меха, отсутствие постепенности в крещендо и диминуэндо. Особенно актуальна, как указывает Иосиф Пуриц в своей книге «Методические статьи по обучению игре на баяне», проблема выразительности исполнения на тихих звучностях, в нюансах *piano*, где требуется наиболее сложное в техническом отношении, дифференцированное, активное управление мехом. Именно в игре на *piano* наиболее заметны технические издержки в технике ведения меха. В педагогической практике достаточно часто приходится так же сталкиваться с низким техническим уровнем смены направления движения меха, которое выражается в больших паузах, смене на звучащих нотах и в перепадах динамических уровней. Причина этих недостатков в отсутствии необходимого слухового контроля со стороны ученика [13, с. 137-138]. Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что формирование и развитие у обучающегося техники ведения меха, является актуальной проблемой в баяно-аккордеонной педагогике, работу над которой необходимо начинать с самых первых занятий. При этом задача преподавателя состоит в том, чтобы ученик достиг такого уровня владения навыками техники ведения меха, при которой он, на основе установления у него слуха -двигательных взаимосвязей, сам понимал какими

меховыми приемами и способами ведения меха можно добиться необходимого характера звучания у конкретного музыкального произведения.

Целью данной работы является рассмотрение теоретических аспектов техники ведения меха на баяне и аккордеоне, необходимых для формирования исполнительских навыков обучающегося.

Поставленная цель определила следующие **задачи**:

- на основе анализа учебно-методической литературы определить составляющие техники ведения меха;
- конкретизировать правила, способствующие овладению техникой ведения меха;
- выявить основные трудности и ошибки, встречающиеся в технике меховедения;
- активизировать деятельность преподавателей на формирование и развитие у обучающихся навыков техники ведения меха

ГЛАВА 1. ТЕХНИКА ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ, МЕХОВЕДЕНИЯ

1.1 Двигательно-игровые способы управления мехом на баяне и аккордеоне

Звукоизвлечение представляет собой совокупность исполнительских действий, направленных на получение музыкального звука определенного качества.

Качество звука определяется следующими характеристиками:

- тембровая окраска;
- динамическая насыщенность;
- продолжительность звучания;
- выразительность;
- устойчивость интонации;
- плавность звуковедения.

Именно звук является главным средством передачи художественного содержания произведения.

Известный педагог и баянист Фридрих Липс отмечал, что исполнитель должен прежде всего научиться «мыслить звуком», а не только техническими приемами.

Физиологические основы исполнительского аппарата баяниста

Исполнительский аппарат баяниста включает:

- корпус;
- плечевой пояс;
- руки;
- кисти;
- пальцы;
- меховой аппарат.

Основными требованиями являются:

- свобода движений;
- отсутствие мышечного напряжения;
- естественность позы;
- рациональное распределение нагрузки.

Излишнее напряжение приводит к ухудшению качества звука, быстрой утомляемости и снижению технических возможностей исполнителя.

Правильная посадка является обязательным условием качественного звукоизвлечения (рис. 1).



Рис. 1 - Правильная посадка при исполнительских действиях

Правильная посадка обучающегося, как подчеркивает Ф. Липс, должна иметь три точки опоры: опора на стул, опора на ступни ног, и опора в пояснице. Сидеть надо на передней части стула. Высота стула должна обеспечить положение ног под прямым углом, которые слегка расставлены в стороны, при этом правая нога чуть впереди левой ноги. Корпус туловища музыканта должен быть немного наклонен вперед. [8, с.68]. Постановка инструмента должна обеспечить комфортность ученику и свободу его игровых движений. Плечевые ремни необходимо тщательно отрегулировать, при этом правый ремень должен быть чуть длиннее левого, что позволит нижней части правого полу корпуса упереться в правое бедро и создать устойчивость инструментов при движении меха на сжим. Б. Егоров указывает, что: «Слишком свободные ремни приводят к неустойчивости инструмента (раскачиванию) и вызывают инстинктивное поднятие плеч» [5, с.32]. Ф. Липс, же в свою очередь подчеркивает, что: «Тесные ремни могут привести к тому, что баян, будет в большей степени висеть на них, чем стоять на коленях» [8, с.68]. Меховая камера должна устойчиво стоять на левом бедре, что позволяет левому корпусу инструментов двигаться свободно без затруднений, при этом важно следить за тем, чтобы при разжиге и сжиге меха левая нога не поднималась, и инструменты не двигались по направлению движения меха. Мех управляется левой рукой, физическая нагрузка на которую чрезвычайно велика, за счет непосредственной игры на левой клавиатуре. Длина левого рабочего ремня должна быть подогнана так, чтобы рука не болталась между ним и левой частью корпуса. Как отмечает Б. Егоров: «Слишком длинный ремень вынуждает исполнителя сгибать запястье левой руки, а слишком короткий – сковывает движения запястья» [5, с.32]. Таким образом, при полном ощущении свободы, левой руке необходимо постоянно контактировать с ремнем и крышкой полу корпуса, что дает возможность незаметно производить смену меха (без люфт -паузы толчка) и обеспечить тончайшую филировку звука. При разжиге меха основной точкой опоры левой руки является запястье, а при сжиге – запястье и предплечье. Технология разжиге меха осуществляется постепенным выпрямлением левой

руки, путем разгибания её в локтевом суставе. Доведя мех примерно до середины его растяжения, верхняя часть руки, то есть плечо прекращает движение, и уже вторая половина меха разводится до конца только одним предплечьем, таким образом, рука в это время выпрямляется, разгибаясь в локтевом суставе. При ведении меха на сжим последовательность движения левой руки будет обратная. Что касается правильной траектории движения меха, то необходимо следить и за тем, чтобы при игре, мех двигался веерообразно, при этом, как указывают А. Крупин и А. Романов: «Меховедения должно осуществляется не по принципу «влево-вправо», а «влево-вниз и вправо-вверх», что позволяет использовать потенциальную энергию, заложенную в левом полу корпусе данных инструментов, находящемся в приподнятом положении». [7, с.36] Веерообразное движение меха облегчает равномерную подачу воздуха и обеспечивает устойчивое положение инструментов во время игры.

Техника ведения меха

По своему значению меховедения может сравниться с дыханием певца или с ведением смычка при игре на скрипке. Вся многогранность динамических оттенков на баяне и аккордеоне, непосредственно зависит именно от характера подачи воздуха в мех. Поэтому каждый нюанс и даже его тончайший оттенок обязательно должен быть отображен соответствующими движениями меха. Составляющими меховой техники являются:

- приемы игры мехом - разжим и сжим;
- виды ведения меха - полное разжатие меха, разжим меха до предела, игра на «коротком мехе»;
- приемы ведения меха - мех постоянно напряженный и мех пульсирующий;
- способы смены движения меха - заметная на слух и незаметная на слух;
- распределение меха - членение музыкальной речи, скорость движения меха;
- способы ведения меха - ровное ведение, ускорение и замедление движения, рывок мехом, пунктирное ведение, тремоло мехом, вибрато.

Таким образом, чтобы обучающийся овладел техникой ведения меха, преподавателю необходимо сконцентрироваться на решение трех главных задач:

- первое - научить правильному ведению и правильной смене направления движения меха;
- второе - научить грамотному распределению меха, то есть чередованию разжима и сжима меха согласно членению музыкальной речи;
- третье - научить различным способам ведения меха.

Успешность решения данных задач зависит, как от степени желания самого обучающегося овладеть техникой ведения меха, так и от его слухового контроля и сформированности двигательных навыков левой руки.

Функции рук:

Правая рука отвечает за исполнение мелодического материала.

Основные требования: округлая форма кисти; активность пальцев; минимальные лишние движения; свобода запястья.

Каждый палец должен обладать самостоятельностью и достаточной силой.

Особое внимание уделяется развитию третьего и четвертого пальцев.

Левая рука выполняет две функции:

- Управление мехом.
- Исполнение басово-аккордового сопровождения.

Качество звукоизвлечения зависит от умения совмещать эти функции.

Основная ошибка обучающихся — чрезмерное внимание к клавиатуре левой руки в ущерб меховедению.

1.2 Приемы игры мехом, приемы ведения меха

На баяне и аккордеоне существуют два основных приема игры мехом — это разжим и сжим. Существуют два основных приема ведения меха: 1) мех постоянно напряженный (непрерывный) при котором нет толчков, рывков, «выкриков» и форсирования звучания, что помогает почувствовать скорость движения меха, плавность и ровность его ведения; 2) мех пульсирующий, когда отдельные созвучия исполняются с некоторой остановкой в движении меха.

Разнообразие пьес требует применения конкретного приема ведения меха. Так, например, в произведениях с широкой, напевной звучностью или с полифонической фактурой, мех находится в постоянном натяжении. При игре остро ритмической или синкопированной музыки, вызывающей необходимость выделения отдельных аккордов и созвучий — мех должен быть пульсирующим. Так же, встречаются произведения, где эти два приема игры мехом используются вместе. Виды ведения меха А. Онегин, автор известной «Школы игры на баяне», обращает внимание на то, что: «В технике ведения меха существуют такие понятия как: полное разжатие меха, частичное разжатие меха или игра на «коротком мехе» и разжим меха до предела» [11, с. 14]. Полное разжатие меха — это когда мех растянут широко, но не до предела. Применение полного разжатия меха неизбежно при исполнении музыкальных произведений полифонического склада, кантилены или с большим нарастанием звучности или с широким дыханием. Игра на «коротком мехе» затрачивает меньше физических сил и руки менее напряжены. На «коротком мехе» удобнее играть подвижную музыку, например, танцевального, маршеобразного характера. Наибольшую устойчивость инструментов и лучший контакт с ними достигаются при средних и коротких амплитудах разжима меха. Игра при разжиме меха до предела в начальный период нежелательна, так как усиливает нагрузку на левую руку, что усложняет возможность гибкого управления мехом, затрудняет движение пальцев левой руки, а также влечет за собой ослабление и прерывание звучания. Но применение широкой амплитуды разжима меха необходимо при исполнении

произведений, отличающихся большей звучностью и требующих значительной продолжительности звучания. При разжиге меха до предела мех нужно вести по пологой дуге «к себе», которую описывает левая рука вокруг корпуса исполнителя. Таким способом достигается максимальная ширина дыхания. При ведении меха по прямой линии или в направлении «от себя», амплитуда разжиге неизбежно ограничивается длиной левой руки, что приводит к более частой смене меха, которая не желательная. В каждом конкретном случае надо искать наилучший вариант движения меха в соответствии с художественным содержанием и характером произведения. Важно помнить, что игра слишком «широким мехом», лишаящая мелодическую линию чезурности, так же, как и учащенная смена направления движения меха не на естественных чезурах, приводит к искажению принципа членения музыкальной речи по смыслу, а значит и к изменению её интерпретации. Б. Потеряев считает, что: «При исполнении музыкальных произведений смена направления движения меха выполняет две функции: расчленяет музыкальную речь и динамически воздействует на начало построений» [12, с.48]. Поэтому важно научить обучающегося владеть как полным разжатием меха, так и его частичным разжатием, выбор которых обусловлен конкретным музыкальным произведением.

1.3 Способы смены движения меха

Надо сказать, что в начальный период обучения смена направления движения меха кажется учащемуся простым и понятным действием, но в дальнейшем, с возрастанием художественных задач, этот технический прием становится для него одной из сложных технических задач. Правильная смена меха – одно из важнейших условий грамотного исполнения музыкальных произведений. Ю. Акимов в своём учебном пособии «Школа игры на баяне» описывает два способа смены движения меха: -заметная на слух; - незаметная на слух [1, с.36]. Заметная на слух смена движения меха применяется: - когда она совпадает с началом мотивов, фраз, предложений и других структурных элементов, что в свою очередь способствует естественному членению мелодии и «взятию дыхания», но при этом важным условием является недопустимость рывков мехом; - когда необходимо выделить акцент, синкопу или кульминацию. Незаметная на слух смена движения меха важна при исполнении имитационной полифонии и произведений, с очень большими фразами или с выдержанными звуками. В таких произведениях могут использоваться несколько вариантов мест смены движения меха: - перед сильной долей такта; - перед вступлением других голосов; - перед акцентом; - перед кульминацией; - в момент паузы. Важно отметить, что именно незаметная на слух смена движения меха позволяет не нарушить развитие музыкальной мысли произведения. На выдержанном звуке незаметная смена меха достигается при условии, если до момента и в момент смены направления меха сохраняется одно, неизменное положение руки под левым ремнем.

Овладение учащимся заметной и незаметной на слух сменами движения меха, являются важными составляющими техники ведения меха. Именно умелая смена направления движения меха является одним из основных качественных показателей исполнительской культуры баяниста и аккордеониста. Для достижения правильной смены движения меха требуется обращать серьезное внимание обучающегося на следующее: - во время смены движения меха музыкальная мысль не должна прерываться; - не допускать резкого произвольного рывка в короткий момент поворота меха - полностью выдерживать длительность звука, не допуская его сокращения; - сохранять ритмическую ровность в игре мелких нот, без их ускорения и суетливости; - динамика после смены меха не должна меняться, если нет динамического контраста и не нарушать прогрессию в *diminuendo* и *crescendo*.

Распределение меха

Рассмотрение вопроса распределения меха связано с решением двух задач:

- первая, – правильно определить места смены направления движения меха в произведении;
- и вторая, – освоить управление натяжением меха при разжиме и сжиме.

М. Оберюхтин в своей статье «Расчлененность музыки и смена направления движения меха» указывает, что: «Грамотное выразительное произнесение музыкальной речи зависит именно от определения естественного для каждой музыкальной мысли момента смены направления движения меха как фактора её расчленения» [10, с. 34]. Как правило, типичными ошибками в распределении меха при исполнении произведений являются: - не хватает меха на сжим, чтобы точно закончить музыкальное построение. Причина первая, - был слабый разжим меха; причина вторая, - мех на сжим был «передавлен»; - мех переходит в разжим до предела из-за сильного расходования воздуха, в результате нарушается динамическое развитие и происходит неоправданный рывок меха на сжим; - смена меха производится перед окончанием фраз, из-за чего искажается естественное «дыхание» музыкальной речи; - неумение гасить звук на коротких длительностях. Данные ошибки возникают по причине слабого слухового контроля ученика и недостаточной сформированности двигательных навыков левой руки. Играя на полном или «коротком» мехе важно, чтобы обучающийся научился не только ощущать границы звучания музыкальных построений на разжим и сжим, но и правильно регулировать силу подачи воздуха. Надо отметить, что к числу многих специфических особенностей баяна и аккордеона относится и следующая: при равносильном движении меха в обе стороны, звучание на разжим несколько громче, чем на сжим. В результате объем музыкального материала в разжим играет больший, чем на сжим, а при нюансе *ff* после разжима меха ощущается некоторый провал динамики в сжим. Данные навыки техники меховедения требуют от исполнителя точного расчета в управлении мехом. Во время игры важно умело пользоваться запасом воздуха в мехе, то есть добиваться необходимой силы и качества звучания при экономном расходовании воздуха в нем. Не следует доводить

мех до крайних пределов разжима и сжима, чтобы избежать нехватки воздуха и толчков при смене меха. Иначе говоря, обучающийся должен научиться «чувствовать мех». В распределении движения меха следует учитывать ряд факторов: - удобным моментом для смены движения меха могут служить начало музыкальных построений - мотивов, фраз, предложений, разделов частей; - смена меха между *forte* и *piano* (эффект «эхо») делает контраст построений более эффектным; - в больших фразах и на выдержанных звуках необходимо менять движение меха перед сильной долей такта; - в полифонических произведениях и в крупной форме, смена направления меха необходима в момент вступления темы, что делает её появление более заметным; - по мере разучивания произведения, допустимы поправки в переносе смены меха между мотивами, фразами, в виду сдвига темпа. Следовательно, ученик должен знать не только, каким способом менять мех в конкретном произведении, но также, где лучше это сделать, чтобы не нарушить логического строения мелодической линии и как правильно «рассчитать» силу его натяжения. Профессор Челябинской Академии Искусств Виктор Степанович Брызгалин в распределении меха выделял три этапа: начальный, рабочий (корректировочный) и заключительный.

- Начальный этап включает в себя анализ и определение благоприятных для смены движения меха места в произведении, отталкиваясь от членения музыкальной речи.

- Рабочий (корректировочный) этап направлен на корректирование смены меха, так как постоянное совершенствование исполнения, поиск новых исполнительских решений приводит к штриховым, темповым, динамическим изменениям в игре, и соответственно - к другому распределению меха. Учитывается то, что чем быстрее темп, тем больший смысловой отрезок (или несколько отрезков) укладывается на движение меха в одну сторону или как еще говорят музыканты «на один мех». При этом сохраняется установка на то, что каждая часть должна закончиться на сжим меха, а следующая часть - начаться на разжим, как бы «с красной строки».

- Заключительный этап — это закрепление точной смены меха в результате соединения всех частей произведения в целое. Особого распределения меха требует полифоническая музыка, в виду того, что, учитывая специфику баяна и аккордеона на них невозможно исполнить все голоса, не разрывая сменой меха их мелодическую и фразированную линию. Поэтому распределение меха определяет ведущий голос — тема фуги или солирующая мелодия в интермедии. Таким образом, приоритет главного мелодического голоса вынуждает «подлаживать» под него другие голоса, разрывая их вынужденной сменой меха [3].

1.4 Способы ведения меха

Способы ведения меха влияют на характер и силу звучания. И. Пуриц указывает: «Основной задачей для обучающегося при освоении способов

ведения меха является выработка ощущений, связанных с различными режимами (степенями) натяжения меха и получаемыми в зависимости от этого звуковыми результатами. Концентрируя внимание на движениях меха, и сопоставляя физические ощущения со звуковым результатом, ученик вырабатывает двигательно-слуховые навыки, необходимые для гибкого владения динамикой звука [13, с.142]. Основными способами ведения меха, которые обозначил еще Б. Егоров, в своей статье «К вопросу о систематизации баянных штрихов» относятся: ровное ведение; ускорение или замедление движения меха; рывок мехом; тремоло мехом; вибрато; пунктирное ведение [6, с.11]. Ровное ведение на разжим или сжим, достигается неизменной скоростью движения меха, за счет постоянного одинакового усилия левой руки, что создает постоянный уровень давления воздушной струи на язычки. Ровное ведение обусловлено необходимостью получения ровной, одинаковой по звучности возможно на всех основных динамических грациях от *pp* до *ff*. Надо отметить то, что при данном способе меховедения у обучающихся часто встречается ошибка, заключающаяся в том, что при смене направления движения меха не соблюдается сохранение единой динамики. Причина этого - в образовании динамического «толчка», из-за разных усилий левой руки при разжиме и сжиге меха. Ускорение и замедление движения меха, в результате усиления или ослабления натяжения меха применяется при необходимости получения равномерного нарастания или уменьшения звучания. Динамическая нюансировка *crescendo* и *diminuendo* на баяне и аккордеоне достигается именно за счёт обращения к данному способу ведения меха. Существенным моментом является осознание учащимся того, что изменение уровня динамики зависит от характера ведения меха, степени его натяжения, а не от плотности прикосновения к клавишам. Данный факт поможет избежать увеличения плотности туше (прикосновения), которое приводит к нерациональному использованию энергии, скованности игрового аппарата и грубости в игре. Примечание: для получения не темперированного *glissando* используется именно неполное нажатие клавиши в сочетании с усилением ведения меха, что приводит к понижению высоты звука. Как указывает Ф. Липс: «Весьма важным моментом является умение распределять *crescendo* и *diminuendo* на необходимый отрезок музыкального материала. Наиболее типичные недочеты в этом плане следующие:

- Необходимое *crescendo* или *diminuendo* исполняется настолько вяло, безвольно, что они почти не ощущаются.
- Усиление (ослабление) динамики выполняется не росо а росо, а скачками, чередуясь с ровной динамикой.
- *Crescendo* не достигает нужного объема и, как результат, не приводит к кульминации» [8, с.52].

Чтобы избежать данных недочетов, ученику необходимо очень тщательно контролировать усилия левой руки, прилагаемые к меху. В исполнительской практике также встречается прием игры, где одновременно сочетаются ускорение и замедление движения меха (то есть *crescendo* и *diminuendo*) на одном звуке или созвучие, который называется филировка. В

перевод с французского языка данное слово обозначает «тянуть звук». Филировка может употребляться для оживления длинного звука внутри фразы, в кантлене на заключительном протяжном звуке или аккорде и даже на коротких длительностях, когда необходимо резко «погасить» звук. Рывок мехом выполняется резким коротким движением левой руки. Рывок мехом необходим при взятии или снятии звука, созвучия с акцентом, для яркого показа кульминации, исполнения синкопы, *subito forte*, *sforzando*, штрихов маркато, мартеле. Использование данного приёма возможно на самых различных динамических уровнях звучания. Учащиеся, как правило, сравнительно легко усваивают динамический прием *sforzando*, если затем идет *diminuendo*. Гораздо труднее отработать динамическое ударение с последующим сохранением силы звучности, которое достигается ровным, сильным натяжением меха после рывка. Еще более сложным навыком является сочетание *sforzando* с последующей филировкой звука на *crescendo*, которое достигается последовательным изменением динамики на одном звуке или созвучии: *sforzando* - *subito piano* - *crescendo* - *forte*. Пунктирное ведение меха – ведение меха в одном направлении, то есть на разжим или сжим, которое чередуется с полной его остановкой. Применяется данный способ ведения мехом, когда требуется исполнить акцентированно последовательность из нескольких звуков или созвучий. Окончание звука будет выполнено либо только мехом, либо мехом и пальцами одновременно. Данный способ меховедения используется при игре острой ритмической или синкопированной музыки, вызывающей необходимость выделения отдельных аккордов и созвучий. Тремоло мехом – быстрая, периодическая смена режимов меха «разжим» - «сжим» на звуке или созвучии. При этом, начало и окончание звука осуществляется мехом, поскольку пальцы в этот промежуток времени удерживают в нажатом положении нужные клавиши. Разновидностью этого приема является *detache*, при котором смена направления движения меха на каждый новый звук происходит одновременно с переходом пальцев на соответствующие клавиши. Вибрато – частое колебание звука. С латинского языка переводится как «дрожание». Вариантов исполнения вибрато много, как правой, так и левой рукой. Вибрато, исполняемое левой рукой, непосредственно связано с движениями меха. Существует два варианта мехового вибрато: первое, – быстрое вибрирование ладони левой руки, и второе, – легкие удары всей ладонью по левому получу корпусу в различных точках клавиатурного угла.

1.5 Виды меховедения и туше

Раннее начало занятий позволяет педагогу полнее развить слуховые особенности ученика, без чего немислима интонационная и тембровая работа над звуком, а также освоить базовые навыки в развитии техники владения инструментом. Предлагаемые вниманию педагогов «Шесть упражнений для начинающих» являются частью совместного труда авторов, направленного на

создание учебного пособия по обучению исполнителей-баянистов всех трёх звеньев музыкального образования, т. е. в школе, училище и вузе. «Шесть упражнений для начинающих» включают в себя необходимые элементы меховедения и туше, составляющих основ звукоизвлечения на баяне, овладение которой является основной проблемой для всего дальнейшего процесса обучения

1.6 Шесть упражнений для развития техники звукоизвлечения

Упражнение № 1.

Меховедения при открытом воздушном клапане. Цели: 1. Правильная постановка инструмента и соответствующие ей положения ног, рук, корпуса исполнителя. 2. Воспитание навыков меховедения (раздельно с туше). 3. Коррекция движений корпуса исполнителя и левого полу корпуса баяна. Особенности: 1. Пальцы исполнителя (кроме второго левой руки, нажимающего воздушный клапан) и работе не участвуют, поэтому в упражнении отсутствует звучание. 2. Необходимость слухового контроля за струей воздуха, издающей эффект шипения в момент выхода из отверстия воздушного клапана. Условия выполнения: Исполнитель садится на край стула. Бедра параллельны полу. Ноги чуть выдвинуты вперед. Пятка левой ноги находится на уровне носка правой. Баян устанавливается без над плечных ремней так, чтобы мех находился на бедре левой ноги. После этого правая нога, ранее отведённая в сторону, подводится к баяну и в неё упирается нижняя часть грифа. На следующем этапе подготовительной работы (регулировке над плечных ремней) найденное положение инструмента не должно измениться. Левый рабочий ремень регулируется таким образом, чтобы были обеспечены три точки соприкосновения полу корпуса баяна с левой рукой исполнителя: а) первый палец руки баяниста своим основанием касается переднего края крышки левого полу корпуса баяна; б) предплечье баяниста соприкасается с её противоположным краем; с) рука исполнителя, опираясь на две обозначенные точки, в области запястья касается левого рабочего ремня, образуя совместно с ним некий треугольник. Его функциональное назначение – обеспечение рессорной упругости в процессе меховедения. Во время подготовки к выполнению упражнения ученику следует объяснить, что: - мех баяна при его ведении не должен изгибаться ни вперёд от исполнителя, ни назад; - при игре на «коротком мехе» расходится только его верхняя часть, а нижняя остаётся сомкнутой; - движение меха баяна «в сжим» и «в разжим» отличаются друг от друга. так, если в первом случае наблюдается явный параллелизм по отношению к грудной клетке исполнителя (с упором нижней части грифа в бедро правой ноги), то во втором необходимость учета векторных линий, возникающих в результате взаимодействия усилий между правым над плечным и левым рабочим ремнями, заставляет баяниста корректировать движение меха, направлять его чуть влево вперед от себя. - корпус исполнителя во время меховедения должен

находиться в движении. Этим самым баянист передает левому полу корпусу инструмента энергию инерционного характера. - перед началом меховедения и перед сменой направления его движения должен быть выполнен замах в противоположную сторону (аналогично дирижерскому ауфтакту). Во время замаха-ауфтакта баян, и корпус исполнителя движутся параллельно. Затем наступает короткий миг разнонаправленного хода здесь исполнитель, сохраняя инерцию инструмента, быстро отклоняет свой корпус в противоположную сторону и только после этого точным и коротким движением «меняет мех». В процессе выполнения упражнения № 1 необходимо строго следить за скоростью и равномерностью движения меха. Следует научиться его ведению с малым и большим количеством расходования воздуха, что впоследствии обеспечит соответственно тихое и громкое звучание.

Упражнение № 2.

Органные звуки. Цели: 1. Ознакомление с терминами «точка касания», «точка звучания», «линия звука». 2. Дальнейшая отработка задач, изложенных в упражнении № 1. Особенности: 1. Постепенность усложнения требований по отношению предыдущему упражнению. 2. Сохранение начального положения пальцев на клавиатуре с регулированием степени нажатия клавиш в зависимости от громкости звучания. Условия выполнения: - начиная работу над упражнением, юный баянист невольно станет воспроизводить протяжённость органного звучания. Наряду с меховедением, техника которого отработана в упражнении №1, для его получения используются те или иные виды туше при нажатии клавиш одной из клавиатур. Предпочтение следует отдать правой клавиатуре, т.к. при игре на левой ученик, не обладающий практическим исполнительским опытом, столкнется с бифункциональностью левого полу корпуса баяна. Последнее само по себе будет представлять для него непосильную задачу. Педагогу следует направить внимание ученика на соблюдение динамической ровности перед сменой меха и после неё. Необходимо помнить, что атака звука при тихом звучании будет мягче, чем при громком. Наряду с меховедением это достигается более медленным движением пальцев. Кроме того, для нахождения «точки звучания» следует применить неполное (частичное) нажатие клавиши. Нажав несколько клавиш, мы сможем воспринимать «точки звучания» суммарно, что позволит как-бы мысленно соединить их воображаемой линией, которую мы и предлагаем назвать «линией звука». Введение понятий и соответствующих терминов «точка касания», «точка звучания» объясняется тем, что момент соприкосновения клавиши инструмента пальцем исполнителя, дающим начало её движению, по времени не совпадает с началом звучания. Неспособность баяниста отличить одно от другого приводит к интонационным, тембровым и штриховым потерям в музыке.

Упражнение № 3.

Взятие одного звука, интервала, аккорда. Цели: 1. Формирование навыков взаимодействия внутренних слуховых и двигательных представлений ученика-баяниста. 2. Достижение тембровой окрашенности звука при его

атаке и снятии. 3. Усвоение важного для исполнителя правила: движение клавиши начинается раньше меховедения. 4. Умение ориентироваться в нахождении «точки касания» «точки звучания», «линии звука». Особенности: 1. Равноценность внимания к технике меховедения и туше. 2. Активность, плотность и ровность звука как при его атаке и снятии, так и в стационарной части. Условия выполнения: - обучающийся самостоятельно выбирает громкость и продолжительность звука, внутренне настраиваясь на них. Находит клавишу и осязает подушечкой пальца (поиск точки касания). Воображает будущий характер ведения меха, глубину нажатия клавиши и также настраивается на них. Далее идут замах-ауфтакта и реализация задуманных движений, дающие искомый звуковой результат. Таким образом, каждый задуманный, воображаемый характер звучания одного тона, интервала или аккорда уже заранее предполагает определенные параметры туше и меховедения. Если они будут нарушены, то и звуковая цель окажется неосуществлённой. В данном упражнении активность слухового предслышания предполагает: на уровне штриха 1) твёрдую атаку; 2) ровную (без динамических изменений) стационарную часть; 3) активное снятие звука; на уровне туше: 1) нацеленный удар по клавише с предварительным пальцевым и кистевым замахом (нацеленность осуществляется на некую «точку погружения» клавиши); 2) удержание клавиши (поскольку тембровые характеристики звука формируются в основном во время его атаки, удержание клавиши возможно и не во «взвешенном» её состоянии); 3) отскок пальца от клавиши (особенность отскока в том, что он не должен начинаться сразу после удара). Процесс удержания клавиши, как бы гасит скорость движения пальца, поэтому отскоковую энергию ему должно придать кистевое движение руки, а не толчок от клавиши; на уровне меховедения: 1) рывок мехом; 2) ровное и активное его ведение; 3) форсированную остановку меха; на уровне координации движений: 1) взаимодействие всего игрового аппарата, когда относительно большие мышечные усилия в ведении меха не передаются гораздо меньшим пальцевым усилиям; 2) превращение «точки погружения» клавиши в «точку звучания» в момент абсолютного совпадения по времени с максимальным (для выбранной динамики) усилием в ведении меха в стадии атаки звука; 3) опережающее начало пальцевых движений относительно меховых, как при рывке меха, так и при форсированной остановке.

Упражнение № 4.

Деташе. Цели: 1. Дальнейшая отработка залам, поставленных в упражнениях № 1–3. 2. Развитие слуховых представлений о чистоте тона и тембровой окраске звука баяна. Особенности: 1. Смена направления в движении меха на каждом звуке. 2. Слитное (лигованное) звучание тонов. Условия выполнения: - для этого упражнения подходят любые мелодические обороты, гаммы, арпеджио и т.д. Можно рекомендовать сочетание звуков любых двух вертикальных рядов клавиатуры баяна. Это даёт возможность использовать при игре всего два пальца (к примеру, второй и третий), упрощая аппликатурные проблемы. Непрерывная смена меха невольно приводит исполнителя в состояние повышенной активности. Повторяемость, мерность

движений становятся определённым гарантом плотности звука, что позволяет баянисту большую часть внимания уделять туше: 1. в зависимости от динамики потребуется та или иная глубина погружения пальца в клавишу; 2. при твёрдой атаке (и окончании) звука нужна большая скорость пальцевых движений, чем при мягкой; 3. связность, либо раздельность тонов предполагают разную степень временной удалённости друг от друга «точек звучания». Наибольшая слитность обеспечивается в том случае, когда «точки звучания» отпускаемой и нажимаемой клавиш максимально приближены друг к другу.

Упражнение № 5.

Тремоло мехом. Цель: Суммирование и совершенствование всех игровых приёмов, связанных с меховедением. Особенности: 1. Постепенность перехода от разнонаправленного меховедения к собственно тремолированию мехом, когда целая длительность играет сначала «на разжим» меха, а затем «на сжим», образуя своеобразный метрический цикл. Далее идёт дробление на половинные, четверти, восьмые и шестнадцатые. При этом в метрическом цикле сохраняется их число: половинных - 2, четвертей - 4 и т.д. В случае выбора умеренного темпа, собственно трелирования начинается с шестнадцатых длительностей. 2. Меховедения осуществляется не по принципу «влево-вправо», а «влево-вниз - вправо-вверх», что позволяет использовать потенциальную энергию, заложенную в левом полу корпусе инструмента, находящемся в приподнятом положении. 3. Замах пальцев руки происходит после замаха-ауфтакта корпусом баяна. Условия выполнения: - исполнитель произвольно выбирает любой из аккордов, настраивает на его звучание свой внутренний слух и одновременно, при помощи воображения, мысленно определяет мышечные усилия, необходимые для приведения в движение игрового аппарата. Привлекательность упражнения заключается в том, что оно, предлагая новизну приёма (тремоло мехом), одновременно включает в себя многие элементы предыдущих упражнений.

Упражнение № 6.

Исполнение трели. Цели: 1. Максимальное включение слухового предслышания и контроля во время исполнения трели. 2. Умение играть трель с варьированным метром, скоростью и динамикой. Особенности. Исполнение упражнения в трех вариантах: - трель акустическая; - трель метрически организованная; - трель динамическая. Условия выполнения: - прежде всего, необходимо рассказать ученику о том, что трель - украшение в музыке. Поэтому не столько скорость её выполнения (это мнение часто бытует в среде обучающихся) является главным качественным показателем, сколько штриховая ровность, тембровая окраска, динамическая гибкость, временная протяжённость. Можно представить себе (или вспомнить примеры из музыкальных произведений) трель-сигнал, трель-призыв. В этих случаях звучание, вероятно, должно быть громким. Но композиторов чаще привлекают мягкие звуковые переливы трели. Следовательно, наиболее типичным является её использование в динамике от «пианиссимо» до «меццо-пиано» и реже - «меццо-форте». Акустическая трель. Её звучание без акцентно. Оба

звуча одинаковы по громкости. В качестве подготовки мы рекомендуем несколько раз сыграть тот и другой звук одновременно. Нажимая клавиши, подбирая вид меховедения, следует фиксировать «линию звука». Затем, строго сохраняя выбранный динамический уровень, нужно добиться ровности и пропорциональности двух движений: подъёма одной и отпуская другой клавиш. Ранее найденное ощущение «линии звука» не позволит нажимать клавиши до «дна». Необходимо тонко уловить момент мягкого прихлопывания клапана к деке (клавиша полностью поднялась в своё верхнее положение), не допуская малейших побочных шумов, щелчков и ударов. Скорость трелирования сначала должна быть умеренной. Лишь получив штриховую и тембровую ровность, можно её увеличивать. Метрически организованная трель отличается от предыдущей акцентами на опорных долях: чаще всего ученику легче настроить свой слух на оценку исполняемой трели, развитой как бы на отдельные участки метрическими акцентами. Динамическая трель характерна равномерным усилением и ослаблением звучания. При этом ошибочно было бы думать, что динамические оттенки обеспечиваются только лишь увеличением, либо уменьшением скорости движения меха. С изменением условий меховедения неизбежно должно измениться и туше. Главными критериями в оценке качества звука должны оставаться его тембровая насыщенность и интонационная чистота. Данные упражнения, в первую очередь, должны быть освоены самими педагогами-практиками, чтобы через короткое время лечь в основу их постоянных творческих поисков. Круг упражнений непременно должен быть расширен непосредственно каждым педагогом-баянистом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Успешное овладение техникой ведения меха, значительно обогащает арсенал выразительных средств баяна, аккордеона. Благодаря меху можно в полной мере использовать звуковые возможности этих инструментов. Рациональная посадка, устойчивая постановка инструмента и правильное положение левой руки, являются необходимыми условиями успешного управления мехом. Развитием техники ведения меха необходимо начинать заниматься с первых уроков и продолжать на всех этапах обучения, активно задействовав слуховой контроль ученика и его двигательные навыки. Виды, приемы ведения меха, способы смены движения меха определяются характером каждого конкретного музыкального произведения и его жанром. Места смены направления движения меха определяются членением музыкальной речи на мотивы, фразы, предложения, части, а также взятием естественного «дыхания» или логикой развития музыкальной мысли. Распределение меха, то есть интенсивность его ведения, определяется динамическим развитием, нюансировкой и штрихами произведения. Продуманность, тщательность в распределении меха – это гаранты не только стабильной игры, чувства психологической уверенности и комфорта в процессе исполнения, а также признак профессионализма и культуры исполнителя. Различные по характеру пьесы требуют владения определенными способами ведения меха. Владение способами ведения меха – это умение исполнителя баяниста и аккордеониста пользоваться динамической шкалой – от *pianissimo* до *fortissimo*; тонкого дозирования *diminuendo* и *crescendo*; это владение штрихами – от самых певучих до самых акцентированных и четких. Таким образом, овладение техникой ведения меха способствует формированию исполнительских навыков обучающегося, выразительному исполнению, яркому раскрытию содержания музыкального произведения, а также успешной творческой деятельности будущего музыканта, как любителя, так и профессионала.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ананьев Б. Вопросы обучения и воспитания /Б. Ананьев. – М.: Наука, 1997.
2. Брызгалин В. С. Первая полифоническая школа для баянистов и аккордеонистов: В 3-х тетрадях. /В.С.Брызгалин. – Курган : МирНот, 2001.
3. Гвоздев П. Образование звука на баяне и его извлечение / П. Гвоздев. //Баян и баянисты.Вып.1: сборник методических статей. – М., 1970.
4. Егоров Б.М. Общие основы постановки при обучении игре на баяне/Б.М. Егоров //Баян и баянисты.Вып.2: сборник методических статей. – М., 1974.
5. Егоров Б.М. «К вопросу о систематизации баянных штрихов» /Б.М. Егоров //Баян и баянисты.Вып.6: сборник методических статей. – М., 1984.
6. Крупин А.В., Романов А.Н. Практические аспекты техники звукоизвлечения на начальном этапе обучения /А.В. Крупин, А.Н. Романов. – Новосибирск, 2002.
7. Липс Ф. Искусство игры на баяне /Ф. Липс. – М., 1985.
8. Максимов В. Основы исполнительства и педагогики/В. Максимов. – М.: Композитор, 2003.
9. Оберюхтин М. Расчлененность музыки и смена направления движения меха // Баян и баянисты. Вып. 4. М, 1978
- 10.Онегин А. Школа игры на баяне/А. Онегин. – М.: Музыка. 1964.
- 11.Потеряев Б.П. Формирование исполнительской техники баяниста: монография / Б.П. Потеряев; Челяб. Гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007.
- 12.Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне /И. Пуриц. – М.: Музыка, 1999.
- 13.Семенов В. Современная школа игры на баяне /В. Семенов. – М.: Музыка, 2003

ПРИЛОЖЕНИЕ

Шесть упражнений для развития техники звукоизвлечения



