**Дикаев Дикка Якубович**

Студент 2 курса магистратура

Музыкознание и музыкально-прикладное искусство

Научный руководитель: Ашхотов Беслан Галимович

«Северо-Кавказский Государственный Институт Искусств»

Г.Нальчик, Российская Федерация

e-mail: [dikayev.dika.93@mail.ru](mailto:dikayev.dika.93@mail.ru)

**Dikaev Dikka Yakubovich**

2st year of master's degree

Musicology and music and crafts

Scientific adviser:Ashhotov Beslan Galimovich

North Caucasus State Institute of Arts" Nalchik, Russian Federation

**«Работа над звукоизвлечением и техникой**

**меховедения на баяне (аккордеоне)»**

**Аннотация**: в данной статье рассматривается попытка показать то, что на всех стадиях обучения особое внимание необходимо уделять работе с меховедением. Звук баяна или аккордеона зависит от движения меха. Мех – это душа инструмента, играющее первостепенную роль.

**Ключевые слова**: мех, меховдение, звукообразование, звукоизвлечение.

**«Work on sound production and fur science techniques**

**on the accordion (accordion)»**

**Abstract**: this article is an attempt to show that at all stages of training, special attention should be paid to working with fur science. The sound of the accordion or accordion depends on the movement of the fur. Fur is the soul of the instrument, which plays a primary role.

**Keywords**: fur, fur science, sound formation, sound extraction.

Народные музыкальные инструменты прошли большой и успешный путь развития. Искусство игры на народных (национальных) музыкальных инструментах в нашей стране получило профессиональное развитие. Для того чтобы лучше представить пути формирования профессионального искусства в нашей стране, необходимо рассмотреть основные вехи развития гармоник от их появления в музыкальной практике до наших дней. Рассматривая основные вехи развития гармоник в целом по стране, так же коснемся и этапов развития исполнительства на национальных инструментах, получивших отдельное направление у различных народов юга России. Уровень становления музыкального инструмента, имеющего народные истоки и получивший всеобщее признание, определяют репертуар, исполнительство, инструментарий, наличие педагогической литературы и востребованность у публики. В связи с этим в инструментальной культуре можно выделить следующие три этапа:

1. Появление в исполнительской практике какого-либо народа инструмента новой конструкции. Репертуар фольклорный или частично заимствованный у других музыкальных специальностей. Применяются элементарные приёмы игры. Исполнительство в основном бытовое. Методика обучения игре интуитивная. Есть попытка создания пособий по учебной игре. Возникает большое число разновидностей инструментов. Распространение исполнительства локальное.
2. Совершенствуются исполнительские приёмы игры. Используется репертуар других музыкальных специальностей, появляются первые оригинальные сочинения. Исполнительство выходит на широкую эстраду. Создаются учебные и методические пособия. Начинается систематическое профессиональное обучение игре. Возникают новые конструктивные решения музыкального инструмента. Расширяется круг слушателей.
3. Появляется обширная собственная инструктивная, художественная и методическая литература. Формируются исполнительские и педагогические школы. Обучение профессиональное на всех трех этапах образовательной системы школа-училище-вуз. Инструмент приобретает совершенную форму (его конструкция становится общей для ряда стран), общепризнан на широкой мировой эстраде.

С развитием исполнительского искусства с такой же прогрессией развивались и средства музыкальной выразительности на народных инструментах. Традиционные приёмы мехом, так виртуозно исполнявшиеся гармонистами – самородками, получили своё техническое оформление и выведены в единую систему за последние периоды развития исполнительства.

**Приёмы игры мехом**

Часто направление движения меха определяет уровень исполнительской культуры и это в частности помогает решить технические трудности. Способов меховедения два – это однонаправленное и разнонаправленное (сменное). Эти два способа объединяют между собой наличие двух составных – движения меха на разжим и на сжим.

Существует множество различных вариантов движений меха на разжим и сжим, а так же графических знаков для обозначения этих приемов, они первично заимствованы из скрипичной методической литературы, Н-Р:

**Разжим** – ; ; ; ; **VP**

**Сжим** – **; ; ; ; VC** и др.

Но, нужно учесть главное условие расстановки направления движения меха - это сохранение музыкальной структуры произведения, решения идейно художественного замысла. Необходимо запомнить, что во время движения мехом музыкальная мысль не может прерываться.Правильнее всего выполнять смену меха между тактами перед сильной долей, либо после окончания музыкальной мысли. Техника смены направления движений меха это обширная тема, требующая отдельного внимания. В основе меховедения лежит синхронность действий меха и пальца, синхронное произношение всех элементов фактуры по вертикали. Характер произведения определяет единство формы меховедения. Строгим полифоническим формам при исполнении на инструменте присущи – штриховые средства артикуляции, строгость в форме меховедения и динамики.

Инструменты старой конструкции, при нажатии одной и той же клавиши, извлекали на разжим и на сжим, разные звуки; игра на таких инструментах требовала от исполнителей большого мастерства, существовало такое выражение как «трясти мехом». Тряся мехами, исполнители (предшественники современных моделей баянов и аккордеонов) достигали оригинального звукового эффекта, которые предшествовали появление современного тремоло мехом. Как бы ни было странно, но долгое время в двадцатом веке в оригинальной литературе для современных видов гармоник, специфические приёмы игры мехом композиторами почти не использовались. В наше время в обществе баянистов, аккордеонистов и гармонистов стало востребованным сравнивать роль меха с ролью смычка у скрипача. Действительно их функции во многом похожи. Скрипичное искусство во все времена располагало массой характерных штрихов, исполняемых именно смычком, многие термины которые и перешли в начале систематизаций методологии к «народникам». В отсутствие методических систем для исполнителей на баяне, аккордеоне и различных видов гармоник, до последнего времени сводились, как правило, к двум основным приёмам, разжиму и сжиму. Первые попытки использования тремоло мы встречаем в концерте №2 Ф. Рубцова, концертной пьесе С. Коняева, в «Саратовских переборах» В. Кузнецова. В одних пьесах имитировались гармонные наигрыши, в других меховое тремоло сопровождало мелодию как своеобразный гармонический фон. В. Золоторёв совершенно в новом свете преподносит тремоло мехом во второй части Сонаты №3, уже само по себе несёт важнейшую смысловую нагрузку, создавая образ зловещих мрачных сил. В произведениях В. Золоторёва и в творчестве других современных композиторов мы встречаем разнообразные приёмы игры мехом.

Техника игры мехом требует к себе самого пристального внимания уже в начальном этапе обучения. Работа над меховедением должна идти параллельно с работой над артикуляцией. Это глубоко взаимосвязанный процесс, единый комплекс средств, направленный на достижение звукового результата. Развивались приемы мехом на баяне, аккордеоне и различных видах гармоник и вместе с тем развивались техника и мастерство исполнения.

**Триоли мехом.**

Можно обозначить двумя способами приема меховедения триолей: прямой и обратный способ. Данный прием исполняется объединением двух составных – разжима и сжима, отличается только тем что триоли достигаются движениями левой руки влево - вправо (разжим – сжим), причем на разжим получается две доли, а на сжим одна. Наиболее часто в произведениях используется прямой способ. Если в произведении встречаются триоли и нужно исполнить их [на протяжении длительного периода](https://kartaslov.ru/%D1%81%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D1%8B-%D0%BA-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%83/%D0%BD%D0%B0+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D1%8F%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B8+%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%B4%D0%B0), то мех постепенно начинает расходиться, теряя качество исполнения. Для того чтобы сохранить мех в собранном виде, нельзя с одинаковой силой играть все три доли. Первая доля, как отправная точка звучит наиболее сильно (разжим), вторая доля на сжиме звучит почти с той же силой, уравнивая расход воздуха, возвращая мех в исходное положение, третья доля самая слабая в исполни, звучит наименее сильно (разжим). Для полного овладения искусной игрой мехом нужно научиться исполнять эти триоли обратным способом: сжим – разжим – сжим:

|  |  |
| --- | --- |
| **Прямой способ** | **Обратный способ** |
|  |  |

Вторым способом можно воспользоваться в том случае, когда мех уже разведён настолько, что теряется качество исполнения триолей прямым способом (Ф. Липс «Искусство игры на баяне»).

В частности эти приемы заложены в музыкальной культуры у всех народов Северного Кавказа. Следует сказать, о разнообразии меховых приемов сложившиеся для каждого народного наигрыша и характерен свой индивидуальный национальный стиль исполнения присущий той культуре народа, которой он принадлежит.

Соответственно, техника и манера исполнения накладывает свой отпечаток и на приёмы мехом под влиянием той или иной традиции. К примеру, в наигрышах народов Северного Кавказа наиболее часто используется меховой прием, в основе которого лежит триольный ритм. Это адыгейские, осетинские, кабардинские, чеченские и дагестанские мелодии, музыкальная структура которых в основном состоит из триолей. Знаменитый баянист, который играл народную Кавказскую музыку - это Ким Клицерук. Его знаменитые Адыгейские обработки играют все гармонисты.

Особенность приема национальной музыкальной культуры у Осетин, они играют триоли на сжим (обратным способом) в своих произведениях, что в частности стали называть Осетинским приемом. Это обыкновенный триольный деташе с сильной долей на сжим. Впервые название этому комбинированному приему (дубль штрих) дали А. Крупин и А. Романов. А в Дагестане играют оба варианта. Говоря о Дагестанском варианте нельзя отдельно говорить какой то из вариантов, потому что музыка, метроритмическая структура и приемы игры мехом совпадает с Чеченской, Ингушской. А в Кабардино-Балкарии, Адыгеи, Карачаево-Черкесии играют исключительно метрично – ровные триоли (сильная доля в лево – сильная доля в право, иногда со смещением в зависимости от мелодии).

Прием разжим сжим он основной у всех народов. Основная разница между приемами мехом в мелодиях разных народов Кавказа – это смещение сильных долей, в зависимости от национальной музыкальной культуры и происходят они исключительно внутри этих приемов.

**Музыкальные фразы и смена движения меха.**

Одной из основных задач при игре на любом музыкальном инструменте является работа над фразировкой.

Работая над музыкальными фразами надо заботиться о цельности произведения, о том, чтобы пьеса не была расчленена на отдельные куски, необъединённые общим содержанием и характером музыки. Большое значение в работе над музыкальными фразами имеет правильное определение мест, смены направления движения меха для исполнителей на баяне, аккордеоне и гармонике. Ни в процессе разбора произведения, ни во время его исполнения нельзя допускать смены движения меха на одном звуке. Это происходит тогда, когда исполнитель меняет движение меха не в момент снятия пальцев с клавиши, а несколько раньше. При такой смене движения меха вместо одного звука получится два. Это ошибка встречается не только у начинающих исполнителей, но и у играющих на баяне, аккордеоне и гармонике много лет. Легче всего исправить данный недостаток в самом начале обучения, пока он не перешёл в привычку.

В начальный период работы над пьесой можно допускать частую смену движения меха, но уже тогда нужно определить наиболее удобнее для этого места в дальнейшей работе над отделкой произведения всегда их придерживаться. Если определённые места, для смены движения меха не установлены, то во время игры исполнитель может из-за случайной нехватки воздуха в мехе, нарушить связное развитие мелодии. В следствии, неправильно рассчитать силу звучания и оборвать звучание до конца музыкальной фразы.

Мы уже говорили, что смена движения меха между музыкальными фразами является самой естественной, так как при этом не нарушается развитие мелодии. В конце музыкальной фразы существует цензура - незаметная, необозначенная пауза, которая отделяет одну фразу от другой. Во время этой небольшой паузы можно спокойно сменить направление в движении меха. Смену движения меха на баяне, аккордеоне и гармонике можно сравнить с дыханием певца. Если певец берёт дыхание между музыкальными фразами, то он не нарушает плавного развития мелодии, но если он возьмет дыхание внутри фразы, то фраза разорвётся.

Практически не всегда, бывает возможно установить смену движения меха точно между музыкальными фразами. Причины могут быть самые различные. Попробуем на примерах выяснить их и в каждом отдельном случае найти наиболее правильное решение вопроса.

Если музыкальная фраза короткая и состоит, например, из двух тактов, а темп произведения быстрый, то естественно, смена движения меха после каждой фразы будет нецелесообразно. Менять движения меха будет лучше через две или четыре фразы. Дополнительным фактором являются так же динамика и темп. Частая смена движения меха, или так называемая игра на «коротком мехе», не всегда хороша. Она затрудняет игру левой руки и смену движения меха на сжим.

Поэтому если музыкальные фразы очень длинные, то менять движение меха приходится и внутри фразы. Например, в песне «Уральская республика» восьмитактовые музыкальные фразы: здесь лучше разделять фразы сменой движения меха на равные отрезки, в данном случае по четыре такта. Смена движения меха оправдывается тем, что будет происходить перед сильной долей такта, когда она менее ощутима на слух.

Кроме того, каждая вторая смена движения меха будет происходить на правильном месте - между фразами. Следует обратить внимание на то, что в первой фразе смена движения меха может быть произведена незаметно, так как здесь повторяется одна и та же терция соль — си b, но во второй фразе сыграть мелодию легато уже невозможно. Остаётся только постараться изменить движение меха так, чтобы это было как можно не заметно для слуха. Терцию - в четвертом такте второй фразе нужно сыграть штрихом портаменто.

В песне «Куда милый скрылся» мелодический подголосок в басах и медленный темп произведения требуют большого количества воздуха, и поэтому вторую фразу на одно движение меха сыграть нельзя.

В танце «Чардаш» В. Монти звучание аккордов вступления на форте, акценты и очень медленный темп требует столько воздуха, что приходится менять движения меха после каждой длительностей, чтобы выполнить все авторские указания и не исказить характер музыки.

При исполнении правой и левой рукой разных длительностей нужно водить такие места для смены меха, где правая и левая рука извлекали бы звуки одновременно.

Иногда медленный темп, мелодия в басах, наличие аккордов в партии правой руки, требующие большого расходования воздуха, так же является препятствием для смены движения меха между фразами. В каждом конкретном случае надо находить наиболее удобные для смены меха. Такими местами могут быть паузы, концы лиг, начало такта. Движения меха можно сменить и перед акцентируемой доли такта

Пропускающий воздух, плохой мех или неплотно прилегающие к голосовым отверстиям клапаны, также могут служить помехой установлению мест смены меха между музыкальными фразами. В данном случае решением проблемы может являться только ремонт инструмента.

Плавность и певучесть мелодии иногда нарушаются преждевременным снятием рук в конце музыкальных фраз. Исполнитель не выдерживает в полной мере последний звук во фразе, обрывает её раньше времени, из - за чего фраза остаётся не законченной. Длительности нот в конце фраз требуют точного выполнения. Нужно внимательно вслушиваться в свое исполнение, с тем, чтобы доводить каждую музыкальную фразу до логического конца.

Может иметь место ошибка прямо противоположного характера, когда играющий чрезмерно связывает одну фразу с другой. Такое исполнение делает малопонятной, похожей на речь человека, не соблюдающего точек и запятых. Перед началом следующей фразы рука, исполняющая мелодию, на короткий момент отнимается от клавиатуры, происходит как бы «дыхание».

Нередко между фразами требуется выдержать паузу. Если эти паузы будут произвольно укорочены, то нарушится ритм всего произведения, фразы как бы, станут наскакивать одна на другую, игра примет сумбурный характер.

Неопытный исполнитель не всегда умеет рассчитать запас воздуха в мехе на исполнение музыкальной фразы. Не редко он испытывает нехватку воздуха при движении меха в сжим, в результате чего он вынужден или обрывать звучание фразы раньше времени, или исполнять её маловыразительно (с уменьшенной силой звучания), или менять движение меха внутри фразы и этим разорвать мелодию. Во избежание такой ошибки рекомендуется начинать игруна разжим с большим запасом воздуха в мехе. Этот запас позволить сыграть вторую фразу в сжим с постепенным усилением звучания, чего часто требует развитие мелодии. Соблюдение динамики, штрихов, темпа позволит верно, исполнителю определить места для смены движения меха, а, следовательно, точно рассчитать количество воздуха в мехе, необходимое для каждой фразы.

**Техника звукообразования и звукоизвлечения.**

Одной из основных задач при игре на инструменте стоит вопрос о звукообразовании и звукоизвлечении. Звук баяна или аккордеона – это производное от колебания металлической пластики «голоса» под давлением воздушной струи, подающейся в результате открытия клапана и соответствующего движения меха. Чтобы лучше понять приёмы звукоизвлечения следует проследить, видообразование в инструменте. Напомним, что баян - аккордеон, относятся к группе язычковых клавишно-духовых (пневматических) музыкальных инструментов, (фисгармония, гармоника, бандонион, концертино и др.).

В конструкции баяна - аккордеонаобъединены три компонента, с которыми связано звукообразования:

1. звуковое устройство;

2. правая и левая клавиатуры;

3. мех.

Звуковое устройство, в свою очередь, состоит из:

а) металлических язычков (голосов);

б) набора пластин (планок), на которых крепятся язычки;

в) резонаторов, на которых помешены планки с язычками.

Правая и левая клавиатура инструмента представляет собой самостоятельные, отличные друг от друга системы передающего устройства, которое ведет от кнопок (пальцев исполнителя) к клапанам инструмента, открывающим или закрывающем доступ воздуха; его воздействие на язычки и вызывает звучание.

Mex служит для регулирования давления воздуха в корпусе инструмента, и для подачи его через открытые клапаны в резонаторы и на язычки. Итак, от момента «палец» до момента «звук» образуется цепочка обусловленных связей: палец - клавиша - рычаг - клапан — воздух -резонатор— планка — язычок — звук. Развитие конструктивных особенностей баянов, аккордеонов и гармоник наблюдалось на протяжении прошлого столетия. В двадцать первом веке продолжаются поиски улучшений и новых возможностей в особенностях конструкций современных баянах, аккордеонах и национальных гармониках.

От скорости движения меха зависит не только сила звучания, но и характер звукоизвлечения, также на качество звука влияет способ прикосновения пальца.

Однако зависимость между интерпретацией произведения и приёмами исполнения, не всегда заметна, потому, что на баяне можно играть быстро и медленно, громко и тихо, используя при любом туше - лишь влияние меха на характер звука.

Рассмотрим наиболее типичные движения меха:

1. Ровным движением (неизменная скорость) достигается одинаковая сила ровного звучания во всех градациях: от pianissimo до fortissimo:

**P-P**

**F-F**

1. Ускорение или замедление движения меха:

**P** **F**  **P**

Постепенное ускорение движения меха-сгесendo:

Постоянное замедление движения меха-diminuendo;

1. Меховой рывок

Резким рывком меха достигается sforzando, subito forte, martellato

1. Меховое тремоло.

Частая, ритмически равномерная смена направлений движения меха (сжим - разжим) напоминает смычковое tremolo на струнных инструментах. Все же качественный звук может быть получен исполнителем только лишь при умелом сочетании туше и движений меха.

Из всего разнообразия туше нужно выделить следующие основные:

1. нажим;
2. толчок;
3. удар;
4. легкий пальцевой удар;
5. глиссандо.

**Заключение**

Подводя итоги всему сказанному, музыка – такой вид искусства, где проблемы звукоизвлечения являются центральными в деятельности музыканта любой специализации. Работа над техникой – это работа над звуком. Основными принципами в работе над ними могут стать – личный подход к ученику, систематичность и последовательность педагогического обучения.

Нужно заострить внимание педагогов, на особую важность рассматриваемого вопроса, потому что вся совместные занятия педагога с учащимся, работа над произведением устремлена на то, чтобы оно звучало в концертном исполнении. На это, по нашему мнению, должен быть направлен весь комплекс музыкального образования и воспитания исполнителя. Для публичного выступления исполнителю необходимо пройти большую и кропотливую работу. Полагается, что концертную практику должен проходить каждый исполнитель на любой стадии обучения. Даже в музыкальной школе ученик должен иметь всегда в запасе небольшой репертуар, а в музыкальном училище на последних курсах желательно уметь сыграть несколько произведений на публике. В высших учебных заведениях студенту нужно иметь в репертуаре ряд произведений, а наиболее талантливый – выступать с сольным концертом. Конечно, точные рекомендации здесь невозможны, многое зависит от природных данных ученика, но концертные выступления должны быть на протяжении всего учебного процесса.

Педагог должен понимать, что реализация широких возможностей гармоник может быть достигнута только путём настойчивого преодоления художественных и технических задач. Поэтому, в своей практике его обязанностью является обращать должное внимание для развитие технических способностей ученика, одновременно с развитием его музыкальных способностей. В настоящий момент приёмы мехом включены в систему академического образования на всех ступенях её развития. Стремительное развитие баянного искусства в последние годы – факт общеизвестный. Совершенствуется исполнительское и педагогическое мастерство музыкантов, формируется научно-теоретическая база.

Мы обязаны научить своего ученика слушать и слышать, следить и быть избирательным. Открыть эстетическую и познавательную ценность музыки, воспитать слух, руководить воспитанием исполнительского мастерства, что, в дальнейшем, поможет правильно осознать красоту и богатство музыкально культуры

Исходя из этого, требуется чёткая систематизация приёмов игры мехом как неотъемлемой части средств музыкальной выразительности на баяне, аккордеоне и гармонике.

**Библиографический список**

1. Крупин А. В., Романов А. Н. «Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне», Новосибирск 2002 г
2. Липс Ф. «Искусство игры на баяне» Москва, издательство «Музыка» 2004 гг
3. Браудо И. Артикуляция: (O произношении мелодии) / Ред. Х. С. Кушнарев. – Л.: Музгиз, 1961. – 198 с.: нот. ил.
4. Семенов В. «Современная школа игры на баяне», издательство «Музыка» Москва 2011 г
5. Говорушко П.И. «Основы игры на баяне», Ленинград 1981 г