

Методическая работа

по теме: «Основные способы артикуляции на аккордеоне»

Сост. Е.А. Сеницына

Проблема звукоизвлечения и артикуляции занимает важное место в методике обучения игре на музыкальном инструменте и в музыкальном исполнительстве. Техника извлечения звука на любом инструменте связана с определенными движениями. На баяне и аккордеоне зависит от навыков ведения меха и характера соприкосновения пальцев с клавиатурой. Движения могут служить различным целям: выполнять задачи чисто механические и задачи эмоциональной выразительности. Движения меха и пальцев исполнителя представляют комплекс технических приемов, необходимых для рационального воспроизведения звука в художественном смысле.

Изучение многообразия различных способов извлечения звука требует длительной работы на протяжении всего периода обучения. Следует изучать не все приемы артикуляции (звукоизвлечения) сразу, а в определенной очередности, соответствующей подготовке ученика.

Техника звукоизвлечения тесно связана с фразировкой, артикуляцией, динамическим развитием произведения, штрихами.

Артикуляция затрагивает много разделов звукоизвлечения: штрихи, акцентуацию, динамику и т.д.

Артикуляция определяет степень связанности и расчлененности звуков. В данной работе рассмотрены основные приемы мехопальцевой артикуляции для исполнения штрихов. Проанализированы основные артикуляционные приемы ведения меха и туше. Работа над совершенствованием мехопальцевой артикуляции исполнения штрихов подразумевает исполнение инструктивного материала и упражнений, а также специально подобранных музыкальных произведений. Применяя тот или иной штрих, исполнитель должен четко представлять какая артикуляция лежит в основе его исполнения. Штрихи прямо или косвенно зависят от стиля произведения. Исполнение штриха, выбор мехопальцевой артикуляции зависят от художественного содержания каждого конкретного произведения. В совершенстве владеть штрихами можно лишь при изучении специально выбранного репертуара, учитывая подготовку и индивидуальные особенности ученика.

Владение различными приемами мехопальцевой артикуляции – способ передачи качества конкретного музыкально – выразительно и эмоционального звучания. Работа над мехопальцевой артикуляцией при выполнении штрихов – это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения.

Глава 1. Принципы звукообразования и звукоизвлечения на аккордеоне

1.1 Конструктивные и звуковые особенности аккордеона

Для задач, поставленных в работе, необходимо определить такие термины как артикуляция, звукоизвлечение, приемы и способы звукоизвлечения и артикуляции.

“ Артикуляция – способ исполнения последовательности звуков; определяется слитностью или расчлененностью последних. ”¹

Артикуляция на аккордеоне отражает специфику двигательного – игровых приемов

исполнителя при управлении процессом звукообразования на инструменте, характером туше и способом ведения меха в их взаимодействии.

Звукоизвлечение – способ получения звука на каком – либо инструменте определенными действиями (щипок струны, движение смычка, удар по клавишам, движение струи воздуха и т.д.).

На аккордеоне звукоизвлечение достигается ведением меха и определенным характером нажатия клавиш; эти движения определяют вид колебания язычков в голосовых камерах, а следовательно, и звуковой результат (отдельный звук, последовательность звуков, их связанность и расчлененность).

Из вышесказанного следует, что звукоизвлечение и артикуляция на данном музыкальном инструменте понятия близкие. Действительно, в работе Егорова сказано: "... характеристики формы и процессов, протекающих внутри звука будут зависеть от артикуляционных приемов (способов звукоизвлечения)... "2

В работе Липса 3: "... Из трех перечисленных приемов звукоизвлечения с подавляющим преимуществом в исполнительской практике применяется пальцевая артикуляция, ... мехопальцевая артикуляция..."2

В данной работе такие понятия, как звукоизвлечение, артикуляция и их способы и приемы, рассматриваются как тождественные.

1.2 Основные способы артикуляции на аккордеоне

Существенной особенностью звука аккордеона является его относительно большая протяженность (сравните с фортепиано, щипковыми инструментами). В связи с этим следует подчеркнуть особо важное правило звукоизвлечения на аккордеоне: исполнитель должен постоянно контролировать три фазы при формировании звука: атаку (характер возникновения), стационарную часть, (принятое в акустике название основного времени звучания тона "стационарная часть" имеет чисто условное значение; его не следует отождествлять с чем – то установившимся и неизменяемым; известно, что в стационарной части звука могут происходить высотно – тембро – динамические изменения, например, при vibrato) и окончание (характер прекращения) звука. Условно это можно изобразить так (см. рис.1):

1 – атака

2 – стационарная часть

3 – окончание

Каждая из этих трех фаз будет самым существенным образом влиять на процесс звуковой "материализации" музыки. Атака и окончание звука могут быть мгновенными (внезапными) или более продолжительными по времени возникновения и затухания. В первом случае они придадут звуку характер "острый", резкий, прямой, во втором случае – смягченный, округлый, мягкий. Для характеристики атак и окончаний звука музыканты

употребляют множество различных выражений: твердые, жесткие, резкие, острые, прямые, подчеркнутые, четкие, внезапные, крутые, пологие, округлые, смягченные, мягкие и др. Такое разнообразие характеристик совершенно необходимо, так как отражает в большей степени все многообразие характерных форм звука, чем два – три каких – либо строго научных терминов. Стационарная часть звука может иметь различные тембродинамические характеристики, связанные с увеличением или уменьшением интенсивности звучания (однонаправленное развитие), а также чередованием или быстрыми перепадами различных уровней интенсивности (разнонаправленное развитие: усиление – ослабление, ослабление – усиление, вибрирование и др.). В стационарной части звука аккордеона могут происходить и интонационные изменения, зоны которых пока не изучены.

Зоны, в которых исполнитель имеет возможность влиять на характер атаки и окончания, высоту, динамику и тембр стационарной части звука, отражают неповторимую специфику звукообразования и звукоизвлечения данного инструмента на фонетическом уровне. На уровне первичного звукообразования. По аналогии с образованием фонем (гласных и согласных) человеческой речи.

Именно благодаря этому разные виды инструментов имеют присущие только им особенности звучания, а в этом и заключается их художественная ценность и неповторимость в среде обширного музыкального инструментария. Таким образом, звукообразование и звукоизвлечение на фонетическом уровне – это звуковой “почерк” инструмента. Профессионал – аккордеонист должен овладеть спецификой звукоизвлечения на своем инструменте для решения задач “овеществления, материализации” музыкальных мыслей и образов звуковыми средствами аккордеона.

Средств управления процессом звукообразования на инструменте два – мех и клапаны. Однако ни одно из них, взятое в отрыве от другого, не сможет привести к звукообразованию. Только при их взаимодействии возникает звучание инструмента.

Осуществляя ведение меха, исполнитель регулирует уровни давления струи воздуха на язычки при открытых клапанах. Открывая и закрывая клапаны с различной скоростью, поднимая их над деками на разную высоту в пределах зоны максимум – минимум, аккордеонист начинает, развивает и завершает процесс звучания в нужном характере при одновременном ведении меха. Мехом исполнитель управляет, в основном, левой рукой, применяя различные способы ведения. Однако есть случаи непосредственного воздействия на мех и правой рукой, например, в приемах 2 'vibrato, при акцентах и sforzando. Клапанами исполнитель управляет пальцами правой и левой руки через систему клавиатурных рычагов, применяя различные виды туше.

Способы ведения меха:

1. Ровное ведение – обеспечивает постоянный уровень давления воздушной струи на язычки. Возможно на всех основных динамических градациях от pp – pp до ff – ff.
2. Ускорение и замедление движения – приводит к соответствующему увеличению или уменьшению уровня давления воздушной струи на язычки и в реальном звучании соответствует crescendo и diminuendo. Также возможно в основном динамическом диапазоне аккордеона:

pp < ff > pp

3. Рыбок мехом – концентрация различных уровней давления струи воздуха на язычки в определенный момент. В большинстве случаев он может совпадать с началом (атакой) звука при исполнении акцентов, sf, но вполне возможно, что такая концентрация может приходиться на различные периоды стационарной части звука и на его окончание (снятие с акцентом). Этот прием возможен на самых различных динамических уровнях звучания.

4. Tremolo меха – быстрая, периодическая смена режимов 2 “разжим – сжим”, при которой начало и окончание звука осуществляется мехом, так как пальцы в этот промежуток времени удерживают в нажатом положении нужные клавиши. Разновидностью этого приема является смена направления движения меха на каждый новый звук одновременно с переходом пальцев на соответствующие клавиши. По аналогии со скрипичным этот прием условно назван А.Онегиным *detache*.

5. Vibrato – прием, дающий периодические перепады в уровнях давления струи воздуха на язычки при однонаправленном режиме ведения меха – “разжим” или “сжим”. Вариантов исполнения vibrato очень много: быстрое вибрирование ладони левой руки, легкие удары всей ладонью по левому полукорпусу аккордеона в различных точках клавиатурного угла, пульсирующие, толчкообразные движения кисти и предплечья правой руки при нажатых клавишах и многие другие.

6. Пунктирное ведение – чередование ведения меха с полной его остановкой в однонаправленных режимах: либо только “разжим”, либо только “сжим”. При таком приеме уровень давления струи воздуха будет колебаться от необходимого в каждом конкретном случае (на различных динамических уровнях) до нулевого. Окончание звука будет выполнено либо только мехом, либо мехом и пальцем одновременно.

Виды туше:

1. Нажим – выполняется с поверхности клавиши мягким погружением в нее и таким же плавным отпуском (замах кисти или “взятие сверху” отсутствует). Скорость открытия и закрытия клапана небольшая. При этом атака и окончание звука будут в зависимости от режимов ведения меха смягченными (в условиях предварительного напряжения меха или при непрерывном его ведении) или мягким (при одновременном начале и окончании звука мехом и пальцем одновременно).

2. Толчок – осуществляется также с поверхности клавиши толчкообразным движением руки от клавиатуры (замах кисти или “взятие сверху” отсутствует). Скорость открытия и закрытия клапанов довольно большая. При этом атака и окончание звука округленные. Толчок может быть выполнен и без последующего быстрого снятия руки. В таком случае только начальная скорость открытия клапана достаточно большая и соответственно только атака звука будет округленной, а окончание звука может быть осуществлено и другим приемом, например, плавным опусканием клапана, что даст большее смягчение и округление формы окончания звука.

3. Удар – выполняется маховым движением пальца, кисти, предплечья, всей руки (обязателен замах и “взятие сверху”). Скорость открытия и закрытия клапанов максимальная, если при этом палец (кисть, рука) быстро отскакивает от клавиатуры. При этом атака и окончание звука будут острыми, твердыми, четкими. Удар также может быть осуществлен и без последующего быстрого отскока, поэтому форма окончания звука

может различным образом варьироваться.

4. Скольжение (glissando) дает сравнительно большую скорость открытия клапанов (в зависимости от скорости скольжения) и мгновенную скорость закрытия клапанов, так как происходят последовательные срывы пальцев с клавишей, и клапаны под действием пружин очень быстро прихлопываются к деке. Атака звука при приеме glissando будет округлой, а окончание – прямым, твердым.

Следует подчеркнуть, что различные способы ведения меха и виды исполнительского туше в звукоизвлечении на аккордеоне применяются всегда одновременно в самых различных сочетаниях.

Глава 2. Мехопальцевая артикуляция на аккордеоне

2.1 Штрихи, их систематизация и основные приемы исполнения

Значительный интерес для аккордеонистов представляет система работы над способами звукоизвлечения (артикуляцией), созданная известным польским исполнителем – аккордеонистом и педагогом В.Пухновским. Его работы по вопросам звукоизвлечения на аккордеоне переведены на многие языки и широко применяются в практической работе педагогами и исполнителями. Основу его системы составляют три основных вида артикуляции: мехом, пальцами и мехопальцевая комбинация (комбинированная).

Каждый вид артикуляции создает определенную форму звука, с характерными атакой, продолжением и окончанием.

При артикуляции мехом необходимо предварительно нажать клавишу, затем повести мех с нужным усилием, полностью остановить его и только после этого снять палец с клавиши.

Условная форма звука:

При артикуляции пальцем необходимо предварительно натянуть (напрячь) мех, нажать клавишу, снять палец с клавиши и затем остановить мех.

Условная форма звука:

При мехопальцевой (комбинированной) артикуляции одновременно с нажатием пальца на

клавишу нужно повести мех, затем снять палец с одновременной остановкой меха.

Условная форма звука:

Таким образом, в системе звукоизвлечения Пухновского главное внимание уделено временной координации в движениях меха и пальцев.

Мех инструмента редко ведется совершенно ровно, всегда применяются те или иные акценты меха. Артикуляция мехом в чистом виде тоже весьма ограничена, т.к. характер туше во многом определяет атаку звука, стационарную часть и его окончание. Звук хорошего качества может быть получен исполнителем лишь при умелом сочетании туше и ведении меха. Поэтому основа артикуляции на аккордеоне мехопальцевая.

О том, что на характер извлекаемого на аккордеоне звука оказывают влияние два исполнительских действия: способ меховедения и вид туше отмечен также в работах Гвоздева, Липса, Егорова, Мотова и др.

Основу артикуляционных средств на аккордеоне составляют двигательно – игровые способы управления мехом и клавишами, т.е. артикуляция на аккордеоне и баяне мехопальцевая.

Несмотря на существенную роль в мехопальцевой артикуляции движений меха, основное место принадлежит туше, степени активности движений пальцев. В отдельных случаях в создании своеобразного звукового колорита преобладающее значение имеют именно движения меха. Ярким подтверждением тому могут быть примеры, где требуется предварительное нажатие клавиши, опережающее движения меха. Здесь вопрос о качестве туше отпадает. Если пауза большая, то можно нажать клавишу спокойно, не отвлекаясь от образа, если же маленькая, то движение пальца может быть и резким, поскольку на звуке это все равно не отразится.

Сам факт второстепенного значения туше в данной ситуации позволяет исполнителю сосредоточить свои действия на ведении меха, сконцентрировав тем самым внимание на задачах управления звуком.

Использование мехопальцевой артикуляции благоприятно сказывается на самочувствии исполнителя во время игры, позволяя ему избежать ненужных мышечных зажимов.

Strich (нем.) в переводе означает – черта. Однако в русском языке это слово употребляется в самых различных значениях: “черты стиля”, “штрихи к портрету”, “черты характера” и т.д. В живописи под “штрихом” понимают удачно найденный оттенок светотени, мазок кисти; в театре – образно – выразительная интонация в произнесении слова, жест, мимика, поза; в музыке – это качество (характер) извлекаемых звуков. Несмотря на такое различие штрихи в разных видах искусства имеют и общую характеристику – все они являются результатом (продуктом) действия, а не самим действием. В звукоизвлечении на музыкальном инструменте понятие “штрих - черта” относят как непосредственно к звуку в смысле “черта, характер звука”, так и к технологическому действию (способу, приему или виду артикуляции) в смысле “черта действия”. И хотя эти две стороны исполнительского процесса тесно взаимосвязаны,

звуковую цель – результат и действие ни в коем случае нельзя отождествлять.

Определения штрихов, данных разными авторами в своих работах: “Способы звукоизвлечения, различные по характеру и окраске звучания, называются штрихами... Способы (приемы) звукоизвлечения на аккордеоне характеризуются лишь степенью связанности и динамической подчеркнутости”.

“Штрихами называются способы извлечения звука, обусловленные различными приемами нажатия пальцами клавиш, движения кисти, руки и меха, т. е. артикуляцией. Исполнение тех или иных штрихов вытекает из содержания исполняемого музыкального произведения”.

Штрихи на баяне и аккордеоне – это комплекс характерных движений меха и пальцев играющего. С помощью штрихов достигается тот или иной характер звучания.

Штрихи следует рассматривать с двух точек зрения:

1. по признаку общих исполнительских задач на всех музыкальных инструментах (художественно – смысловые штрихи или штрихи музыкального выражения);
2. по признаку особенности звукоизвлечения на каждом отдельном инструменте (исполнительские штрихи).

Соответственно характеру звучания штрихи музыкального выражения делятся на три группы: легато, нон легато, стаккато.

Из приведенных выше определений очевидно, что авторы ставят знак равенства между понятиями “штрих” и “способ (прием) звукоизвлечения”, т.е. под этим понимают какое – то двигательное – игровое действие исполнителя. Причем, Говорушко Г. это игровое действие (способ, прием) в определении имеет различную “окраску” и “динамическую подчеркнутость”, что несет в себе смысловое противоречие. Окраску (тембр) и динамическую подчеркнутость может иметь лишь звук (звуковой результат), который получился после применения какого – то приема(способа), а не сам прием. У двух других авторов о каком – либо звуковом результате вообще не упоминается, а смысл определения весьма парадоксален: “способы, обусловленные приемами”.

Эти определения штрихов на аккордеоне очень напоминают те, которые сложились в практике исполнительства на смычковых инструментах (скрипке, виолончели и д.р.) “штрих – способ извлечения и ведения звуков смычком при игре на струнном инструменте”¹. “Штрихами называются различные приемы движения смычка”². Здесь основное внимание уделено способам ведения смычка, т. е. технологической стороне исполнения.

Такое понимание связано с тем, что в истории и теории исполнительства на смычковых инструментах, насчитывающих не одно столетие, сложились определенные традиции и выработалась своя специфическая терминология. Поэтому в литературе по смычковым инструментам встречается непривычная для аккордеонистов классификация штрихов на метрические, аметрические, прыгающие, пружинистые, колющие, лежащие и т.д.

Совершенно очевидно, что механическое перенесение в аккордеонную литературу

понятия “штрихи” и терминологии, заимствованной из литературы для других инструментов, без корректировки и переосмысления в соответствии со спецификой звукообразования и звукоизвлечения на аккордеоне не допустимо.

Известно, что категории связанных и отдельных штрихов с большим количеством разновидностей есть не только у смычковых, но и у других инструментов, имеющих свои способы звукоизвлечения. (Сравните способы звукоизвлечения на фортепиано, аккордеоне, арфе, флейте, трубе, балалайке и т.д.). Таким образом, способов для получения, скажем, кантиленного, связанного или отдельного, краткого звучания на разных инструментах очень много, но звуковое воплощение по существу единое высотно – динамическом и интонационно – смысловом значении (исключение составит лишь тембровая окраска, которая всегда будет находиться в зоне спектра данного вида музыкального инструмента). Это положение подтверждает и широкая практика исполнения переложений и транскрипций музыкальных произведений. Уникальным примером является цикл И.С. Баха “Искусство фуги”.

Штрихи – определенные формы звуков, возникающие в результате различной артикуляции. Штрихи отличаются друг от друга целым рядом особенностей: характером возникновения звука (атака, характером его развития (стационарная часть) и характером окончания, прекращения (затухания). Различны и способы соединения звуков, так называемые переходные процессы. Строго говоря, к переходным процессам относятся также атака и прекращение звуков, а не только переход от одного звука к другому”. Такое понимание сущности штрихов значительно точнее соответствует природе звукообразования на аккордеоне (его часто называют язычковым, клавишно – духовым инструментом), чем то, которое сложилось в практике смычковых инструментов.

Следует подчеркнуть, что отдельно взятый звук, какой бы характер он не имел, не несет в себе интонационно – смыслового содержания. Только в сопряжении (через переходные процессы) двух или более звуков, имеющих сходные или различные характерные формы, можно отразить какое – либо интонационно – смысловое содержание.

Таким образом, мы вплотную подошли к определению сущности штрихов на аккордеоне, разобравшись в понимании основных компонентов этой важнейшей проблемы – звуковой цели (результата), обусловленной интонационно – смысловым содержанием музыкального произведения, способами звукоизвлечения (артикуляции), отражающих специфику двигательно – игровых приемов исполнителя при управлении процессом звукообразования инструмента (характер туше и способы ведения меха в их взаимной координации). Штрихи – это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами в зависимости от интонационно – смыслового содержания музыкального произведения.

Конкретизация звуковой цели (штриха) и выбор соответствующего артикуляционного приема могут быть сделаны лишь в определенном музыкальном произведении. В зависимости от художественного образа и стиля музыкального произведения, от глубины понимания художественных задач исполнителем и его мастерства во владении инструментом, артикуляционно – штриховые указания автора в нотном тексте могут быть воспроизведены различными разновидностями типовых артикуляционных приемов, и следовательно, будут иметь значительное разнообразие в конечном звучании. Это наложит на произведение индивидуальную особенность. Чем талантливее музыкант, чем глубже вникает он в содержание и стиль сочинения, чем богаче его арсенал исполнительских приемов звукоизвлечения, тем правильней, интересней и своеобразней

передаст он авторский замысел.

Следует подчеркнуть особо, что штрихи должны отражать характер музыки – торжественной, лирической и т.д. Для передачи процесса развития музыкальной мысли нужны соответствующие характерные звуковые формы. Но средства существующей нотной записи ограничены числом графических знаков, поэтому невозможно отразить все бесконечное разнообразие интонационных различий и настроений музыки графически. Графические знаки отражают одновременно в самых общих чертах предполагаемый характер звуковой цели (штрихи) и артикуляционный прием для его получения. Однако, графические знаки, обозначающие тот или иной штрих, подразумевают определенную мехопальцевую артикуляцию, а также звуковой результат.

Значение штрихов состоит в том, что они являются неотъемлемой частью артикуляции, т.е. слитного или раздельного произношения звуков во время игры. Любая группа звуков в музыкальной фразе может быть произнесена по – разному, и это существенно изменит ее смысловое значение.

Оттенки и характер штрихов можно установить во всех их разновидностях только через знакомство с произведениями различных стилей. Кроме того, только взяв музыкальное произведение в целом, можно определить характер штрихов для каждого отдельного случая.

Штрихи в разных произведениях могут трактоваться по – разному. Например, штрихи в произведениях И. С. Баха будут отличаться от штрихов в произведениях других композиторов – В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена и современных композиторов. В этом заключается гибкость штрихов, их свойство постоянно изменяться в зависимости от стиля, образно – эмоционального смысла музыки и особенностей ее трактовки.

Особенное значение для исполнения имеет правильное понимание текстовых указаний и умение их воспроизвести.

Задача исполнителя состоит в том, чтобы правильно воспроизвести все текстовые указания и выбрать нужную меру их исполнения сообразно художественному смыслу и общему исполнительскому замыслу. Приступая к изучению музыкального произведения, исполнитель должен осуществить исполнительскую редакцию и решить многие сложные задачи, связанные с интерпретацией данного произведения. Однако в тексте имеются авторские указания, которые не подлежат уточнению или изменению.

Правильное понимание и толкование штрихов и их оттенков имеет большое художественное значение.

На аккордеоне штрихи как средства выразительности формировались под действием тех инструментов, от которых заимствовался репертуар для переложения. Кроме того, баянисты и аккордеонисты в поисках различных средств выразительности создавали новые приемы звукоизвлечения, артикуляции, связанные с особенностями своих инструментов.

Предлагается рассмотреть 3 подхода к систематизации штрихов с точки зрения их звукового результата и используемой артикуляции на аккордеоне, приведенными в работах Яшкевича, Бесфамильного, Егорова.

Яшкевич Н.А. 1 подразделяет штрихи на: пальцевые и меховые, слитные и расчлененные и

т.д.

Яшкевич в своей работе дает описание каждого штриха с точки зрения художественно – смыслового и эмоционального воздействий, но не указывает конкретных необходимых типовых артикуляционных приемов их выполнения. В описании штрихов по Яшкевичу нет общей картины возможных штрихов и артикуляционных приемов их исполнения.

Бесфамильнов В.В.2 предлагает систематизацию штрихов по категории связности: - связно (легатиссимо, легато, портато);

- отдельно (нон легато, деташе, маркато);
- отрывисто (стаккато, мартеле, стаккатиссимо).

Легатиссимо – предельно связная игра.

Легато – связная игра.

Портато – связная игра, при которой звуки как бы отделяются друг от друга легким пальцевым ударом.

Нон легато – не связная игра.

Деташе – штрих, используемый как в связной, так и в отдельной игре.

1 Яшкевич Н.А. Звукоизвлечение на баяне и аккордеоне.// Материалы Всероссийского совещания незрячих педагогов по классу баяна и аккордеона. М., 1973.

2 Бесфамильнов В.В., Семешко А.А. Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики. Киев, 1989.

Непременным условием его применения является смена направления движения меха на каждый извлекаемый звук.

Маркато – отдельная подчеркнутая игра.

Стаккато – острая, отрывистая игра.

Мартеле – резкое акцентированное стаккато.

Стаккатиссимо – предельно отрывистая игра.

Бесфамильнов В.В. в своей работе определяет звуковой характер штриха, но не дает каких – либо указаний по артикуляции для получения заданного характера звукового результата.

Наиболее полно и наглядно, и систематизировано рассмотрены штрихи в работе Егорова I. В работе приведена таблица основных штрихов – приемов, в которой указаны: категория

штриха,

графическое обозначение,

общая характеристика звуковой цели,

название, • примерное итальянское

условная форма звука,

условный артикуляционный прием.

Из таблицы Егорова очевидно, что определенный артикуляционный прием соответствует определенному штриху.

Таблица Егорова дает общий подход к классификации штрихов, типовых приемов их исполнения, общей звуковой цели – результата, оставляя место индивидуальным средствам и особенностям исполнения для каждого произведения и музыканта.

1 Егоров Б.М. Средства артикуляции и штрихи на баяне.// Вопросы профессионального воспитания баяниста. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 48. М., 1980.

2.2 Методические рекомендации по освоению артикуляционных приемов

исполнения штрихов на аккордеоне

Различные сочетания ведения меха и туше лежат в основе разнообразия приемов исполнения штрихов. Применяя тот или иной мехопальцевой артикуляционный прием при исполнении штриха, каждый исполнитель добивается, определенного, только ему присущего звучания штриха в зависимости от характера музыкального произведения, исполнительской культуры аккордеониста, особенностей инструмента и стиля композитора. В работе Егорова приведены артикуляционные приемы исполнения различных штрихов. Этими, можно сказать, типичными приемами и должен первоначально овладеть ученик для сознательного исполнения любого штриха. Обучение игре на аккордеоне начинается с освоения однонаправленного ровного ведения меха и приема туше – нажим. В таблице Егорова этим артикуляционным приемам соответствует штрих легато и легатиссимо. Следовательно, репертуар начинающего аккордеониста должен содержать пьесы, в которых основным штрихом является легато. Этими же артикуляционными приемами исполняется легатиссимо, следовательно, ученика можно после освоения штриха легато ознакомить с легатиссимо.

Естественным продолжением обучения является дальнейшее освоение приемов туше в сочетании с плавным однонаправленным ведением меха. После освоения штрихов легато и легатиссимо следует освоить новые, для ученика, приемы туше – толчок и удар. Нажим, толчок, удар в сочетании с плавным однонаправленным ведением меха соответствуют артикуляционному приему исполнения штриха нон легато.

Нон легато является одним из распространенных и доступных штрихов для начинающего аккордеониста.

После освоения нон легато следует приступать к освоению исполнения штриха пальцевого стаккато, т.к. артикуляционные приемы для этого штриха уже изучены (удар, толчок, плавное ведение меха).

После освоения приемов туше в сочетании с плавным однонаправленным ведением меха следует приступить к освоению различных способов однонаправленного ведения меха (рывок мехом, пунктирное ведение меха). Освоение вышеперечисленных видов туше и способов ведения меха позволят использовать приемы мехопальцевой артикуляции для исполнения последующих штрихов. Исключением является штрих деташе, при исполнении которого применяются разнонаправленное ведение меха.

Начинать освоение мехопальцевой артикуляции исполнения штрихов следует на инструктивном материале (упражнения), затем на материале музыкальных произведений. Необходимо обратить внимание ученика на то, что один и тот же штрих может приобретать различную окраску в зависимости от замысла композитора, характера произведения, особенностей исполнителя.

Типичными примерами исполнения штриха легато являются фрагменты следующих произведений: И.С.Бах, бурре из Английской сюиты №1 (двухголосие); Т.Хренников, Колыбельная; Огинский, Полонез (первая и начало третьей части); Русская народная песня, "Степь да степь"; В.А.Моцарт, Колыбельная; Русский танец, Барыня (вариации).

Разучивание и исполнение этих произведений дает возможность ученику освоить артикуляционные приемы исполнения штриха легато в разнохарактерных музыкальных произведениях.

В работе предлагаются упражнения по освоению приемов мехопальцевой артикуляции, применяемой при исполнении штрихов легато и маркато, так как артикуляция при исполнении этих штрихов содержит основные приемы туше и способы ведения меха (нажим, толчок, удар; плавное однонаправленное ведение меха, рывок меха, пунктирное однонаправленное ведение меха).

Упражнения по освоению приемов мехопальцевой артикуляции для исполнения других штрихов составляются по тем же принципам, что и данные в работе упражнения:

- а) отрабатывается соответствующий способ ведения меха,
- б) прием туше,
- в) сочетание приема туше и способа ведения

меха.

Далее

предлагаются упражнения по освоению приемов мехопальцевой артикуляции для исполнения штриха легато.

Штрих легато исполняется следующим приемом мехопальцевой артикуляции – нажим и плавное однонаправленное ведение меха. Следовательно, для исполнения этого штриха необходимо освоить плавное однонаправленное ведение меха в сочетании с легким нажимом. Для освоения данного типа мехопальцевой артикуляции предлагаются

следующие упражнения:

Упражнение 1.

Упражнение следует выполнять со счетом вслух, при выполнении следить ровностью звучания инструмента. Моменты начала движения меха и нажатие клавиши совпадают. Упражнение вырабатывает навыки плавного ведения меха, плавную смену движения меха в сочетании с плавным нажатием.

Упражнение 2.

Выполняются рекомендации упражнения 1, но при выполнении упражнения 2 из – за более частого отпускания клавиши, могут появиться рывки меха, поэтому необходимо внимательно следить за ровностью ведения меха и плавностью отпускания и нажатия клавиш. Упражнение можно усложнить дробя длительности нот в тактах, добиваясь ровного звучания инструмента при частых нажимах клавиши.

Упражнение 3.

Рекомендации исполнения те же, что в упражнениях 1 и 2. Упражнение вырабатывает навыки выполнения туше – нажим в правой руке и закрепляет навыки, полученные при выполнении предыдущих упражнений. Упражнение способствует избавлению от рывков меха. Тянущиеся звуки в правой руке подчеркивают малейшие неровности движения меха.

Упражнения 1 – 3 являются подготовительными для получения навыков исполнения штриха легато.

Следует обратить внимание на формирование атаки звука, его стационарной части и окончания звука.

Необходимо добиваться слитности звучания, т.е. момент начала атаки последующего звука следует непосредственно за моментом окончания предыдущего. Для более слитного звучания инструмента необходимы мягкая атака и мягкое окончание звука. Это обеспечивается плавным нажатием и подъемом клавиши и сменой меха. Упражнение выполняется на разжим и сжим, так как при разном направлении движения меха игровой аппарат исполнителя испытывает разные состояния (при разжиге физические усилия исполнителя меньше, чем при сжиме), звучание инструмента должно быть одинаковым, как при разжиге, так и сжиме.

Следующая группа упражнений способствует получению навыков исполнения штриха легато.

Упражнение 4.

Играть ноты “ре” и “ми” в правой руке 2-м (ре) и 3-м (ми) пальцем. Пальцы должны постоянно находиться на клавиатуре., когда один палец держит нажатую клавишу, другой, касаясь поверхности другой, готовится для осуществления нажима. Нажим последующего пальца сопровождается постепенным подъемом предыдущего пальца с клавиши, подобно движению чаши весов. Упражнение вырабатывает первоначальные навыки исполнения

штриха легато.

Упражнение 5.

Упражнение 5 является вторым этапом освоения мехопальцевой артикуляции для исполнения штриха легато. Упражнение закрепляет навыки, полученные в предыдущих упражнениях. В упражнении 5 задействованы все пальцы правой руки.

Упражнение 6.

В упражнении задействованы комбинации пальцев, не включенные в упражнение 5.

Упражнение 7.

В упражнении комплексно решаются задачи поставленные в предыдущих упражнениях.

Упражнения по освоению приемов мехопальцевой артикуляции штриха маркато.

Маркато это отдельное акцентированное исполнение музыкального текста. Одним из основных типов мехопальцевой артикуляции для исполнения маркато является толчок плюс рывок меха. Резким рывком меха достигается sforzando, subito forte. Толчок выполняется следующим образом: палец быстро погружает клавишу до упора и быстрым кистевым движением отталкивается от нее. Толчок ведет к произвольному рывку меха, а рывок меха левой рукой усиливает это действие.

Упражнение 8.

При выполнении упражнения сначала приводится в движение мех, затем палец резко погружает клавишу до упора и быстрым кистевым движением отталкивается от нее. Эти движения сопровождаются произвольными рывками меха из – за резкого движения правой руки. Произвольный рывок усиливается сознательным рывком левой руки. Произвольный и сознательный рывки должны совпадать во времени. Ведение меха непрерывно. Упражнение исполняется в умеренном темпе. Упражнение вырабатывает навыки исполнения отдельных звуков штрихом маркато.

Упражнение 9.

См. рекомендации к упр. 8. упражнение вырабатывает навыки исполнения аккордов, интервалов, отдельных звуков, нот штрихом маркато. Для целостного художественного восприятия упражнения 8 и 9 4 - ый и 8 –ой такты следует исполнять артикуляционным приемом нажим плюс рывок меха.

Заключение.

Современный уровень искусства игры на аккордеоне требует прочного владения мехопальцевой артикуляцией при исполнении штрихов.

В данной работе отмечено значение мехопальцевой артикуляции, рассмотрены ее

составляющие, принципы ее освоения, описание артикуляционных приемов для исполнения основных штрихов.

Предложены упражнения и методические рекомендации для освоения артикуляционных приемов в классе баяна и аккордеона общеобразовательных школ.

Список использованной литературы.

1. Акимов Ю.Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. М., 1980.
1. Бесфамильнов В.В., Семешко А.А. Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики. Киев, 1989.
1. Гвоздев П.А. Принципы образования звука и его извлечение.// Баян и баянисты. Вып. 1. М., 1970.
1. Егоров Б.М. Средства артикуляции и штрихи на баяне.// Вопросы профессионального воспитания баяниста. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 48. М., 1980.
1. Крупин А.И. Мехопальцевая артикуляция при атаке звука на баяне.// Баян и баянисты. Вып. 7. М., 1987.
1. Крупин А.И. О некоторых принципах освоения приемов меха баянистами.// Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 6. Л., 1985.
1. Липс Ф.Р. Звук и звукоизвлечение.// Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах. Вып. 77. М., 1984.
1. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне. М., 1998.
1. Яшкевич Н.А. Звукоизвлечение на баяне и аккордеоне.// Материалы Всероссийского совещания незрячих педагогов по классу баяна и аккордеона. М., 1973.