

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ  
ГАПОУ РБ «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

**О НЕКОТОРЫХ ПРИНЦИПАХ ОСВОЕНИЯ  
ХАРАКТЕРНЫХ И СПЕЦИФИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ ИГРЫ  
НА БАЯНЕ**

Методические рекомендации

**Улан-Удэ  
2017**

## **Утверждено**

Методическим советом ГАОУ СПО «Колледж искусств им.  
П.И.Чайковского»

**Рецензент:**  
Красикова Т.И.

**Составитель:**  
Маркова В.Ф.

О некоторых принципах освоения характерных и специфических приёмов игры на баяне: методические рекомендации для студентов ССУЗов / сост. Маркова В.Ф.. – Улан-Удэ, 2017 г.-38с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (Инструменты народного оркестра) ПМ.01 Исполнительская деятельность

Данные методические рекомендации направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК 2.2.

В методических рекомендациях представлен теоретический материал для самостоятельного изучения студентами, а также практические задания для использования в процессе учебной практики.

## ХАРАКТЕРНЫЕ И ПРИЁМЫ И СПОСОБЫ ИХ ОСВОЕНИЯ

### *ТРЕМОЛО МЕХОМ И ЕГО РАЗНОВИДНОСТИ*

В данном разделе мы рассматриваем характерные приёмы, к которым относится тремоло мехом, рикошет и их разновидности. Характерными их называют потому, что они присущи только этому инструменту и исторически сложилось так, что они были заимствованы у гармонистов. В связи с этим композиторами были написаны произведения для баяна с использованием этих приёмов, что привнесло звучанию инструмента особый характер и колорит.

Одним из эффектных и часто применяемых приёмов игры на баяне является тремоло мехом и его разновидности:

- комбинированное тремоло,
- комбинированное тремоло триолями,
- рикошет (трехдольный, четырёхдольный, пятидольный).

Тремоло (от итал. tremolo – дрожащий) – многократное быстрое повторение одного звука, интервала или аккорда, а также чередование двух звуков или частей разложенного аккорда.

Тремоло мехом, как приём, был заимствован у гармонистов-любителей, игра которых отличалась виртуозным владением меха. Так как некоторые разновидности гармоник при нажатии одной и той клавиши издавали на разжим и сжим различные звуки, игра на них требовала от исполнителей большого мастерства.

Известный исполнитель и педагог Ф.Р. Липс по этому поводу в своей книге «Искусство игры на баяне» отмечает: «Существовало такое выражение «трясти мехами». Тряся мехами, гармонисты добивались своеобразного звукового эффекта, который предвосхитил появление современного тремоло мехом».[10, с.26].

Первые попытки использования тремоло мехом были применены в 1957г. композитором Ф. Рубцовым в его «Концерте №2», «Концертной пьесе» С. Коняева(1959г.), в «Саратовских переборах» В.Кузнецова(1956г.). В этих произведениях приём тремолирования используется в качестве имитации гармошечных наигрышей или как гармонический фон, сопровождающий мелодию.

Первым совершенно по-новому преподнёс приёмы игры мехом В. Золотарёв. Во многих его произведениях они имеют большую смысловую нагрузку, создавая то образ

зловещих мрачных сил, то состояния тревоги, напряжённости и драматизма в кульминационных моментах.

В начале формирования эстрадного исполнительства на баяне и аккордеоне Ю.Шахнов применил эффектные меховые приёмы в знаменитой пьесе А.Фоссена «Flick-Flack» («Карусель»), удивив всех новизной и необычным звучанием музыкального материала.

В середине 20-го столетия использование меховых приёмов в музыкальной литературе была прерогативой репертуара студентов колледжа и консерваторий, на сегодняшний день сложно не встретить их применение в репертуаре детских музыкальных школ. Поэтому техника игры мехом требует к себе пристального внимания уже на начальном этапе обучения. Следует отметить, что инструктивного материала на эти виды техники крайне мало. Чтобы восполнить этот пробел, педагоги класса баяна самостоятельно составляют упражнения и сочиняют на их основе этюды, руководствуясь личным педагогическим опытом.

Прежде чем приступить к освоению меховых приёмов, необходимо тщательно изучить вопросы постановки :инструмент должен прочно стоять мехом на левом бедре и грифом упираться в правое, что будет

обеспечивать его устойчивость. Для приведения мышц спины в рабочее состояние её следует выпрямить и немного наклонить вперёд, чтобы грудь соприкасалась с корпусом инструмента, поэтому эта точка опоры необходима баянисту во время исполнения меховых приёмов.

Особое внимание стоит уделить положению и работе левой руки. Во время исполнения она выполняет основную нагрузку. Чтобы облегчить и сделать её работу рациональной, удобной, нужно отрегулировать левый рабочий ремень так, чтобы рука во время движений не теряла контакта с полукорпусом инструмента и могла свободно перемещаться вдоль клавиатуры. В этом ей должно помочь ощущение трёх основных точек опоры:

- А – левого рабочего ремня с запястьем предплечья
- В – основания ладонных мышц с передним краем левого полукорпуса баяна
- С – предплечья с задним краем крышки левого полукорпуса [8,с.24-25]:

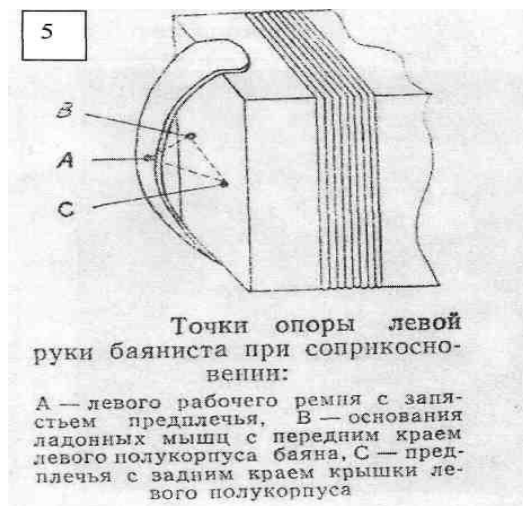
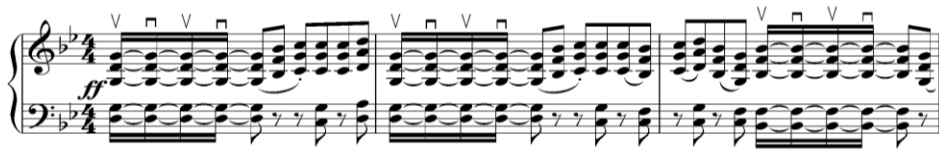


Рис.1

В нотках приём тремоло обозначается В.С. — «Bellowsshake» (англ. букв,- «трясти мехом»)или наклонными черточками с указанием смены направления движения меха (VTVГ, VПВП или P-C-P-C).



Нотный пример 1: А. Прибылов «Токката»

Исполнение тремоло заключается в быстром и равномерном чередовании разжима и сжима. Начинать озвучивание этого приёма с учениками лучше всего со

звукодинамических упражнений, предложенных Г.Стативкиным в его сборнике «Начальное обучение на выборно-готовом баяне» [13,с.103]:

### 1.«Зима грустит – сосульки плачут»

Ученик нажимает на клавишу и удерживает её, затем мягкими, короткими рывками меха подражает звуку капель воды, падающих в лужу с сосулек. Высоту звука, используемого в упражнении, ученик определяет самостоятельно.

### 2.«Моторная лодка»

Звуковой эффект имитирует запуск двигателя и выход на рабочие обороты. Ученик нажимает на одну из клавиш низкого регистра («включает зажигание») и затем мягкими рывками меняет направление движения меха (разжим – сжим), с постепенным ускорением «набирает обороты» и выходит на строго ритмичный режим смены меха.

После «запуска двигателя» можно усложнить задание, предложив ученику изобразить удаление или приближение моторной лодки.

### 3. «Паровоз»

Ученик имитирует при помощи воздушного клапана и постоянной сменой меха момент отправления поезда и постепенное ускорение его хода.





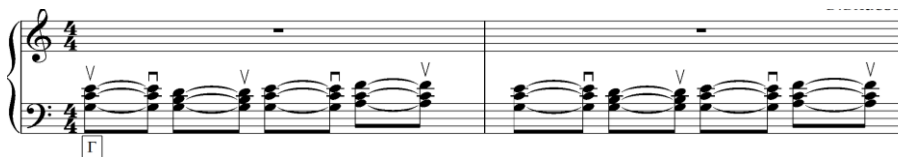
чередование меховых акцентов и тщательно следя за ритмичным звучанием долей.

С увеличением темпа выполнение мехового акцента на каждый разжим становится невозможным, так как мышцы левой руки не успевают расслабляться. Поэтому чем быстрее темп, тем больше должно быть расстояние между опорными долями. При этом 2,3, и 4-я доли будут исполняться инерционными движениями.

При смене меха необходимо соблюдать следующее:

- дослушивать длительность ноты перед сменой меха до конца,
- мех менять быстро, не допуская появления цезур,
- следить за тем, чтобы динамика после смены меха не оказалась меньше или чаще всего, больше, чем необходимо по логике развития музыкального произведения.

Комбинированное тремоло. Суть его состоит в том, что смена меха и работа пальцев на клавиатурах происходит поочередно, что требует хорошей координации движений рук. В этом случае происходит равномерное чередование акцентов мехом и пальцев:



#### Нотный пример 4: В. Власов «На Ярмарке»

Направление движения левой руки в этих приёмах будет влево-вправо. Это связано с тем, что на одно движение меха приходится звучание сразу двух долей.

Более сложное соотношение акцента меха и пальцев наблюдается в комбинированном триольном тремоло, который используется при исполнении аккордовой фактуры в триольном ритме:



#### Нотный пример 5: Мошковский «Тарантелла»

В отличие от комбинированного тремоло, акценты пальцев и меха не совпадают по времени, а дополняют друг друга, что придаёт звучанию особый колорит и позволяет значительно увеличить темп исполнения триолей.

Если в пьесе требуется исполнение триолей на протяжении длительного отрезка, то мех постепенно начинает расходиться, поскольку на разжим получается две доли, а на сжим – одна. Чтобы как можно дольше сохранить его в собранном виде, нельзя с одинаковой силой играть все три доли в этом меховом приеме. Наиболее сильно звучит первая доля (разжим). Вторая доля на сжим звучит почти с такой же силой, уравнивая расход воздуха и возвращая мех в исходное положение. Третья должна исполняться наименее сильно (разжим). Для более полного овладения виртуозной игрой триолями полезно научиться исполнять их обратным способом: сжим – разжим – сжим.

Таким образом, рассмотренный нами приём игры – тремоло мехом является значимым для формирования и развития исполнительского мастерства учащихся. Отработка данного приёма позволяет исполнителю достичь большей яркости и выразительности.

### **1.1. РИКОШЕТ И ЕГО РАЗНОВИДНОСТИ**

Рикошет – это ещё один эффектный приём игры мехом, который впервые был использован В. Золотаревым в финале Сонате № 2 (1971г):

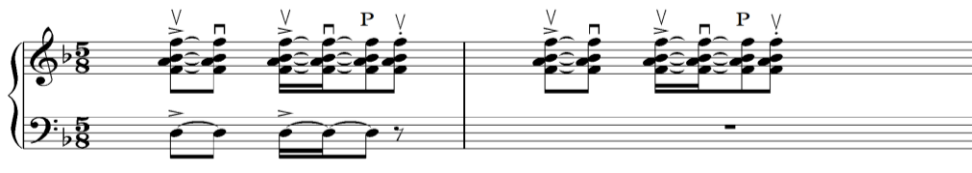


Нотный пример 6: Золотарёв «Соната № 2 3ч.»

Рикошет(фр.ricoshet) —разновидность штриха при игре на скрипке, основанного на естественных «подпрыгиваниях» смычка во время его движения по струне. Выглядит это так— смычок «бросается» на струну с последующим скольжением по ней. Из-за броска смычок отпрыгивает от струны, но возвращается и снова подпрыгивает, и так несколько раз. Всё это происходит быстро и естественным образом. А в это время левая рука нажимает последовательность нот. Причём подскок смычка происходит за счёт упругих свойств его трости (плюс упругость волоса и струны).

На баяне рикошет —это звуковой эффект, возникающий в результате тремолирования мехом и лёгких ударов одной из частей меха по правому полукорпусу баяна, благодаря чему возникает характерная атака звука.

В нотном текстерикошет условно обозначается символом-Р или R:



### Нотный пример 7: В.Семёнов «Соната № 1 3ч.»

В качестве исходной позиции для освоения рикошета следует слегка развести мех и, не нажимая клавиш, попеременно смыкать верхнюю и нижнюю его части.

Для наглядности рассмотрим исполнение всех четырёх элементов этого приёма отдельно.

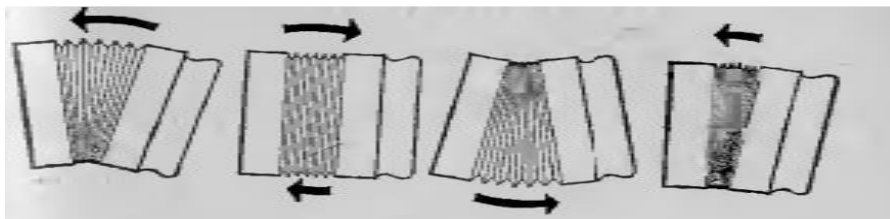
Исходное положение – мех собран.

1 элемент – разжим верхней частью меха. Нижняя часть остаётся сомкнутой.

2 элемент – общее направление движения меха в сжим; верхняя часть сжимается, а нижняя в это время расходиться. Вторая доля длится до смыкания верхней части меха. В момент смыкания начинается третья доля.

3 элемент – сжим нижней частью меха (верхняя сомкнута).

4 элемент – разжим верхней частью меха после смыкания нижней (момент смыкания фиксирует начало четвёртой доли).



1 элемент

2 элемент

3 элемент

4 элемент

Рис.2

В исполнительской практике получили распространение три вида рикошета: трёхдольный, четырёхдольный и пятидольный.

Трёхдольный (триольный) рикошет. Сам по себе приём несложен, однако без достаточной координации движений и слухового контроля триоли будут звучать неровно.

В нотном тексте этот приём обозначается так:

Написано:



### Нотный пример 8: В. Семёнов «Соната № 1 1ч.»

Исполняется:

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music consists of two measures, each containing four groups of triplets. Each triplet consists of three chords. The chords in the first measure are: F#m (F#, A, C), Bb (Bb, D, F), F#m (F#, A, C), and Bb (Bb, D, F). The chords in the second measure are: Bb (Bb, D, F), F#m (F#, A, C), Bb (Bb, D, F), and F#m (F#, A, C). The triplets are marked with a '3' below each group.

### Нотный пример 9

Для быстрого освоения приёма можно использовать такое упражнение: немного развести мех, после, не нажимая клавиши, поочередно вниз и вверх ударить левым полукорпусом баяна о правый полукорпус. При этом нужно следить за ритмичным чередованием ударов. Затем, не прекращая движений левой руки, следует нажать аккорд – получится триольный рикошет. Если чередования ударов левого полукорпуса о правый полукорпус будут ритмичными, то триоли будут ровными.

Перед началом исполнения трёхдольного рикошета необходимо иметь небольшой запас меха, так как первая доля играет на разжим, а две последующие – на сжим.



Запас меха необязателен, если нужно будет акцентировать первую долю.

Четырёхдольный (квартольный) рикошет со снятием пальцев впервые был применён. Вл. Золотарёвым в Сонате № 2 для баяна.

Он представляет собой сочетание комбинированного тремоло мехом, комбинированного триольного и трёхдольного рикошета. В нотном тексте обозначается –



Написано:

Нотный пример 10:Золотарёв «Соната № 2 3ч.»

Исполняется:

## Нотный пример 11

Четырёхдольный рикошет можно играть без снятия пальцев с клавиатуры. Для этого необходимо производить удары верхними углами меха поочередно – внутренними и внешними.

VГ P V

B. Семёнов "Соната №1 1ч"

Нотный пример 12: В. Семёнов «Соната № 1 1ч.»

Пятидольный рикошет. Этот приём по рекомендации Ф.Липса использован в сонате «EtExspecto» С.Губайдулиной.

VГ P<sub>1</sub>P<sub>2</sub>V

VГ P

VГ P<sub>1</sub>P<sub>2</sub>V

*sf*

*sf*

Нотный пример 13: С. Губайдулина, «EtExspecto»

При пятидольном или непрерывном рикошете удары производятся не только верхней и нижней частями, но также

внутренней и внешней частями меха. При исполнении сложных рикошетов следует помнить, что первая и пятая доли исполняются на разжим, а вторая, третья и четвертая доли – общим движением меха на сжим.

Выполнение этого приёма учащимися музыкальных школ проблематично из-за его технической сложности. Так как в этом приёме есть необходимость подъёма меха, вес которого достигает от 4 до 6 килограмм, при несформировавшимся игровом аппарате школьника, это может привести к зажатости, к физическому напряжению.

В исполнительской практике баянистов приёмы игры мехом имеют большую популярность. Они значительно обогащают арсенал художественно-выразительных средств инструмента и направлены на достижение конкретного образного результата.

## **СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ ИГРЫ НА БАЯНЕИ ОСОБЕННОСТИ ИХ ИСПОЛНЕНИЯ**

### ***ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ВИБРАТО И ГЛИССАНДО***

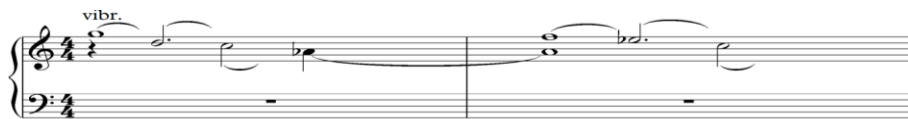
В данном разделе мы рассмотрим такие приёмы, как вибрато, глиссандо и ударно-шумовые эффекты, которые

относятся к специфическим приёмам. Специфическими их называют потому, что, несмотря на то, что их происхождение связано с другими инструментами, они отражают неповторимые особенности звукоизвлечения на инструменте.

Вибрато (итал. *vibrato*, от лат. *vibrate*—колебание) – этот приём игры, в большей степени распространённый на струнных смычковых инструментах. На скрипке этот приём исполняется путём небольших колебаний пальца, что вызывает понижение или повышение тона. На духовых инструментах вибрирование звука достигается различными способами: руками, губами, челюстями. [3,с.70]

На баяне вибрато может исполняться с помощью пальцев, кисти, предплечья, меха(левой рукой). Принцип исполнения этого приёма сводится к тому, чтобы мелкими толчками, воздействуя на мех, добиться изменения интенсивности подачи воздуха в резонаторные отверстия. В результате чего, при непрерывном движении меха звучат как бы пульсирующие акценты.

В нотном тексте этот приём обозначается словом *vibrato* или волнистой линией:



Нотный пример 14: Кусяков «Узоры на стекле» из сюиты  
«Зимние зарисовки»

Практическое применение вибрато подчиняется некоторым закономерностям:

1. При исполнении кантилены используется (как правило) непрерывное вибрато.
2. С помощью вибрато метрически сильные доли подчеркиваются.
3. Если нет специальных указаний как, «non vibr.», то выдержанные звуки мелодии непременно исполняются вибрато.
4. Форма, частота и размах могут изменяться на протяжении одного звука (так называемое «затухающее» и «усиливающееся» вибрато).
5. В кульминационных эпизодах частота и размах вибрато увеличиваются.

Способы исполнения вибрато на баяне следующие:

1. Предплечьем и кистью правой руки, когда посредством упора большого пальца на гриф мелкие движения

придают ведению меха пульсирующий характер(игровой аппарат должен быть свободен, что даёт возможность контролировать крупное и мелкое вибрато).

2. Мелкое дрожание правой руки в локтевой части. Большой палец выносится на гриф в качестве упора (этим способом достигается разновидность мелкого вибрато, которое обычно часто не применяют, так как слишком быстро утомляется рука).
3. Открытой кистью левой руки, когда её основание располагается у края грифа, что позволяет регулировать частоту вибрато (руку ни в коем случае не напрягать, но запястье должно быть упругим).

Каждый из перечисленных способов даёт звук различной окраски, характера и колорита. Выбор каждого способа – это дело вкуса исполнителя и может быть продиктован теми художественными задачами, которые ставит перед собой музыкант. Музыкальный вкус - главный контролер качества и количества применения этого приёма в музыке.

Глиссандо(итал.glissando, от glisser–скользить) – особый приём игры, заключающийся в быстром скольжении пальца по струнам или по клавишам музыкального

инструмента [3,с.94].Если на клавишных инструментах с темперированным строем при помощи глиссандо извлекается звукоряд с определённой высотой тонов, то на смычковых инструментах, для которых характерен свободный строй, посредством глиссандо извлекается хроматическая последовательность звуков, при которой необязательно точное исполнение полутонов. На медных духовых инструментах (например, на тромбоне) – с помощью движения кулис.

На баяне из-за малотерцового строения клавиатуры движение вверх или вниз даёт не диатонический звукоряд в отличие от фортепиано и аккордеона, а звукоряд по уменьшенному септаккорду.

Чаще всего глиссандо обозначается волнистой линией:



Нотный пример 15:Е. Дербенко Коллаж на темы оперы Ж.Бизе «Кармен»

Существует несколько видов глиссандо:

- Темперированное глиссандо выполняется при помощи скольжения пальцев вверх или вниз по вертикальным и поперечным рядам клавиатуры от определённого тона. Также этот приём можно исполнять различными интервалами, аккордами (в основном уменьшёнными) и кластером
- Глиссандо по одному ряду вверх исполняется обычно скольжением поверхности ногтя указательного пальца, подушечки которых рекомендуются сомкнуть с подушечкой большого пальца:



Нотный пример 16

- Глиссандо сверху вниз играется большим пальцем.





Нотный пример 17: Е. Дербенко «Московский извозчик»

• Глиссандо вверх по трём рядам одновременно клавиатуры исполняется с помощью 2,3 и 4-го пальцев. Первый палец, прикасаясь к подушечке указательного пальца, создаёт удобную опору. Для того чтобы добиться не случайного скольжения, а хроматического, пальцы рекомендуются располагать не параллельно косым рядам клавиатуры, а несколько под углом с опережающей позицией указательного пальца.

• Глиссандо по трём рядам вниз играется большим пальцем, расположенным поперёк клавиатуры, причём наибольший эффект достигается тогда, когда опережающую позицию занимает основание (первая фаланга) этого пальца.

• Глиссандо по поперечным рядам

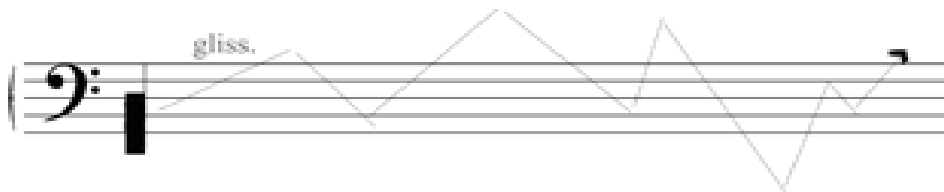


Нотный пример 18: Гридин «Озорные наигрыши»

В современной баянной литературе всё чаще используется кластер (от англ. cluster — гроздь) — созвучие, которое образовано малыми или большими секундами, иногда и по микро тонам.[3,с.177]

На баяне кластер может извлекаться всеми видами туше: нажимом, толчком, ударом и кулаком.

• Глиссандо кластером исполняется либо кулаком, либо тыльной стороной кисти, развернутой к клавиатуре.



Нотный пример 19

Глиссандо левой клавиатуры используется крайне редко, вследствие неудобства его исполнения.

Для некоторых композиторов показательно стремление выйти за рамки темперированного строя. Баян не относится к числу инструментов со свободной интонацией, тем не менее и здесь найден ещё один приём звукоизвлечения – нетемперированное глиссандо.

- Нетемперированное глиссандо исполняется следующим образом: нажимается нужная клавиша, затем с одновременным натяжением меха клавиша постепенно опускается, при этом высота тона будет понижаться. Это понижение прямо зависит от интенсивности ведения меха и постепенности отпускания клавиши. Для возвращения к исходной точке необходимо, напротив, ослабить натяжение меха с одновременным плавным нажатием клавиши до дна. Наилучшие результаты при исполнении нетемперированного глиссандо достигаются в низком диапазоне (малая, большая октава) на регистрах «фагот» и «кларнет». Разновидности этого приёма можно найти в исполнении джазовых исполнителей на духовых инструментах, а также гитаристов (в их случае похожий эффект достигается при подтягивании струны поперёк грифа).



### Нотный пример 20

В академическом исполнительстве на баяне всевозможные виды глissандо используются очень широко. Особенно часто они встречаются в современной оригинальной литературе.

Для учащихся музыкальных школ доступны следующие виды этого приёма:

- темперированное глissандо
- glissando сверху вниз большим пальцем
- glissando по вертикальным и поперечным рядам клавиатуры

В качестве упражнения на освоение этого приёма можно порекомендовать следующие:

«С горы на санках»

Нисходящее мелодическое движение звуков по вертикальному ряду ( по малым терциям) исполняется приёмом glissando на одно движение меха и изображает скольжение съезжающих с горы санок. Звучание на

*diminuendo* имитирует шум удаляющихся санок, а скорость скольжения по клавишам должна передать их постепенно замедляющийся ход вплоть до полной остановки.

*Glissando* следует выполнять ногтём большого пальца. Для достижения лучшей опоры большой следует сомкнуть с указательным пальцем.

#### «Ракета»

Восходящее мелодическое движение звуков по вертикальному ряду исполняется приёмом *glissando* на одно движение меха. Скорость движения постепенно нарастает, а динамика имитирует удаление ракеты от стартовой площадки. В этом случае скольжение выполняется ногтём указательного пальца, усиленного большим.

Умелое применение приёма *глиссандо* раскрывается богатство звуковой палитры инструмента и способствует полноценному воплощению замысла композитора.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ УДАРНО – ШУМОВЫХ ЭФФЕКТОВ ИГРЫ НА БАЯНЕ КАК ЭЛЕМЕНТ СПЕЦИФИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ**

Эффективными в эстрадно-джазовой музыке могут быть всевозможные ударно-шумовые приёмы, которые приносят динамичность в кульминационных моментах, колорит, придавая ей экспрессию, яркость, блеск и характер. Так как эти приёмы эффективны и их применение нравится публике, некоторые преподаватели «вставляют» их, где надо и не надо, что приводит к «перегруженности» музыкальной ткани. Следует не забывать о том, что они не просто эффекты, а украшение, которое должно естественно, без нарушения музыкальной мысли входить в её ткань.

К ударно - шумовым приёмам относятся:

- отстукивание различных ритмов по корпусу инструмента, по клавиатуре (левой и правой), рычагу переключения с готовой на выборную клавиатуру, а также по меху
- игра на воздушном клапане
- кластеры
- нажатие регистров и клавиш при сомкнутом мехе
- имитация шагов - быстрое скользящее движение по вертикальным рядам вниз без движения меха
- удар ногой по полу

Шумовые эффекты не имеют определённой высоты звучания, подражая ударным инструментам, они лишь подчёркивают ритмический рисунок определённого отрывка произведения:

Бешевли "Соната каприччио"

удары по корпусу

*f* удары по меху

удары по левой клавиатуре

кластер

The image shows a musical score for Beethoven's 'Sonata Capriccio'. It consists of two staves, treble and bass clef, in 4/8 time with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains rhythmic patterns of 'x' marks, representing percussive sounds, with the annotation 'удары по корпусу' (strikes on the body) above. The bass staff has a dynamic marking '*f*' and the annotation 'удары по меху' (strikes on the reed) above. In the final measure, there are notes in the bass staff with the annotation 'удары по левой клавиатуре' (strikes on the left keyboard) above and a downward-pointing arrow labeled 'кластер' (cluster) below.

### Нотный пример 21: Бешевли «Соната Каприччио»

Нужно знать, что каждый шумовой приём игры имеет различные оттенки. Например: в ударах правой руки в зависимости от позиции кисти, точки прикосновения, амплитуды удара можно добиться иллюзии звучания таких разновысотных ударных инструментов, как snaredrum(малый или рабочий барабан), hightom-tom(высокий том-том), middletom-tom(низкий том-том), crash(крэш – тарелка с мощным шипящим звуком) и др.

Наиболее эффектным является удар по полой меховой камере. Его следует производить всей плоскостью ладони по центру достаточно сильно

разомкнутого меха. При правильном исполнении можно получить достаточно громкий низкий и гулкий звук. Также используются всевозможные удары по деревянному корпусу баяна, скольжения и удары по клавишам при неподвижном мехе, скольжение по решётке правого полукорпуса либо по сборкам разжатого меха. Для лучшего эффекта такие скольжения следует производить ногтевой пластиной первого пальца, либо второго, третьего, четвёртого и пятого пальцев, плотно сгруппировав их. В целом подобные приёмы наиболее широко распространены в произведениях эстрадного направления.

Популярная эстрадно-джазового направления музыка предполагает значительную вариативность мышления, где исполнитель может интерпретировать не только динамическую, артикуляционно-штриховую, тембро-регистровую основу, но и использовать различные приёмы и эффекты.

Работая над ударно-шумовыми эффектами, нужно добиваться того, чтобы их исполнение логично вписывалось в музыкальную ткань, не нарушая логику, метро-ритмическую структуру произведения. В то же время их значение заключается в усилении красочного,



ритмического, динамического накала в музыке с целью достижения нужного результата.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В настоящее время современный уровень баянного исполнительства очень высокий. Сложно представить себе баяниста, который бы не владел огромным арсеналом характерных и специфических приёмов, применение которых находит достойное место не только в оригинальной музыке, вариациях и обработках, эстрадно-джазовых

композициях, но и в переложениях классических произведениях.

Нами были проанализированы следующие приёмы: тремоло мехом и его разновидности, рикошет и его разновидности, вибрато, глиссандо и ударно-шумовые эффекты. Данные приемы имеют большое значение для исполнителей игры на баяне, они придают звучанию яркость, эмоциональность, выразительность.

Для лучшего усвоения этих приёмов нами были предложены упражнения, помогающие их освоить и закрепить.

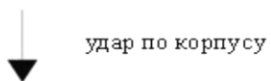
Заимствованные у различных инструментов, таких как: скрипка, духовые, ударные – композиторы и баянисты-исполнители смогли их адаптировать для своего инструмента, подняв тем самым исполнительство на баяне на новый технический уровень и обогатив звуковую палитру большей экспрессией, блеском, динамической яркостью.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

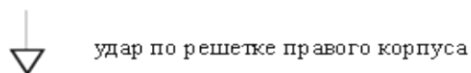
1. Бажилин Р. Н «Школа игры на аккордеоне». – М., Издательство Владимира Катанского, 2004. –с.208
2. Басурманов А.П. «Справочник баяниста». – М., Советский композитор, 1987. –с.424
3. Булучевский Ю., Фомин В. «Краткий музыкальный словарь». – М., Музыка, 2005. –с.461
4. Власов В.П. «Школа джаза на баяне и аккордеоне». – Одесса, Астропринт, 2008. с.160
5. Егоров, Б. «Общие основы постановки при обучении игре на баяне». // Баян и баянисты. Вып.2 – М., Советский композитор,1984. – С.12-47
6. Имханицкий М.И. «История баянного и аккордеонного искусства». – М., 2006. – с.520
7. Кислицын Н.А. «Приемы игры на баяне как двигательные формы музыкальной артикуляции» // Вестник Челябинского государственного университета. Искусствоведение. Вып. 93. – Челябинск. – 5 стр.

8. Крупин А.В. . «О некоторых принципах освоения современных приемов меха баянистами» // Вопросы музыкальной педагогики. Вып.6. – Л., Музыка,1985 – С.23-34
9. Крупин А.В., Романов. А.Н. «Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне». – Новосибирск, 1995. – с.34
10. Липс, Ф. Р. «Искусство игры на баяне». – М., Музыка, 1985. – с.158
11. Романько В.А. «Техника освоения баянистами приёмов игры мехом». // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сб. статей Вып.2; Сост. , общая и научная редакция Л.Г.Бендерского – Свердловск, 1990. – С.110-131
12. Семенов В. А. «Современная школа игры на баяне». – М., 2003 – с.216
13. Стативкин Г.Т. «Начальное обучение на выборно-готовом баяне». – М., Музыка,1989. – с.250
14. Ушенин В.В. «Школа художественного мастерства баянитса». – Ростов-на-Дону, Феникс,2009. – с.222
15. <http://dic.academic.ru>
16. <http://knowledge.allbest.ru>
17. <http://gnesin-academy.ru>

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1



удар по корпусу



удар по решетке правого корпуса



глиссандо по клавиатуре при неподвижном мехе



удар по регистрам правой клавиатуры



удар по клавишам при неподвижном мехе



звучание воздушного клапана



удар стопы в пол



удар по левой клавиатуре

Различные обозначения ударно-шумовых эффектов

