

**Гуманітарно-педагогічний коледж  
Мукачівського державного університету**

**Методичні рекомендації:**

**«ОРГАНІЗАЦІЯ РОБОТИ НАД РІЗНИМИ ВИДАМИ ТУШЕ НА  
ЗАНЯТТЯХ З ОСНОВНОГО ІНСТРУМЕНТУ»**



**Боднар Г. І.  
2018 р.**

Боднар Г.І. - «Організація роботи над різними видами туше на заняттях з основного інструменту» методичні рекомендації – Гуманітарно-педагогічний коледж Мукачівського державного університету. – Мукачево, 2018.- с.32

Спеціальність 01413 Середня освіта (муз.мистецтво) молодший спеціаліст.

Рецензент:

Карнакова М.А. – старший викладач, викладач-методист ГПК МДУ.

#### Анотація

Однією з актуальних проблем навчально-виховного процесу гри на заняттях з основного інструменту є робота над організацією вивчення різних видів туше, способів і техніки їх виконання.

Методичні рекомендації «Організація роботи над різними видами туше на заняттях з основного інструменту» розкривають актуальність даної проблематики і в цілому направлені на сприяння успішного засвоєння і оволодіння різноманітними видами і способами туше.

Дані методичні рекомендації можуть бути використані викладачами гри на народних інструментах та студентами під час самостійної підготовки до занять.

*Розглянуто та схвалено предметно-цикловою комісією викладачів гри на народних інструментах ГПК МДУ  
Протокол № 9 від 11.04.2018р.*

## План

<b>ВСТУП</b> .....	4
1. Завдання та значення роботи над різними видами туше.....	5
2. Види туше, характеристика їх виконання:.....	6
2.1 Поштовх .....	10
2.2 Натиск .....	11
2.3 Удар .....	14
3. Способи туше:	
3.1 Вагова гра.....	18
3.2 Легке туше.....	21
3.3 Щільна туше.....	24
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	27
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	29
<b>ДОДАТКИ</b> .....	30

## Вступ

Музичне мистецтво — це світ прекрасного. Воно формує людську гідність, викрешує «вогонь любові» в людських серцях, розкриває творчу індивідуальність у кожного з нас.

Але справжні митці - це люди багаторічної відданості своїй справі та наполегливої праці. Велике мистецтво неможливе без професійної майстерності. А це є систематична праця з дитинства. Усі музично- виражальні засоби, відтворення тих чи інших музичних образів досягаються за допомогою високого технічного рівня. Техніка - це не тільки швидкі чи повільні рухи, а вільне та природне володіння інструментом, якість його звучання. Над цією проблемою побивалися провідні педагоги усіх поколінь. Зібрано безліч порад та рекомендацій, написано багато технічних творів, створено вправи та гами. І все це для того, щоб вдосконалити рівень майстерності кожного виконавця. А викладачі, працюючи зі своїми вихованцями, мають великий доробок, за допомогою якого окреслюють напрямок своєї педагогічної діяльності. Адже у різному віці та на кожному етапі занять музикою виникають свої проблеми та стоять все нові і нові завдання.

Серед всіх видів мистецтв музика є найменш конкретною; образи її не можна описати в зриму форму, як в образотворчому мистецтві (живописі, скульптурі, графіці) або словесному (поезія, драматургія, проза). Вона менш за все піддається цензурі і, можливо, тому з усіх мистецтв найбільш повно відображає загальні проблеми людського буття, зближуючись з філософією і релігією, являючи собою найбільш концентроване вираження загальної історії мистецтв.

На арену своєї професійної діяльності баяністи та акордеоністи вступили не так давно в порівнянні з піаністами та скрипалями. Однак, використовуючи досвід накопичений іншими інструменталістами, баяністи та акордеоністи змогли за короткий період досягнути великих успіхів у виконавчій сфері і перейти від простого домашнього музикування до широкого концертного виконавства, від самонавчання гри по слуху до системи

професійної освіти. На всіх етапах розвитку виконавської майстерності необхідним елементом було застосування високо художньої оригінальної музичної літератури, нотного матеріалу і методики викладання, враховуючи всі особливості і специфіку кожного інструменту.

Життєвий шлях акордеона, як академічного інструмента, розпочався у другій половині 19 ст. Ставши результатом удосконалення багатьох так званих народних гармонік, він почав досить інтенсивно завойовувати прихильність спочатку музик-любителів, а потім і професійних музикантів. З того часу минуло вже більше ста років. Сучасний акордеон вже мало чим нагадує своїх попередників. Тепер – це повноцінний багато тембровий двоклавіатурний музичний інструмент з досить широким загальним діапазоном та великою динамічною шкалою. Поєднання різноманітних штрихів із динамічною гнучкістю звуку створює додаткові умови для виразної і різноманітної інтерпретації в нюансуванні одноголосних мелодій, чіткості проведення голосів у поліфонії та у співставленні елементів фактури.

Одним із найважливіших завдань музиканта являється досягнення технічної свободи виконання, яка сприяє розкриттю художнього змісту твору, вираженню його характеру і стилю. Головною метою навчання гри на інструменті є високохудожнє виконання музичних творів. Тому процес роботи над твором являється основним фактором, який формує із студента музиканта - професіонала.

Тому саме в справі виховання і навчання молодого музиканта вирішальна роль належить викладачу. Як викласти той чи інший матеріал — залежить від досвіду, знання і природної обдарованості викладача. Головне завдання педагога полягає в тому, щоб з перших занять гри на інструменті зацікавити студента і поступово, від уроку до уроку прививати йому любов до музики, любов до систематичних занять гри на акордеоні.

Професійне володіння основним інструментом розкриває перед майбутнім педагогом широкі можливості з музично-естетичного виховання. В процесі гри на основному інструменті студенти ознайомлюються з великою

кількістю різноманітних музичних творів, що впливає на формування їх естетичного ідеалу, смаків і розвитку їх музичного світогляду.

Досконале оволодіння музичним інструментом не можливе без хорошого технічного фундаменту, що базується на досконалому опрацюванні певної кількості вправ.

Щоб досягти найкращих результатів у грі на інструменті музикантові необхідно оволодіти всім арсеналом різноманітних технічних прийомів, вміти швидко і точно виконувати їх, завжди вибираючи найзручніші прийоми або їх поєднання для кожного конкретного випадку.

Процес засвоєння складної техніки звуковидобування на баяні, акордеоні, формування рухових навичок – це свідомо творча праця. Тут потрібні швидкість і точність реакції для безпомилкового попадання на клавіші, уважність, певні емоції, вольові якості, ігрові навички і т.д.

Всі заняття з навчання гри на інструменті направлені на виховання любові до майбутньої професії, на розвиток музично-аналітичного мислення, творчої самостійності та творчих здібностей студентів, формування їх художнього смаку.

## **1. Завдання та значення роботи над різними видами туше**

Видатна французька піаністка М. Лонг зазначала, що «Рука видобуває звук із кінчиків пальців... Пальці повинні вимовляти ноти, як губи вимовляють склади».

Оволодіння різноманітними видами і способами туше — одне з найскладніших завдань в усьому комплексі формування техніки звуковидобування баяніста. В об'єктивному плані, при вихованні тонких тактильних відчуттів, різноманітних способів дотику пальця до клавіші основною проблемою є відсутність у баяніста та акордеоніста деяких природних, фізично необхідних передумов для формування подібних відчуттів. Якщо у піаніста-початківця характер руху пальця безпосередньо пов'язується із звуковим результатом (сильніший удар — голосніший звук), то у баяніста та акордеоніста встановлення слухо-рухового взаємозв'язку у початковий період навчання ускладнене необхідністю координованих рухів міхом і пальцями. Нерідко студент-початківець, прагнучи добути гучний звук, сильно вдаряє по клавіші, але пальці його працюватимуть марно, якщо не буде такого натягнення міха, що відповідає бажаному звуковому результату.

Особливості баянних клавіатур: малий вертикальний хід клавіш, тісна мензура розташування клавіш і їх малий розмір, вертикальне розміщення клавіатур, відсутність їх фіксованого положення у процесі гри (особливо клавіатури лівого пів корпусу, що пересувається разом з рухом міха) — створює чималі проблеми у вихованні в студента чуйності дотику до клавіш і формуванні якісних навичок туше на інструменті.

Саме тому для баяніста та акордеоніста особливого значення набуває уміле стимулювання різноманітних і тонких відчуттів туше. Направляючи увагу студента на запам'ятовування, фіксацію таких відчуттів, педагог сприяє виникненню у нього відповідних рухових уявлень і на їх основі формуванню навичок туше.

Чуйність дотику до клавіші, різноманітність способів туше — це не тільки виразність, багатоманітна звукова палітра, але й стабільність виконання, упевнена гра, надійна робота пам'яті.

Якщо уважно придивитися, як торкаються пальці до клавіш у баяніста та акордеоніста, який майстерно володіє звуком, — можна побачити, що це дотик не до складного, і багато в чому млявого передавального механізму, а до живого звуку. Спостерігаючи за рухами рук такого виконавця (особливо це корисно робити баяністові-початківцеві), ми отримуємо естетичну насолоду не тільки від звучання інструмента, але й від природної органічності самих рухів музиканта.

Практична робота над різними видами туше відбувається паралельно з роботою над іншими видами техніки — у вправах, етюдах, художніх творах.

Деякі виконавці розуміють під словом «техніка» саму тільки вправність пальців. В дійсності ж, це слово для музиканта має ширший смисл. Техніка — це не тільки вправність пальців, але і вміння користуватися найрізноманітнішими рухами міху, володіння всілякими засобами музичної виразності: штрихами, нюансами, темповими відтінками, різними ритмічними рисунками, вміння грати подвійними нотами і акордами, вміння правильно виконувати мелодію і акомпанемент і т.д.

Видатний музикант Л.С. Гінзбург так пише про значення техніки гри: «Оволодіння технікою, необхідне в будь-якому виді мистецтва, являється одним із найважливіших завдань музиканта виконавця. Музикант, який не володіє технікою, не володіє виконавськими засобами вираження, ніколи не зможе належним чином втілити художній зміст виконуваного твору, не зможе правдиво і повноцінно донести його художні образи до слухача».

Отже, віддаючи належне техніці, не можна і перебільшувати її значення. Техніка гри не повинна являтися самоціллю. Вона повинна виконувати другорядну роль, тобто допомагати правильно передавати зміст художніх творів. Люди можуть дивуватися віртуозній грі, але вони не



сприймуть це як мистецтво, якщо така гра не буде зігріта почуттям, не буде нести в собі певний настрій, художній образ.

Три види туше, які розглядаються зазвичай в методичних роботах баяністів/акордеоністів, позначаються як натиск, удар, поштовх. У технологічному плані натиск і удар розрізняються як вертикальною швидкістю руху пальця, так і характером його дотику до клавіші — плавним в першому випадку і різким, швидким — в другому.

## Поштовх

Поштовх виконується рухом, схожим на удар, але без замаху, тобто з поверхні клавіші. Зняття відбувається шляхом відштовхування від клавіші кистьовим рухом. На наш погляд, спосіб відштовхування від клавіші, що використовується при виконанні поштовху, робить малопривабливим застосування і цього виду туше на баяні та акордеоні. Практично в усіх випадках, коли можна використати поштовх, його краще замінити ударом без замаху, або з невеликим замахом із зняттям "відзвук", що дозволить уникнути однієї з найнеприємніших особливостей у звучанні баяна та акордеона — сухості при грі стакато.

Поштовх рекомендується застосовувати при грі стакато, маркато, портато частіше в середніх темпах при добуванні окремих звуків, акордів, їх послідовностей. Зняття відштовхуванням не дозволяє сфілірувати звук, який обривається в таких випадках сухо, а іноді різко, зі стуком клапана до деки.

Крім натиску й удару, ми звернемося до таких різновидів туше — можна назвати їх способами — які пов'язані зі щільністю дотику пальця до клавіші, — вагова гра, щільне туше, легке туше (неповне натиснення, удар). Ці способи застосовуються як при натисненні, так і при ударі.

Розглянемо кожен з видів і способів туше з погляду технології їх виконання, характеру і особливостей застосування.

## Натиск

Кантиленна "природа" баяна/акордеона найприродніше проявляється у грі легато і при використанні такого виду туше, як натиск. Характерно те, що, за невеликим винятком, студент, який уперше торкається до клавіші баяна чи акордеона, натискає її, а не вдаряє, як це робить найчастіше піаніст-початківець.

У початковий період навчання доцільно використовувати м'який, плавний характер дотику пальця до клавіші, що сприяє формуванню тонких тактильних відчуттів, гнучкості рухів і їх свободі більше, ніж при будь-якому іншому виді туше. Це пояснюється тим, що контакт з клавішею тут найбільш тривалий і відбувається при спокійному русі пальця, усього ігрового апарата, тобто в умовах, найбільш сприятливих для фіксації і запам'ятовування рухових відчуттів. З цієї причини більшість вправ, етюдів, п'єс в початковий період навчання граються легато і натиском.

Перевага, яку надали на перших порах навчання натиску, не означає переважаючої ролі цього виду туше відносно інших. Удар, зі всіма його численними різновидами, застосовується у грі баяністів та акордеоністів не менш часто, ніж натиск.

Технологія виконання цього виду туше наступна — студент плавно натискає клавішу до упору її "денця" в гриф. Студент контролює дотик пальця до клавіші, опір пружинки, завершення ходу — упор клавіші в гриф.

Зворотний рух клавіші такий же плавний, як і при взятті звука, але рухове відчуття тут інше — рука розслабляється і пружинка ніби сама, силою своєї пружності піднімає палець вгору. Останнє відчуття особливо важливе для розвитку в студента здатності до контролю навіть ледь помітних відмінностей у напруженні і розслабленні ігрового апарата, а також для виховання уміння розслабляти руку при першій же нагоді, в найкоротші часові проміжки.

При виконанні натиску замах мінімальний, нерідко палець починає свій рух з поверхні клавіші. Можливий і попередній дотик пальця до клавіші перед її натисненням, з наступним невеликим замахом і плавним зануренням пальця. Під час завершення звучання палець плавно піднімається до закриття клапана і залишається якийсь час у контакті з клавішею.

Необхідно враховувати той факт, що студенту-початківцеві дуже непросто при таких дрібних рухах фіксувати потрібні рухові відчуття, контролювати рухи, тому можна допускати гру з дещо більшим замахом пальця в початковий період становлення навички. З часом, по мірі просування студента, амплітуда замаху зменшуватиметься, і в результаті будуть автоматизуватися правильні рухи.

Для виховання пластичності, гнучкості, рухової свободи ігрового апарата можна рекомендувати невеликий вертикальний рух зап'ястям на кожен звук, що вимовляється в повільному темпі.

Таким чином, можна визначити основні рухові відчуття під час гри натиском:

- Рух пальця вниз плавний, спокійний.
- Інтенсивне відчуття дотику подушечки пальця до клавіші, фіксація не тільки слухом, але й пальцем моменту появи звуку (звук з'явиться трохи пізніше, ніж палець торкнеться клавіші).
- Відчуття поверхні клавіші, її форми, а також опору пружинки, глибини ходу клавіші при русі пальця вниз.
- Рух пальця починається з невеликого замаху, або з поверхні клавіші, закінчується у момент її дотику до грифа.
- Відпускається клавіша плавно, важливо виховати відчуття розслаблення пальця, підняття його вгору за допомогою пружинки.
- Руки вільні, легкі. Правою рукою можна виконувати невеликі допоміжні рухи кистю, передпліччям, плечем.

При засвоєнні техніки оволодіння видом туше натиск **рекомендую**:

- ❖ Розвивати плавність руху кисті правої руки

- ❖ Виховувати вміння розслабляти руку від передпліччя і плеча
- ❖ Вчити м'яко і плавно доторкатися пальцями до клавіші.

Натиск, як вид туше, який використовується в початковий період навчання найбільш органічно поєднується з грою на легато.

Тепер можна об'єднати штих і туше в наступній тезі – на перших заняттях з освоєння техніки звуковидобування перевага повинна надаватися натиску і легато.

З самого початку з освоєння штриха легато важливо досягти такого поєднання двох звуків, при якому між ними, з одного боку, не було б перерв у звучанні, з іншого, наповзання один на одного.

Рухи пальців плавні, спокійні, переступають з клавіші на клавішу. Замах пальця – мінімальний, зняття плавне – відпускання. За щільністю натиснення туше найближче до «вагової гри», але з активнішим відчуттям руху пальця в корінному суглобі. Рука гнучка, легка. Бажані невеликі допоміжні рухи в зап'ясті і ліктьовому згині, що сприяють відчуттю цілісності ігрового апарата, його пластичності і свободі. Тренуватися краще спочатку на довгих звуках (див. Додаток 1).

Паралельно з грою вправ легато освоюється в художньому матеріалі. У п'єсі В. Золотарьова «Старовинний годинник» основою вимови є пальцева артикуляція. Акомпанемент грається коротким і гострим стакато, мелодія – легато. Туше в мелодії – натиск, за щільністю натиснення – вагова гра. Натиснення клавіші – плавне з відчуттям подушечки пальця, яка хоче «заспівати». Пластика рухів – природна, і як звичайно при ваговій грі, застосовуються невеликі допоміжні рухи зап'ястя і передпліччя, меншою мірою – плеча. (див. Додаток 2).

## Удар

У грі баяністів/акордеоністів різного рівня і віку нерідко відчуваються такі шумові призвуки, як стукіт клапанів до деки, клавіш — до грифа, стукіт від перемикання реєстрів та 14ар. Все це не прикрашає гру виконавця, не сприяє естетичності звучання інструмента. Особливо помітні подібні шумові «ефекти» при використанні виду туше — удар. І пов'язані вони як з конструктивними особливостями механіки інструмента, технічним станом конкретного інструмента, так і з неякісним виконанням прийому перш за все.

Найбільш поширена помилка — виконання удару у тому вигляді, як це робиться на фортепіано. Сильний удар, іноді з високим замахом, необхідний піаністові для отримання гучного і щільного звучання. Аналогічні дії баяністів/акордеоністів можуть призвести тільки до негативного, а іноді і просто руйнівного результату.

Для успішного виконання удару велике значення має не тільки технологія його виконання, але й розвиток в студента естетично-смакових критеріїв звучання баяна, акордеона розуміння ним конструктивно-акустичних особливостей будови свого інструмента. Елементарний практичний досвід говорить про те, що сильний (жорсткий) удар пальця, який падає вниз з невеликою швидкістю до упору до грифа, неминуче викликає гучний стукіт клавіші до грифа, менш помітний — стукіт пальця до клавіші. Але найсильніший стукіт відбувається у завершальній фазі удару, коли палець різко «відскакує» від клавіші і клапан ударяє по деці.

На баяні та акордеоні удар з високим замахом пальця або кисті застосовується рідко. Окрім того, що виникає ризик не потрапляння в потрібну клавішу, складніше стає контролювати ігрові рухи, управляти ними. Страждає також естетика звучання інструмента. Слід враховувати, що малий хід клавіші у поєднанні з легкою опірністю пружинки різко знижують можливості відчуження пальцем клавіші при виконанні сильного удару з високим замахом пальця.

Неправильно виконаний удар призводить не тільки до втрат у якості звучання — звук стає грубим, з розпливчатою атакою, шумовими призвуками, — але й збільшує вірогідність появи в студента скутості, перенапруження у грі.

Виходячи з вищесказаного, **рекомендую** визначити наступні умови, що сприяють якісному виконанню удару на баяні та акордеоні:

1. Найбільш органічним є застосування на інструменті короткого (з невеликим замахом) і легкого удару (неповний хід клавіші). Цей спосіб виконання удару дає найменші шумові призвуки.

2. У ряді випадків — під час гри окремих фіксованих за звучанням акордів, звуків, деяких акцентів, сфорцандо, 15арка то для створення відповідного до характеру музики психологічного стану виконавця, а також у процесі тренування — можливе застосування сильного удару з високим замахом. Проте ці характеристики удару повинні бути співвіднесені з можливостями інструмента і естетикою його звучання.

Цей спосіб виконання удару дає найменші шумові призвуки.

3. Швидкість руху пальця при ударі впливає на атаку звука — чим вища швидкість, тим гостріша атака. Крім швидкості руху пальця, на атаку звука впливає характер ведення міха. При будь-якій швидкості у момент дотику пальця до клавіші вона повинна миттєво гаситися, що допомагає уникнути шумових призвуків. Чим сильніший удар, тим важливіше, щоб він був технічно з амортизований.

4. Практично усі види туше на баяні та акордеоні виконуються способом, який можна умовно позначити як «гра в клавішу». Можливо, це не зовсім точне вираження у фізичному плані, зате у психічному воно істотно допомагає студентові досягти потрібного результату при виконанні удару. Суть даного способу полягає в тому, що студент контролює рух пальця вниз. Зворотний рух пальця при виконанні удару, названий в баянній методиці «відскік», відбувається автоматично, палець вмить повертається у вихідну позицію, на таку ж відстань від клавіші, як перед початком дії. Чим стрімкіше

падіння пальця вниз, тим швидший його зворотний рух. При такому виконанні удару рухи економні і вільні, що є найважливішою передумовою для розвитку рухливості ігрового апарата, якісного виконання удару. Отже для визначення характеру і послідовності рухів, необхідне виконання таких рухів:

а) Невисокий замах пальця.

Б) Стрімке падіння пальця вниз.

В) Фіксована зупинка руху пальця на потрібній глибині ходу клавіші залежно від щільності туше. Якщо туше щільне, слід уникати удару клавіші до грифа, використовуючи амортизацію руху.

Г) Після виконання удару активність пальця негайно ж відключається, він миттєво розслабляється, відскакуючи на ту ж висоту, що й до удару. Зворотний рух інерційний, увага студента спрямована на наступну клавішу.

5. Удар може виконуватися пальцем або кистю. При ударі пальцем рух відбувається в корінному суглобі пальця. Кисть в цей час може здійснювати невеликі пристосовані рухи в горизонтальній площині. При ударі кистю палець в корінному суглобі повинен бути нерухомий, кисть виконує удар вертикальним (по відношенню до грифа) рухом.

6. Удар першим пальцем (особливо на баяні), який менше за інших пристосований до цього руху, тренується окремо. Можна здійснити підготовче тренування першого пальця на горизонтальній поверхні (відпрацювати вертикальний рух).

Ми розглянули два популярні види туше — натиск і удар. У виконавській практиці різноманіття туше безмежне. Окрім всього спектру градацій туше між натиском і ударом, існують ще й різні за щільністю дотику пальця до клавіші способи туше. У своїй педагогічній практиці ми застосовуємо такі способи туше, як вагова гра, щільне туше, легке туше (неповне натиснення, удар).

По мірі переходу від легато до стакато туше з натиску перетворюється на удар. Вид туше при грі пальцевим стакато – легкий пальцевий удар. Відповідно до цього умови виконання стакато аналогічні умовам виконання



удару. Пальці зібрані, підтягнуті до долоні, рух пальця в низ стрімкий, замах невисокий. Зворотний рух – відскік, що є замахом до наступного удару. Палець повертається на початкову висоту.

Рука в спокійному стані, допоміжні рухи мінімальні. Поступово рука зорганізується, рухи стають раціональними. Студент вчиться гасити швидкість руху пальця після його дотику до клавіші, грати з невисоким замахом.

Стакато, як і інші штрихи, зручніше починати освоювати в межах однієї октави з прямим і зворотним рухом (див. Додаток 3).

Кистьове стакато – складніший у технологічному плані прийом, ніж пальцеве. Виконується кистьове стакато вертикальним до клавіатури ударом кисті, пальці зібрані, округлі, самостійних рухів не виконують. Якщо правильний рух кистю викликає труднощі в студента, рекомендую заздалегідь потренувати його на горизонтальній поверхні. При освоєнні прийому краще використовувати не поодинокі ноти, а акорди, досягаючи точного руху без переміщень пальців по клавіатурі (див. Додаток 4).

Штрих стакато заздалегідь засвоюється у вправах (дивись додаток 5-6). В цих творах необхідне гостре і достатньо глибоке стакато, що досягається стрімким, щільним ударом. Замах пальця досить високий для того, щоб відчувати рух пальця в корінному суглобі. Потрібно також, щоб студент звернув увагу на дотик кінчика пальця до клавіші, її упор в гриф. У восьмих паузах руку слід розслабляти, щоб уникнути накопичення напруги.

Кистьове стакато застосовується в епізодах, де вимагається поглиблене мар катоване видобування звуків при грі октав, акордів, акордових репетицій (див. Додаток 5).

## Вагова гра

Поняття вагова гра має на баяні та акордеоні свої специфічні особливості. Вертикально розташовані клавіатури ускладнюють для виконавців на народних інструментах відчуття ваги. Виключається використання цього способу туше на клавіатурі лівого півкорпусу (через наявність лівого робочого ремня). Проте вагова гра на баяні/акордеоні не тільки можлива, але й надзвичайно ефективно може використовуватися на клавіатурі правого півкорпусу.

Основна ознака вагової гри у баяніста/акордеоніста така ж, як і в піаніста — відчуття ваги руки в кінчику пальця. Відмінність полягає в тому, що вагу руки виконавець відчуває від передпліччя в ліктьовому згині більшою мірою, ніж від плеча, і утримує руку на вазі завдяки контакту пальця з клавішею.

Відчуття ваги руки формується в студента з самого початку його навчання, оскільки воно безпосередньо пов'язане із здатністю студента розслабляти руки, "скидати" напругу.

Студент може відчути вагу своєї руки тільки у випадку відсутності в ній будь-якої напруги. Вже на першому уроці **рекомендую** застосувати наступні вправи: педагог піднімає руку студента, потім відпускає її, досягаючи вільного падіння (студенту можна сказати, що його рука повинна впасти так, як падає мотузочок). Корисна і наступна вправа — обидві руки опущено вниз і розслаблено, студент робить махові рухи у різних напрямках.

Вагу руки легше відчути, якщо покласти її на коліно з опорою на один-два пальці.

Вправи допомагають розслабити руку, відчути її вагу, максимально можливу свободу, неможливу у грі, але таку, яка є ніби точкою відліку, від якої можна визначати рівні ігрового напруження, починаючи з найменших.

Однак навіть відчуваючи вагу руки, початківцеві не просто відчути її на клавіатурі інструмента, розташованій вертикально. Тому на перших порах

ми не використовуємо вагову гру в її "чистому" вигляді, застосовуються лише такі її ознаки, як гнучка, легка рука, плавний і спокійний рух пальця, дотик до клавіші подушечкою пальця, відчуття моменту дотику клавіші до грифа, розслаблення руки після цього. Паралельно продовжується робота над формуванням потрібних відчуттів у допоміжних вправах. Тренування вагової гри на горизонтальній площині **рекомендую** таким чином — студент плавно опускає руку на стіл, після дотику пальця до столу рука, не зупиняючись, продовжує якийсь час рух вниз, зап'ястя злегка прогинається. Ця вправа допомагає студенту зафіксувати відчуття ваги руки в кінчику пальця на горизонтальній поверхні, після чого значно простіше досягти аналогічного відчуття вже на вертикальній поверхні клавіатури баяна та акордеона. Декілька місяців інтенсивної роботи буває достатньо для виховання основних відчуттів вагової гри.

**Рекомендую** працювати над розвитком основних відчуттів, а саме:

- ❖ Відчуття дотику подушечки пальця до клавіші.
- ❖ Відчуття ваги руки в подушечці пальця.
- ❖ Рука вільна, "відпущена", плече спокійно висить, лікоть висунутий трохи вперед від виконавця і відчувається як основна точка, з якої посиляється вага на кінчики пальців (у піаністів вага руки відчувається від плеча).
- ❖ Допоміжні рухи руки пластичні, вільні, направлені на створення максимально зручного положення для дії пальців.
- ❖ Глибина ходу клавіші обмежується її дотиком до і рифа.

Переваги вагової гри виражаються перш за все у тому, що вона супроводжується природнім відчуттям свободи, формує тонкі ігрові відчуття, розширює звукову палітру виконавця. У деяких випадках при скутості студента, вагова гра може стати ефективними ліками у лікуванні і усуненні цього недоліку. У грі баяністів/акордеоністів нерідко доводиться спостерігати ізольовані пальцеві рухи. Вагова гра, як ніяка інша, активізує роботу кисті, передпліччя і плеча — допомагає відчути цілісність всього ігрового апарата.

Не варто недооцінювати останній чинник. Не рідко саме однобічність технічного розвитку виконавця з наголосом на «швидких пальчиках» і нехтування розвитком решти частин ігрового апарату лежить в основі незграбності, перенапруження, скутості в його грі.

Слід враховувати, що спокійний рух пальців, їх невитка активність в корінному суглобі при неякісному або неправильному освоєнні вагової гри легко призводить до слабкого відчуття пальців, клавіатури. У цьому випадку спостерігається млявість, пасивність рухів, низький робочий тонус, що призводить до неякісної автоматизації навичок, розпливчатості слухових і рухових уявлень, нестабільності у виконанні.

Однією з основних умов ефективності використання вагової гри є розумне її поєднання з іншими видами туше.

Застосовується вагова гра найчастіше при виконанні кантилени, у грі на легато, рідше портато, що визначає органічність поєднання цього способу з натиском. Гра на стакато можлива тільки при комбінаціях вагової гри з іншими видами туше, нерпі за все з легким туше. Застосовувати комбінації різних видів і способів туше бажано після того, як навичка буде достатньо міцно відпрацьована в основному вигляді.

## Легке туше (неповне натиснення, удар)

Цей спосіб туше один з найбільш поширених у грі на народних інструментах. Технологія його виконання характеризується наступними ігровими відчуттями:

1. Хід клавiші ніколи не буває повним, тобто клавiша не торкається до грифа.
2. Рух пальця найчастіше з невеликим замахом. Дотик до клавiші легкий, незалежно від величини замаху і швидкості його опускання або падіння.
3. Кисть і пальці зібрані, пальці підтягнуті до долоні і заокруглені. Дрібні, а іноді й філігранні рухи можливі лише за умови високого рівня організації руки, всього ігрового апарата.
4. Точність і визначеність пальцевого руху при збереженні спокійної і вільної руки. Точність у відчуттях клавiатури (клавiатурне чуття) залежить як від орієнтування на вертикальних і діагональних лініях клавiш, так і від гостроти відчуття моменту дотику пальця до клавiші, глибини її ходу, опору пружинки.

Навіть невелика неточність при грі легким туше призводить до браку. Відчуття цілісності всього ігрового апарата, здатність миттєво розслабляти палець, руку тут також є актуальним, як і в інших видах туше.

Основна складність у виконанні легкого туше пов'язана з відсутністю моменту дотику клавiші до грифа. Клавiша ніби зависає в повітрі, що не дозволяє студенту зафіксувати завершення її руху вниз. Наслідком цього можуть бути: поверхнева, нерівна у ритмічному відношенні, нестабільна, млява гра, порожнє, невиразне звучання інструмента.

Доцільно перед освоєнням легкого туше досягти точності і стрімкості вертикального руху пальця в пальцевій (класичній — як її називають піаністи) техніці. Найбільш істотна відмінність між легким туше і характером туше в пальцевій техніці, полягає у тому, що остання допускає фіксоване відчуття

точки опори при дотиканні клавiші до грифа. В усіх інших технічних характеристиках та частина пальцевої техніки, яка пов'язана з легким дотиком пальця до клавiші співпадає з легким туше. Тільки виховавши тонкі тактильні відчуття клавiші, клавiатури, необхідні для гри легким туше, досягши точності і швидкості в рухах пальців, можна переходити до освоєння навичок гри з неповним ударом (натисненням) клавiші. Відбувається це зазвичай не раніше другого року навчання, за умови інтенсивної підготовки студента у розвитку пальцевої техніки.

Легке туше застосовується в найрізноманітніших за характером звучання творах. Найчастіше — в п'єсах віртуозного характеру, що вимагають виразної вимови, легкого, політного звучання. Його застосування можливе в будь-яких видах артикуляцій.

Очевидними є і наступні переваги легкого туше. Неповне (натиснення) клавiші залежно від характеру виконання (швидкості руху пальця вниз, глибини ходу клавiші), а також у поєднанні з іншими засобами виразності (динамікою, артикуляцією), створює різноманітну палітру звукових колоритів — від приглушених, завуальованих звучань, до легких політних звуків в п'єсах віртуозного характеру. Якісна гра легким туше свідчить про розвинені ігрові відчуття, загострене відчуття клавiатури. Виконавці, які віртуозно володіють інструментом, практично в усіх рухливих епізодах застосовують цей спосіб туше, оскільки, крім вище перелічених переваг, тут повною мірою дотриманий один з основних технічних принципів — економічність у затраті сил, раціональне витрачання енергії.

Навички туше, так само, як і навички міховедення, корисно спочатку виробляти у вправах, продовжуючи їх вдосконалення у п'єсах. Натиск освоюється паралельно з грою на легато, удар — у гри на стакато. Види туше можуть освоюватися і удосконалюватися в найрізноманітніших варіантах: вправах, етюдах, п'єсах. Основні навички найзручніше формувати у вже вивчених гамах і арпеджіо, з тим, щоб, не відволікаючи уваги на текст, контролювати рухові відчуття у зв'язку з отримуваним звуковим результатом.

По мірі освоєння способів і видів туше, їх слід застосовувати у п'єсах, які вивчаються. Використання їх визначатиметься вирішенням конкретних технічних і художніх завдань.

На закінчення слід відмітити, що викладена вище схема відображає лише деякі, найбільш характерні види і способи туше. Практично ж градацій туше, нерозривно пов'язаних з роботою міха, існує нескінченна кількість.

## Щільне туше

На відміну від фортепіано, сила удару (натиснення) на баяні та акордеоні ніяк не відбивається на гучності його звучання. Для того, щоб натиснути клавішу до упору, потрібне незначне зусилля. Зайвий тиск не відіб'ється на динаміці звучання інструмента, але може призвести до скутості, напруженості в грі, нераціонального витрачання енергії і як наслідок цього — передчасної втоми. Із цього приводу в багатьох методичних роботах баяністів/акордеоністів підкреслюється неприпустимість щільного натиснення (або удару) клавіші. Погоджуючись з даною позицією, слід звернути увагу на деяку її однобічність. Поради уникати застосування щільного туше справедливі за умови, якщо допомагають зберегти сили без шкоди для виразності виконання, якості гри в цілому. Але в епізодах, де характер музики узгоджується з щільним, енергійним ударом (натисненням), виконавець не замислюється над тим, скільки зайвої енергії з раціональної точки зору він витрачає. Природний характер його рухів відповідатиме характеру виконуваної музики. А. Гольденвейзер пише: "Звук інструмента - це його реакція на рухи нашого тіла. Тому такою важливою є відповідність між звуковим образом і рухами та відчуттями всього тіла того, хто грає. Не можна, наприклад, під час витриманого акорду, тримати руку в повітрі, розраховуючи на праву ногу (педаль). У деяких випадках це може на звучності навіть не відбитися... але на внутрішній настроєності музиканта і слухача відіб'ється безумовно".

У концертному виконанні застосування щільного туше обмежене найчастіше епізодами, в яких переважає активне начало, енергія руху та яскраво виражені, драматично напружені кульмінації. Значно частіше використовується щільне туше при розучуванні тексту, де ефективність його дії підтверджується досвідом багатьох виконавців.

При формуванні навичок гри щільним туше слід звернути увагу на наступні ігрові відчуття:



1. Висока активність пальця при обмеженій рухливості решти частин руки (відчуття цілісності ігрового апарата зберігається у всіх випадках).

2. Щільне натиснення (удар) клавіші, фіксоване відчуття її упору в гриф. При ударі — стрімкий і сильний рух пальця без сповільнення його швидкості у момент дотику до клавіші.

3. Амплітуда замаху пальців вища, ніж в інших видах туше. Рухи пальців нагадують удари фортепіанних молоточків.

4. Поворотний рух пальця такий же активний, як і при взятті. Палець розслабляється в проміжку між зняттям звука і взяттям подальшого. Достатність часу для розслаблення забезпечується стриманими темпами при грі щільним туше.

Очевидно необхідно якомога частіше розслабляти пальці, весь ігровий апарат; це зумовлено небезпекою появи напруження скутості в грі при використанні щільного туше. У рухливих темпах застосування щільного туше може швидко призвести до скутості і напруженості ігрового апарата студента.

Щільне туше, як один із варіантів тренування, може застосовуватися в грі натиском і ударом, в усіх видах артикуляції. У виконавському процесі воно не застосовується в легкому пальцевому ударі.

Активність ігрового апарата при грі щільним туше сприяє і створенню високого робочого тону, активізує роботу слуху, встановленню міцних слухорухових взаємозв'язків, текст точніше і швидше фіксується в свідомості студента. У результаті — стабільна й упевнена гра.

Особливо помітними стають успіхи студентів при паралельній роботі двома видами туше — ваговою грою і щільним туше. Будучи антиподами, вони, проте, чудово поєднуються і доповнюють один одного. Уміння мобільно переключитися на протилежний режим роботи розвиває в студентів гнучкість ігрових навичок, рухливість психіки. Починати заняття краще з вагової гри, і, по мірі встановлення контакту з інструментом, добре розігравшись, можна переходити до гри щільним туше, до чергування обох способів. Залежно від

рівня розвитку, а також від індивідуальних якостей студента, педагог корегує кількість і характер застосування щільного туше, його поєднання в роботі з іншими видами туше.

Застосовуючи щільне туше, треба бути обережним, оскільки тут велика ймовірність швидкого накопичення статичної напруги, а разом з тим напруги і скутості ігрового апарата. Слід пам'ятати, що застосування щільного туше можливе лише при умінні студента "скидати" напругу, розслабляти ігровий апарат. Тому, що через надмірну силу натиску, удару звук стає жорстким, а то й просто грубим. Цей недолік можна усунути, якщо увагу студента буде звернено на зв'язок між тактильними відчуттями і якістю звучання інструмента.

## Висновки

Підводячи підсумки розглянутих в даній роботі видів туше, способів і техніки їх виконання, слід зауважити, що вони, звичайно, не вичерпують всього багатства навичок, що необхідні студентам баяністам чи акордеоністам для успішного виконання художніх завдань. Але слід відмітити, що оволодіння цими навичками являється обов'язковим для початківців-інструменталістів, як основа для подальшого розвитку, удосконалення і розширення його виконавських можливостей. Адже властивості баяна чи акордеона дозволяють виконувати музику найрізноманітнішого характеру. Тому що баян та акордеон мають красивий тембр, вони надзвичайно перспективні як багато темброві інструменти. Особливо в цьому плані слід відмітити акордеон за рахунок наявності в нього різнотембрових регістрів. Багатство фактурних можливостей поєднується в ньому з відносною легкістю оволодіння різними видами техніки.

Специфіка баянного та акордеонного звуковидобування забезпечує їм широку інтонаційність, що, у свою чергу дозволяє виконувати різноманітні за характером, стилем і жанром музичні твори і створювати звуковиражальні еквіваленти, художньо рівноцінні іншим інструментам.

Тому у своїй практичній діяльності, необхідно спрямовувати увагу на всебічний розвиток технічних навичок студента-баяніста/акордеоніста одночасно з розвитком його музичних здібностей. А це може бути здійснене тільки шляхом наполегливого подолання технічних і художніх труднощів. Творчо застосовувати різні технічні прийоми, постійно оновлювати методи роботи, шукати для кожного твору найкращих шляхів розкриття його змісту – наше головне завдання у вдосконаленні технічних можливостей студента-баяніста/акордеоніста, у вихованні музиканта, майбутнього педагога.

Кінцева ціль музичної освіти заключається в тому, щоб музикант, який оволодів грою на інструменті, навчився розуміти образно-інтонаційну «мову» і доносить її зміст в яскравій переконливій і виразній формі.

Прийти до такого важливого результату можна лише у тому випадку, коли набуття теоретичних знань і навиків, планомірна робота над розвитком слуху, загальної естетичної ерудиції будуть пов'язані з щоденним аналізом характеру музики, структури, засобів музичної виразності виконуваних творів.

Постійна робота студента-баяніста/акордеоніста над удосконаленням виконавських та аналітичних навиків, безперечно, приведе до того, що музикант за нотними знаками, за загальним записом музичного твору почне відчувати музичну думку, образний зміст і виконувати музичний твір буде обдуманно, яскраво, виразно.

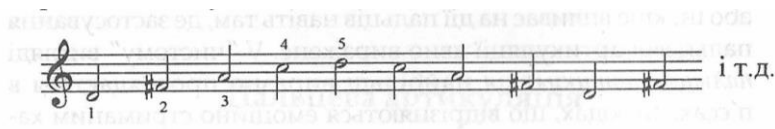
Адже виконавське мистецтво — це не тільки майстерність, не тільки емоції, а і високий інтелект. І тому ми, педагоги - інструменталісти, вважаємо своїм обов'язком розвивати творчі здібності студента на уроках основного інструмента. Тому, що нотний текст може правильно прочитати і виразно, художньо виконати тільки ерудований і творчий студент.

## Список використаної літератури

1. Акимов Ю.Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне/Ю.Т. Акимов.-М.: Советский композитор, 1980. - 1 Юс.
2. Акимов Ю.Т. Фразировка баяниста/Ю.Т. Акимов// Баян и баянисты. Вып.2.-М.: Советский композитор, 1974.-с.69-102.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс /Асафьев Б.В. Избранные труды.-т.5.-М.,1957.
4. Гинзбург Л.А. О работе над музыкальным произведением//Л.А. Гинзбург.-М.: Музыка, 1968.-с65-66.
5. Гольденвейзер А.О. Об исполнительстве/ А.О. Гольденвейзер // Вопросы фортепианного исполнительства: Сборник статей. Вып.1,- М.: Музыка, 1965,- с.35-74.
6. Давыдов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяниста(акордеоніста)/ М.А. Давидов,- К.: Музична Україна, 2004,- 290с.
7. Давидов М.А. Школа виконавської майстерності баяниста/ М.А. Давидов.- К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 1998.- 1 12с.
8. Колесов Л.И. Содержание и форма работы баяниста над музыкальным произведением/ Л.И. Колесов// Баян и баянисты. Вып.4.- М.: Советский композитор, 1978- с 13- 32.
9. Липе Ф.Р. Искусство игры на баяне / Ф.Р. Липе.- М.: Музыка, 1985.-158с.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1



### Додаток 2

Andantino В.ЗОЛОТАРЬОВ. Старовинний годинник



Musical notation for Addendum 2, titled "Andantino В.ЗОЛОТАРЬОВ. Старовинний годинник". It features a piano (p) dynamic and a 2/4 time signature. The notation includes a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The notation ends with "і т.д." (i t. d.).

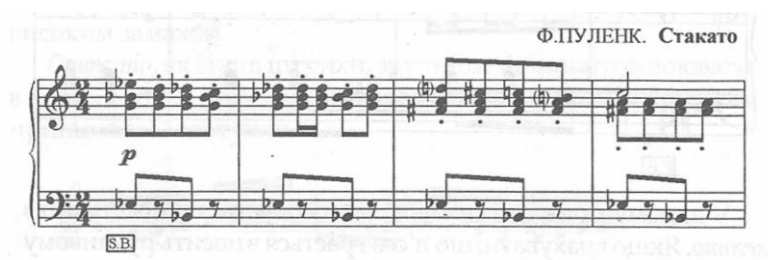
### Додаток 3



### Додаток 4



Ф.ПУЛЕНК. Стакато



Musical notation for Addendum 5, titled "Ф.ПУЛЕНК. Стакато". It features a piano (p) dynamic and a 2/4 time signature. The notation includes a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The notation ends with "і т.д." (i t. d.).

ЭТЮД

А. БЕРТИНИ

Довольно оживленно

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 3/4 time and begins with a forte (*ff*) dynamic. The first system includes a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system features a treble staff with a half note chord and a bass staff with a similar rhythmic pattern. The third system shows a treble staff with a half note chord and a bass staff with a rhythmic pattern. The fourth system has a treble staff with a half note chord and a bass staff with a rhythmic pattern. The fifth system includes a treble staff with a half note chord and a bass staff with a rhythmic pattern. The score is marked with various dynamics, including *ff* and *f*, and includes numerous fingerings and articulation marks. The number 10460 is printed at the bottom of the page.

5 2 3 2 3 2 5 2

*p* *cresc.*

7

3 5 2 4 2 8

3

*ff*

*sf* *sf* *ff*

10460



157. Этюд

Л. ШИТТЕ

Allegretto

Музыкальный текст (ноты) для этюда 157 Л. Шитте. Видны ноты для правой и левой руки, динамические обозначения (p, mp, mf, M, cresc., dim.), метр (3/4) и темп (Allegretto). В начале ноты есть пометки  $\text{XXI}$  и  $\text{XXII}$  в кружках.

Прогулянка 19 Прогулка  
на автомобілі на автомобиле  
К. Мясков К. Мясков

Allegro

mf

f



# МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: [www.msu.edu.ua](http://www.msu.edu.ua)

E-mail: [info@msu.edu.ua](mailto:info@msu.edu.ua), [pr@mail.msu.edu.ua](mailto:pr@mail.msu.edu.ua)

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>