

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО**



Факультет мистецтв і художньо-освітніх технологій

**КАФЕДРА МУЗИКОЗНАВСТВА, ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ
ТА ХОРЕОГРАФІЇ**

**Фрицюк В.А.,
Фрицюк В.М.**

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН (акордеон)

Навчально-методичний посібник

Вінниця-2024

УДК 37.016:780.647.2(075.8)

DOI: [https://doi.org/10.31652/37.016:780.647.2\(075.8\)-1-198](https://doi.org/10.31652/37.016:780.647.2(075.8)-1-198)

Рекомендований до друку рішенням вченої ради Факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол №6 від 07.02.2024 р.)

Рецензенти:

Мозгальова Н.Г., доктор педагогічних наук, професор кафедри музикознавств, інструментальної підготовки та хореографії (Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського);

Барановська І.Г., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти (Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського)

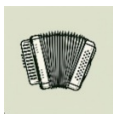
- Ф 90 Методика викладання фахових дисциплін (акордеон): навчально-методичний посібник для бакалаврів галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 025 Музичне мистецтво / Фрицюк В.А., Фрицюк В.М. Вінниця : «Твори», 2024. 198 с.

У навчально-методичному посібнику «Методика викладання фахових дисциплін (акордеон)» розглядаються теоретичні і практичні питання методики викладання гри на акордеоні, а саме: «Історія розвитку методики навчання гри на акордеоні», «Конструктивні особливості кнопових та клавішних акордеонів», «Інтенаційно-виражальні можливості акордеона», «Початковий етап навчання», «Звуковидобування та артикуляція», «Розвиток виконавської техніки гри на акордеоні», «Форми і методи розвитку творчої активності учнів у процесі навчання гри на акордеоні» тощо.

Для здобувачів наукового ступеня бакалавр, магістр, науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти.

© Фрицюк, 2024

ПЕРЕДМОВА



Акордеонне мистецтво України є органічною складовою світової музичної культури. Проблеми становлення та розвитку вітчизняного і закордонного акордеонного мистецтва мають багато спільного. Насамперед те, що в Україні та в країнах Європи акордеон використовується у різних сферах виконавського мистецтва і є масовим музичним інструментом. Сьогодні акордеонне мистецтво України за рівнем розвитку відповідає світовому, про що свідчать сформована система освіти акордеоністів, яка охоплює усі ланки (школу, коледж, академію, виконавську асистентуру), численні перемоги українських виконавців на міжнародних конкурсах, функціонування акордеона в академічній, естрадній та побутовій сферах.

Серед основних освітніх завдань викладача акордеона (кнопкового і клавішного) в школах мистецтв є пробудження інтересу до занять музикою і розвиток музичних даних конкретного учня, навичок самостійного розбору, читання з листа, засвоєння музично-теоретичного матеріалу, самостійності тощо. Це вимагає від викладача акордеона високого фахового рівня, активної життєвої позиції, глибокого знання методики навчання гри на інструменті, поваги до особистості учня і зацікавленості у його успіхах, постійної турботи про підвищення власного виконавського рівня, участі в концертній діяльності.

У зв'язку з цим особливого значення набуває підготовка викладачів акордеона (кнопкового і клавішного) до майбутньої професійної діяльності під час навчання у закладі вищої освіти. Тому спроба допомогти майбутнім викладачам

гри на акордеоні у розв'язанні ряду методичних питань і педагогічних завдань, на яких найбільше зосереджується увага педагогів в процесі практичної роботи, є необхідною і своєчасною.

Майбутні викладачі акордеона мають знати основні закономірності штрихових та артикуляційних засобів звукоутворення на акордеоні; особливості використання засобів музичної виразності на різних етапах розвитку світової і національної музичної культури; сучасні досягнення в галузі акордеонного виконавства, педагогіки та музичної творчості; виконавський репертуар та спеціальну літературу.

Автори не ставити за мету розкрити повну, узагальнену методику викладання гри на акордеоні (кнопковому та клавішному), а прагнуть лише допомогти майбутнім педагогам хоча б деякій мірі поліпшити власну систему викладання через засвоєння таких важливих тем, як: «Історія виникнення й розвитку акордеона», «Конструктивні особливості кнопкових та клавішних акордеонів», «Інтенаційно-виражальні можливості акордеона», «Звуковидобування та артикуляція», «Початковий етап навчання» (Ознайомлення з інструментом, правилами посадки і постановки рук. Мета і завдання педагога-акордеоніста. Робота з початківцями. Методи навчання), «Розвиток виконавської техніки гри на акордеоні» (Техніка як засіб вираження. Елементи акордеонної техніки. Шляхи та методи вдосконалення технічних. Основні аплікатурні принципи), «Основні принципи роботи акордеоніста над музичним твором» (Аналіз музичного твору. Етапи роботи над музичним твором. Інтерпретація музичного твору), «Форми і методи розвитку творчої активності учнів у процесі навчання гри на акордеоні» тощо.



Тема 1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ Й РОЗВИТКУ АКОРДЕОНА

1.1. Поява гармоніки за кордоном

У кожного народу є свій улюблений музичний інструмент. Не дивлячись на свою популярність у різних країнах світу, акордеон (кнопковий і клавішний) особливо поширеним є в Україні. І хоч його біографія значно коротша, ніж у інших музичних інструментів, сторінки її наповнені цікавими фактами і подіями й несуть живий подих музичної культури нашого народу від позаминулого століття до наших днів.

Нині мистецтво акордеона не обмежилось лише фольклорними жанрами, а взяло на себе пропаганду класичної і сучасної музики. Важко переоцінити роль акордеона, особливо протягом останніх десятиліть, у залученні багаточисельних слухачів до кращих зразків української та світової музичної культури.

Стосовно виникнення акордеона серед науковців немає єдиної версії.

Вперше термін «акордеон» вжив віденський органний

майстер Кирило Деміан стосовно створеного ним інструмента у 1829 р. Цей інструмент мав на правій клавіатурі п'ять клавiш, що видавали основні звуки в ре мажорі. На лівій стороні інструмента К. Деміана було п'ять клапанів для акомпанементу, що давали десять різних акордів. За такими інструментами закріпилася назва «акордеон». В інструментознавчій літературі констатується, що акордеон – це клавiшно-пневматичний інструмент, який належить до сімейства гармонік – класу інструментів, у яких подразником звуку є металічна пластина, що вібрує під тиском повітря.

В інструментознавчій літературі також зустрічаємо різні визначення «акордеона», що стосуються як інструмента з правою клавіатурою органно-фортепіанного типу, так і загальної назви пневматичних язичкових інструментів різної конструкції (гармоніка). В Європі, США та інших країнах «акордеоном» прийнято називати інструмент із кнопковою або клавiшною (рояльно-органною, органно-фортепіанною) системами правої клавіатури.

Щодо появи сучасного акордеона в різних країнах світу і в Україні у працях вітчизняних і зарубіжних дослідників знаходимо різні версії. Так, існує версія, що клавiшний акордеон створив італійський майстер Маріано Даллапе у 1898 р. Діапазон його акордеона мав близько трьох октав, а на лівій клавіатурі, яка складалася з хроматичного набору басів, мажорних і мінорних тризвуків, налічувалося 48 кнопок. Згодом з'явився ряд домінантових септакордів.

Існує також версія, згідно з якою винахідником акордеона був італійський майстер Тесіо Джованні зі Страделли, який створив інструмент у 1880 р. Цей інструмент мав реєстри-перемикачі і компактну праву клавіатуру, успадковану від попередніх настільних гармонік. Модель М. Даллапе

справила великий вплив як найкращий і досконалий інструмент свого часу, призначений для сольних виступів. Він мав органну клавіатуру на три октави, з регістром-перемикачем і 112 кнопок виборного та басо-акордового акомпанементу. Однак, сильний гарний звук поєднувався з великою вагою інструмента.

Оскільки ні один винахід або відкриття не робиться зненацька, в цьому плані кнопковий акордеон не є винятком – його появі передував період тривалих пошуків, експериментів, удалих і не зовсім, завдяки яким інструмент став таким, яким він є даний момент. Без цих пошуків неможливо було б створення всіх моделей інструментального розмаїття, об'єднаних згодом одним поняттям – гармоніка. За однією з версій те, що гармоніка походить від древньокитайського шена – безсумнівно. Але як він потрапив у Європу, як із шена вийшла сучасна гармоніка й такі її сучасні види, акордеон (кнопковий і клавішний), – питання складне і чіткої відповіді на нього дотепер не знайдено.

Можливо, що ще Марко Поло міг привезти його зі своїх подорожей. Правда й те, що Пер Аміо відправив з Китаю шен в Париж у 1777 році.

Є досить багато інших фактів, які самі по собі варті уваги, але ніяк не вписуються в чітко вибудовану лінію історії цього питання. Найбільш поширеною версією є та, що саме у Відні К. Деміан винайшов ручну гармоніку з правою мелодійною клавіатурою й готовими акордами у лівій (при натисканні однієї кнопки звучить не окремий звук, а готовий акорд), яку він назвав акордеоном. Це й заклало основи конструкції гармонік з готовим басо-акордовим акомпанементом.

За іншою версією історія акордеона розпочалась значно раніше, з так званих губних гармонік. Арсенал музичних інструментів, якими в наші дні користується людство, – величезний. Історія одних сягає в глибоку давнину, інші створені порівняно недавно. До другої групи відноситься й гармоніка, хоча принцип звукоутворення в ній – вільний металевий язичок, що коливається під дією струменя повітря, був відомий за дві-три тисячі років до нашої ери.

В той період у Південно-Східній Азії існували різні інструменти, звук яких виникав від коливання металевого язичка. Майстер брав шматочок сплаву й, розплющивши його до товщини приблизно 0,3 мм, вирізав тонким ножом у платівці, що утворилася, маленький язичок – фактично це був один з варіантів відомого в народній інструментальній практиці принципу різбленого язичка. Проріз у тонкій платівці (рамці), в якій проскакував язичок під дією потоку повітря, був дуже малий, амплітуда коливання язичка незначна, тому інструмент звучав хоча й мелодійно, але дуже тихо. Через це у всіх інструментах того часу застосовувалися різні пристрої для посилення звука.

До середини ХІХ сторіччя в Німеччині, Франції, Австрії, Англії (в Італії й Америці значно пізніше) було вже налагоджене виробництво губних і ручних гармонік різних типів, які стали «інструментами народу»; переважно гірники, матроси, селяни й робітники під акомпанемент їх гугнявих і тужливих звуків співали про свої прикрощі й радощі. Дешевина, міцність, сильний, голосний звук, а головне – портативність, порівняна легкість відтворення мелодій пісень і танців залучили до них аматорів музики.

Із самого початку свого існування гармоніка стала розвиватися одночасно у двох напрямках: як інструмент для масової забави, що випускається у величезній кількості, і як

інструмент для музичного виконання, виготовлений зазвичай на замовлення, який з кожною новою моделлю вдосконалюється. Перша категорія була матеріальною основою промислу гармонік, друга – стимулювала еволюцію гармоніки як музичного інструмента.

З виникненням виробництва гармонік кустарні домашні майстерні й фабрики виробляли майже винятково так звані дитячі гармоніки, що мали до 5 клапанів і тільки на правій стороні. Вартість їх була досить низькою. Вироблялися й гудочки – гармоніки без клапанів, що видавали один-два звуки – дитячі іграшки, що зустрічалися багато років на ринках і ярмарках. Ці гармошки, що давали гарний дохід, були грубої роботи, яскраво розмальовані й з дуже примітивною конструкцією, вони швидко виготовлялися на зразок паперових гофрованих ліхтариків.

Отже, найбільш популярною нині є версія, згідно з якою акордеон належить до роду язичкових клавішно-пневматичних інструментів. Він являє собою один з видів гармонік, перші зразки яких були створені в 1829 році австрійським майстром-конструктором фортепіано і органів Кирилом Деміаном.

А саме поняття «гармоніка» сягає глибокої давнини, ще 5 тисяч років тому назад в Древньому Китаї був відомий інструмент «шен». Термін «гармоніка» охоплює родову різноманітність інструментів, а саме: концертіно, бандонеон, акордеон клавішний, акордеон кнопковий (баян), всі види діатонічних та національних інструментів.

В еволюційному процесі безперервного удосконалення впродовж ХІХ століття акордеон пройшов від примітивних діатонічних конструкцій до появи перших хроматичних ручних гармонік в 70-х роках цього ж століття.

В 1891 році в Німеччині майстром Мірвальдом була сконструйована 3-рядна хроматична гармоніка, права рука якої в недалекому майбутньому стала основою сучасної конструкції готово-виборного акордеона.

Вперше акордеон як специфічна конструкція гармоніки, що являла собою повний набір хроматичного басо-акордового акомпанементу в лівій клавіатурі, а також наявністю хроматичного темперованого звукоряду в правій клавіатурі (трьохрядна система клавіш, розташованих навскіс до краю правої клавіатури) з'явилась в Західній Європі в 90-х роках XIX століття.

В Європі ця конструкція отримала назву «акордеон», тому що при натисканні однієї з кнопок звучав акорд з декількох звуків. Така конструкція була вперше запатентована в березні 1897 року в Італії як інструмент, виготовлений Паоло Сопрані, і згодом розповсюдилась в інші країни. Саме ця модель з розширеним діапазоном (52x100) та подальшими нововведеннями (поява виборної системи, 4-х та 5-ти рядної правої клавіатури) залишалась до 60-х років XX століття основною конструкцією кнопкового акордеона масового і професійного використання.

Варто зазначити, що в Україні гармоніка стає популярною в другій половині XIX століття, зокрема у фольклорі фабрикантів. Налагоджується вітчизняне виробництво англійського концертіно (80-ті роки XIX ст., м. Одеса) та віденських дворянок (кінець XIX ст., м. Харків).

У 1905 році була виготовлена 3-рядна хроматична гармоніка. Подальші експерименти були спрямовані на удосконалення звукових якостей широко популярного на той час інструменту завдяки його портативності, сталому строю, давінкоголосності, здатності до багатоголосії гри,

поширенню в міському середовищі нового типу пісні з чіткою гомофонно-гармонічною основою.

В 1910-1912 роках була сконструйована концертна хроматична гармоніка «ліва по правій» (перший зразок виборного акордеона) та винайдена «ламана дека», що в майбутньому стала основою застосування багатотембрової реєстровки та 4-голосної системи в правій клавіатурі. Масового поширення ці інструменти на початку ХХ ст. не отримали, тому що вони були складними в порівнянні з попередниками для початкового навчання та малоприсадибними для виконання побутового репертуару.

В 1929 році був витотовлений кнопковий акордеон (П. Стерлігов) з перемикачем готових акордів на виборний звукоряд.

У перші десятиліття ХХ ст. у Франції акордеон був провідним інструментом мюзет-ансамблів, до складу яких входили скрипка, банджо, фортепіано, бандонеон, контрабас, кларнет, саксофон, труба. Ці колективи виконували танці у стилі мюзет. Під час виконання таких творів на акордеоні найчастіше використовували реєстр з трьома однаковими за висотою голосами, з невеликою неточністю унісону між ними – налаштованими «в розлив», з характерним вібруючим звучанням, що згодом отримало назву «французький розлив». Пізніше сформувався акордеонний жанр мюзет – легкий, вишуканий, граційний, в якому яскраво розкрилися можливості акордеона.

Поява акордеона в Україні зумовлена низкою факторів – історико-культурними умовами, соціально-економічною ситуацією, музичними уподобаннями народу, державною політикою.

У 1920-х – на початку 1930-х рр. активно розвиваються різні види мистецтва. Відбувається поєднання традицій, що

були панівними на початку ХХ ст. та досвіду молодих культурних сил, що з'явилися після революції та громадянської війни. Українські митці починають орієнтуватися на культурні надбання країн Західної Європи, а в мистецтві з'являються нові стилі, течії і напрями.

Тому поява акордеона у сфері української естрадної музики наприкінці 1920-х – на початку 1930-х рр. була закономірною. Акордеонне мистецтво цього періоду стало сполучною ланкою між радянською естрадною музикою і світовим музичним процесом. Інструментарій, репертуар, техніка гри, що є важливими складовими акордеонного мистецтва, потрапили в Україну з-за кордону. Але запозичене із Заходу акордеонне мистецтво з часом набуло переосмислення і самобутніх національних рис.

Активно почали працювати українські майстри над виготовленням інструментів.

Так, харківські конструктори-майстри В. Комаренко та К. Міщенко впродовж періоду 1922-1952 роки працювали над створенням оркестрових інструментів: баян-бас, баян-сопрано, баян-баритон та ін.

Саме такі інструменти впроваджувались у домрово-балалаєчні оркестри в якості «духової групи» на зразок симфонічного оркестру, що уможливлювало збагачення репертуарного та тембрального забарвлення подібних колективів.

В кінці 20-х на початку 30-х років ХХ століття розпочинається серійне виробництво та відкриття фабрик кноакових акордеонів (баянів) в Україні: Київ, Харків (1931), Кремінне (1933), Житомир (1934), де виготовляли віденські гармоніки (діатонічна, 2-рядна права клавіатура) та «хромки» (незмінний звук при неповному хроматичному звукоряді в правій клавівгурі, 2-рядна).

У 60-х роках ці фабрики розпочали виробництво хроматичних видів гармонік, а саме кнопкових та клавішних акордеонів. У другій половині 30-х років ХХ століття в Житомирі, Горлівці та Кремінному розпочали виготовлення дитячих малогабаритних готово-виборних кнопкових акордеонів.

Велика популярність, організація всесоюзних конкурсів, відкриття класів кнопкового акордеона (баяна) у вищих навчальних закладах, поява перших оригінальних композицій сприяли подальшому удосконаленню конструкції інструмента. Новим етапом розвитку кнопкового акордеона (баяна) став 1951 рік, коли був виготовлений чотириголосий багатотембровий готово-виборний кнопковий акордеон (Фігановим та Селезньовим).

У наступні десятиліття усі конструктивні зміни щодо удосконалення інструмента були спрямовані на покращення його звукових якостей, збільшення діапазону та зміни форми інструмента. Так, були створені нові конструкції кнопкових акордеонів «Апасіоната» (1970 р. Колчін), «Юпітер» (70-ті роки, Волкович), «Рубін» (1965 р.) та багато інших.

В Україні масове виробництво акордеонів у 1939 р. було налагоджено на Полтавській фабриці музичних інструментів («Піонер», «Полтава», «Мрія», «Аеліта», «Атлас»). У період Другої світової війни виробництво акордеонів припинилось і було відновлено вже у 1960-х рр.

Простеживши процес становлення акордеонного мистецтва в Україні в історико-культурному контексті, можна з'ясувати причини утвердження акордеона на вітчизняній концертній естраді у 1920 – 1940-х рр. До них належать:

- суспільно-політичні й соціокультурні чинники, що сприяли виникненню й розвитку акордеонного мистецтва в Україні;

- специфічні особливості акордеона (новизна, естетика звучання, портативність, зовнішня привабливість, колоритний тембр тощо);

- використання акордеона у складі естрадних ансамблів і джаз-оркестрів, що сприяло становленню професійного статусу акордеона як естрадного інструмента;

- освоєння акордеона (клавішного) музикантами суміжних спеціальностей (піаністами, баяністами, диригентами, композиторами);

- запровадження масового фабричного виробництва акордеона;

- ввезення великої кількості трофейного інструментарію в Україну в останні роки Другої світової війни.

Однак, популярність акордеона у вказаний період ще не була свідченням того, що акордеонне мистецтво стало самобутнім явищем української музичної культури, оскільки ще була відсутня система навчання акордеоністів, не існувало оригінального репертуару, не здійснювалися спроби зробити акордеон надбанням академічної культури.

З 1978 року виготовлення інструментів з назвою «Україна» було освоєно Житомирською музичною фабрикою. Окрім серійного виробництва виготовленням кнопових акордеонів (баянів) займались народні умільці Міщенко (м. Харків), Сорокопуда (м. Дніпропетровськ), Шефер (м. Нікополь), Грабовський (м. Житомир), Брюхацький (м. Запоріжжя), Фурсов, Лук'яненко, Кузовков (м. Умань) та ін.

Удосконалення акордеона дало поштовх до впровадження його у навчальний процес на всіх рівнях професійної музичної освіти; створило передумови для його популярності та активізації створення ансамблевих колективів, залучення композиторів до створення

оригінального репертуару, появи методичної літератури та теорії виконавської майстерності.

Отже, за півтора століття гармоніка перетворилася з примітивної дитячої іграшки в сучасний концертний інструмент з надзвичайними акустичними якостями.

Спочатку були тільки інструменти з готовими акордами. Потім з'явилися з вибраною лівою клавіатурою. Потім стали виготовляти інструменти готово-виборні.

Тембр звука визначається конструктивними особливостями інструмента, а також залежить від якості матеріалів, з яких він виготовлений; особливо важлива якість звучного пристрою – резонаторів із планками і язичками-голосами. Однак звукові властивості інструмента не можуть бути використані виконавцем повністю без оволодіння ним технікою звуковидобування.

Сучасні акордеони (клавішні й кнопкові) різних систем – одні з найбільш досконалих і найпоширеніших видів гармонік. Створення цих інструментів – результат довгого й складного шляху, по якому пройшла ручна гармоніка від примітивних моделей до класичного інструмента концертної естради. Вони акумулювали в собі все краще, що з'явилося в моделях за всю історію гармоніки.

Отже, сучасний готово-виборний багатотембровий акордеон конструктивно сформувався в 60-х роках минулого століття. На сьогоднішній день зміни в його конструкції стосуються тільки використання більше легких, міцних і стійких до використання матеріалів (різних сплавів з використанням титану, більше легких сортів деревини тощо).

Усілякі конструктивні механічні рішення (варіанти розташування реєстрів-перемикачів) або додавання звичайних деталей (квінта в правій клавіатурі, багатотемброва ліва) можна розглядати лише як варіанти

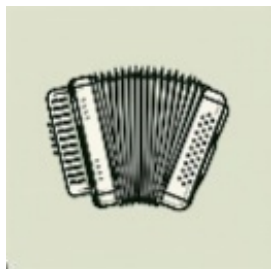
конструкції вже сформованого загальноприйнятого зразка інструмента, в якому поєднуються найкращі й необхідні для повноцінної виконавської творчості конструкторські ідеї.

Використання цих варіантів залежить від бажань і творчих прагнень виконавця, тим більше що вони не носять кардинально-революційного характеру в розвитку конструкції акордеона.

Якщо говорити про акордеони для дорослих виконавців-професіоналів, то якість цих інструментів є набагато вищою, ніж якість навчальних акордеонів, однак це «компенсується» ціною такого інструмента, що може перевищувати 10-15 тисяч євро. Найбільш популярні фірми-виробники, які зарекомендували себе найкраще з тих, що випускають акустичні інструменти для професіоналів, знаходяться в Італії та інших країнах. В Італії це всесвітньо відомі марки «Pigini», «Bugari», «Scandalli», «Victoria», «Borsini», «ZeroSette» та інші.

Якщо розглядати можливості виконавця в контексті сучасної конструкції акордеона, то, безсумнівно, ті інженерні нововведення, що з'явилися за останні роки, дають велику перспективу подальшому технічному вдосконаленню гри на цьому інструменті.

Значне зменшення ваги як лівого півкорпуса, так і всього інструмента в цілому, досягнуте завдяки впровадженню в конструкцію лівої механіки сплавів на основі титану, набагато знижує фізичні зусилля виконавця під час занять і гри на



сцені. Крім цього поліпшена якість механік (правої й лівої) інструмента, підвищена їхня безшумність, зносостійкість і надійність, що дає перспективу в сфері розвитку не тільки дрібної техніки, а й артикуляційної точності, філігранності й тонкості при використанні всієї палітри штрихів. Таким чином,



здавалося б, що вже сформований з конструктивної точки зору акордеон як музичний інструмент сьогодні стає ще більш досконалим і в акустичному плані, і в плані звучання. Досягнутий на сьогодні рівень сучасного виконавства на акордеоні дозволяє сподіватися на те, що цей інструмент займе гідне місце у світовому класичному інструментарії поряд з фортепіано, скрипкою, органом. Уже сьогодні для акордеона пишуть музику композитори зі світовим ім'ям. Нові можливості для втілення своїх задумів знаходять у якостях цього інструмента й сучасні молоді українські й зарубіжні композитори.

У виконавців на клавішних акордеонах великою популярністю користуються інструменти «Bugari» серед джазових виконавців – «Scandalli», «Victoria». Серед виконавців на кнопкових акордеонах особливо популярними вважаються два світових лідери – «Pigini» і «Юпітер». Італійські інструменти відрізняються особливим розмаїттям й красою тембрів. Італійські інструменти в переважній більшості є кусковими (кожний голос на своїй окремій рамці), резонує тільки область камери, в якій коливається металевий язичок, потужність зменшується, зате обертони у звуковому спектрі проявляються яскравіше.

У висновку можна сказати, що можливості сучасного акордеона безмежні, репертуар від простих народних пісень до складних поліфонічних і оркестрових творів дає

можливість виконавцю повністю розкрити себе як музиканта й творчу особистість.

Таким чином, на підставі вищесказаного можна зробити висновок, що акордеон сьогодні – це інструмент із багатими музично-виразовими можливостями, що відкривають перед виконавцями великі творчі перспективи. Соковитий, співучий звук, сила, барвистість поєднуються в цьому інструменті з динамічною гнучкістю й можливістю найтоншого філірування.

Отже, еволюція акордеонного мистецтва в Україні відбувалася у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. У цей період акордеон стверджується на концертній естраді, набуває статусу професійного інструмента в сольному й ансамблево-оркестровому виконавстві України. Водночас формується система професійної підготовки акордеоністів, набувають розвитку композиторська творчість для акордеона і виконавство, розвивається мистецтвознавча думка. Акордеонне мистецтво України починає вільно функціонувати в європейському культурному просторі.

1.2. Теоретичні основи розвитку методики викладання гри на акордеоні

Варто зазначити, що мистецтво гри на акордеоні – порівняно молоде, воно отримало широкий розвиток тільки в двадцятому столітті. До революції не приділялося належної уваги розвитку народних інструментів і навчанню гри на них. Ні в одній музичній школі, музичному училищі, консерваторії гра на акордеоні не викладалась. Навіть видатні діячі в галузі музичної освіти відмовилися підтримати спробу організації професійного навчання на народних

інструментах. Також вони не дозволили відкрити клас гітари в консерваторії. Система музичної освіти для виконавців на народних інструментах стала формуватись тільки на початку 30-років ХХ ст.

Спочатку навчання гри на народних музичних інструментах (і на акордеоні, в тому числі) відбувалось у початкових і середніх навчальних закладах.

Тільки у 1927 році відкрився перший в Україні відділ народних інструментів у вищому навчальному закладі – в Харківському музично-драматичному інституті.

У 1928 році в Київському музично-драматичному інституті відкрився клас народних інструментів, який вів Марк Моїсеєвич Геліс (саме цей клас у результаті еволюції перетворився в існуючу нині кафедру народних інструментів у Київській консерваторії).

Перша кафедра народних інструментів була відкрита в 1938 р. в Київській консерваторії (з 1934 року було відділення, згодом – кафедра).

Першими теоретиками у сфері методів опанування виконавської техніки були піаністи й скрипалі. Наприкінці ХІХ-початку ХХ ст., за специфічними методами та баченням найдоцільнішого шляху, виокремилися два головні напрями, котрі отримали назви анатоμο-фізіологічної та психотехнічної.

Особливістю розвитку теорії виконавської техніки гри на акордеоні є широке використання й пристосування теорії гри на суміжних музичних інструментах до власної специфіки.

У вітчизняній акордеонній педагогіці теорію формування виконавської майстерності розвивав М. Давидов. У ній знаходимо поєднання кращих ідей анатоμο-фізіологічного та психотехнічного напрямків у виконавстві.

До перших спроб вдосконалення, систематизації та вивчення виконавської техніки акордеоніста варто віднести посібники та самовчителі гри на дворядних та трирядних гармоніках, які з'являються наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. Проте, у зв'язку з недостатньою кількістю методичних матеріалів, одноманітністю репертуару та застосуванням переважно цифрової системи, перші самовчителі не відповідали потребам музикування і швидко втрачали актуальність.

Визначну роль у становленні та вдосконаленні методики викладання й виконавства на кнопковому акордеоні відіграв талановитий музикант, засновник кафедри народних інструментів Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського, професор М. Геліс. Системний підхід та прогресивна методика вдосконалення виконавської техніки дозволили представникам української школи вийти на передові позиції у когорті провідних акордеоністів.

Варто зазначити, що до 50-60-х рр. ХХ ст. домінували емпіричні «Школи гри на акордеоні», розраховані на початкову чи середню ланку навчання. Їх мета здебільшого зводилась до дидактично доцільної послідовності розміщення навчального матеріалу і щодо якості техніки не була визначена.

Помітний розвиток акордеонної методичної думки відбувається у 60- 80-ті рр., коли вища ланка музичної освіти достатньо зміцніла, а в практичний обіг був уведений готово-виборний акордеон, що спричинило суттєві зміни у всьому процесі підготовки виконавців-акордеоністів.

У цей час публікуються ряд монографій (М. Різоля, М. Давидова, В. Власова та ін.), що узагальнюють набутий досвід підготовки фахівців цієї галузі. Зростаючий рівень науково-теоретичних досліджень з фаху засвідчує низка

дисертаційних досліджень, присвячених методиці викладання, історичним аспектам та репертуару. Це дисертації І. Алексеєва, Ю. Бая, М. Давидова, Є. Іванова, Д. Кужелева, С. Платонової та ін.

Підсумковий огляд наукових джерел засвідчує, що увага науковців, незважаючи на значну кількість наукових розвідок у сфері акордеонного виконавського мистецтва, зосереджується на окремих аспектах його побутування.

Основною метою музичної педагогіки є розвиток професійних творчих здібностей студентів.

У наш час у сфері народно-інструментального мистецтва працюють тисячі фахівців: виконавці, викладачі, методисти, диригенти, концертмейстери. Їх творча співпраця створила основу для підведення підсумків накопиченого досвіду. Видаються різні методичні посібники у закладах вищої освіти, училищах, коледжах про готово-виборний акордеон, відповідно змінився музичний репертуар. Розширились технічні, творчі, виражальні можливості акордеоністів-виконавців.

Відбуваються зміни й у методиці навчання й виховання. Принципи наукового узагальнення й зв'язок з практичною діяльністю стали провідними, у навчальний процес вводяться нові інтерактивні технології навчання. Викладачі виховують у студентів високі моральні якості, патріотичні почуття, любов до України, до народних звичаїв, до своєї культури, мови, до музики.

Особливо ґрунтовними є праці М. Давидова, у яких він виокремлює тенденції й аналізує проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні (формування теорії й методики баянного виконавства, якість інструментів, репертуар).

Значний інтерес становить наукова робота Є. Іванова, де вперше була здійснена спроба дослідити становлення професійно-академічного напрямку вітчизняного баянного мистецтва. Автор зібрав численний фактологічний матеріал, історичні факти, простежив еволюцію баянного репертуару.

На особливу увагу заслуговує наукове дослідження В. Зав'ялова, який проаналізував вплив розвинутих інструментальних культур на становлення баянного мистецтва. Стрімкий розвиток баянного мистецтва в повоєнний період вчений пояснює тим, що музиканти використовували в баянній методиці досягнення й здобутки досконалих систем навчання вже сталих музично-інструментальних культур (до останніх він відносить органне, фортепіанне й скрипкове мистецтво), які сформувалися в результаті тривалого накопичення художнього досвіду.

Суттєвим внеском у розвиток методико-теоретичної бази сучасного українського акордеонознавства стали дисертаційні роботи І. Алексеева, Ю. Бая, В. Самітова А. Черноіваненко, Д. Кужелєва, В. Чабанова та інших.

Здійснений аналіз наукової літератури з даної проблематики дозволив констатувати, що науково-теоретична та методична діяльність у галузі акордеонного мистецтва включала такі основні етапи:

- 50-60-ті роки – етап збирання, описування та перших спроб осмислення накопиченого, чисельного за обсягом емпіричного матеріалу й розробка відповідних методик навчання акордеоністів;
- 70-80-ті роки відзначаються аналітико-синтетичним дослідженням акордеонного мистецтва;
- 90-ті роки є етапом концептуально-методологічного синтезу зібраних та аналітично опрацьованих фактів.

Значний інтерес становить для удосконалення методики викладання гри на акордеоні в естрадно-джазовій манері навчальний посібник В. Власова «Школа джазу на баяні і акордеоні» (2008). Це перша робота в Україні, в якій розкриваються особливості джазового музикування на акордеоні. У праці дослідник здійснює короткий огляд виконавської творчості зарубіжних і вітчизняних акордеоністів, що представляють сферу естрадно-джазової музики.

Автор детально аналізує естрадно-джазові прийоми і специфіку їх відтворення у практиці акордеонного виконавства. В. Власов характеризує основні джазові стилі, простежує історію їх появи та розвитку і розкриває особливості їх виконання. Посібник В. Власова допомагає інтегруватися представникам академічного напряму акордеонного мистецтва у естрадно-джазове виконавство.

Важливим для розвитку початкової ланки освіти акордеоністів в Україні стало видання «Альбому для дітей та юнацтва» вітчизняного композитора В. Власова, до якого увійшли 45 п'єс, розміщених у п'яти розділах. Це образно-конкретні, програмні твори, в яких утілені дитячі враження від сприйняття навколишнього світу; пісенно-танцювальні п'єси і композиції, в основу яких покладені казкові сюжети. Деякі з творів написані сучасною музичною мовою, з використанням кластерів, гостро дисонуючих акордових співзвуч, синкоп, пунктирного ритму, різноманітних технічних прийомів (тремоло міхом, вібрато) і штрихів.

У навчальному посібнику В. Дорохіна «Вивчення поліфонії у класі акордеона: питання теорії та практики» (2012) висвітлено процес осягання поліфонічної музики у класі акордеона. Розглянуто теоретичні основи навчання поліфонії, зокрема значення агогіки, акценту, жанру,

різноманітності поліфонічної тканини тощо; розкрито роль поліфонії у вихованні музиканта, підкреслено фактор інструментарію (порівняння акордеона із чембало або клавесином).

Велику цінність для розвитку методології акордеонного виконавства представляє монографія Ю. Бая «Психомоторика художньо-віртуозної побіжності баяніста (акордеоніста)» (2014), в якій автор сформулював власну концепцію розвитку вишуканої музично-виконавської психомоторики художньо-віртуозної побіжності акордеоніста. Дослідник розкриває особливості формування найвищого ступеня майстерності музиканта-інструменталіста (клавішника). Науковець застосовує методику системного й цілісного (холістичного) аналізу художньо-віртуозних побіжних та допоміжних дій. Слід наголосити, що більшість положень концепції дослідника виходять за межі виконавства на акордеоні і мають важливе значення для інструментально-виконавського мистецтва в цілому. Створюються можливості для оптимізації методики викладання гри як на акордеоні, так і на інших інструментах, допомагаючи музикантам в оволодінні художньо-віртуозною грою.

Публікація Р. Юсипєя «Вільний злет. Кілька штрихів до портрета акордеоністки Євгенії Черказової» (2005) присвячена творчій діяльності відомої української акордеоністки, засновниці класу акордеона на кафедрі народних інструментів НМАУ ім. П. І. Чайковського, професора, народної артистки України Є. Черказової.

Автор простежує творчий шлях мисткині та відзначає важливу роль Є. Черказової у створенні оригінального репертуару для акордеона. Дослідник веде мову про створення Є. Черказовою власної школи акордеонного

виконавства, що є невід'ємною складовою і продовженням найкращих традицій Київської академічної школи народно-інструментального мистецтва. Р. Юсипей розкриває основні принципи навчальної програми «Акордеон» для музичних вищих навчальних закладів, яку розробила Є. Черказова. Дослідник знайомить із вагомими творчими досягненнями талановитої солістки, ансамблістки, педагога. Автор відзначає важливий внесок Є. Черказової у розвиток акордеонного мистецтва України [22].

Застосування даної методики швидко дало позитивні результати: багато студентів Є. Черказової стали переможцями всеукраїнських та міжнародних конкурсів і відомими концертними виконавцями. Серед них – заслужений артист України Ю. Тертичний, лауреати міжнародних конкурсів В. Бендас, А. Вальков, О. Волянський, Р. Воронка, А. Дунаєв, В. Кравчук, О. Мартинюк, О. Микитюк, Д. Мотузок, Д. Скидан, П. Хадкевич, Г. Щербань та інші. Упродовж тривалого часу на головній сцені країни – в Колонному залі ім. М. Лисенка Національної філармонії відбуваються концерти з циклу «Педагог та його учні», учасниками яких є студенти, аспіранти і випускники класу Є. Черказової.

Вагомий внесок у розвиток концертного репертуару акордеоністів здійснила Є. Черказова. Мисткиня зібрала велику нотну бібліотеку, до якої увійшли всі напрями концертного репертуару, а саме: транскрипції та перекладення творів бароко, класичної музики, оригінальні твори та адаптовані для акордеона з баянного репертуару, естрадно-джазові композиції, обробки народної музики, музичний авангард.

У 2004 р. Є. Черказова видала навчальний посібник «Академічний репертуар акордеоніста», до якого увійшли її

перекладення концертних творів І. Альбеніса, Ф. Мендельсона, Дж. Платті, П. Сарасате, Д. Скарлатті, а також методичні рекомендації. У 2007 р. в італійському видавництві «PHYSA» вийшов репертуарний збірник Є. Черказової, до якого увійшли перекладення творів бароко для акордеона. Композиції подані у виконавській редакції авторки.

Досить популярними досі є методичні посібники: «Теоретичні основи визначення об'єктивного музичного руху» А. Семешка (1993), «Питання формування виконавської майстерності в процесі навчання гри на баяні» О. Паньківа (1995), «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста» М. Давидова (1997), «Гармоніки, баяни, акордеони. Духовні матеріали та матеріальні функціонування в музичній культурі України ХІХ–ХХ століть» Є. Іванова (2002), «Нариси з історії української музики для баяна» А. Сташевського (2006).

Варто зазначити, що у 50–60-ті роки ХХ століття вагомий внесок до репертуару кнопкового акордеона зробили композитори, які самі не володіли цим інструментом, але відчували його необмежені можливості: Ю. Шамо, В. Підвала, Г. Ляшенко, Ю. Іщенко, О. Пушкаренко.

Значну роль у процесі становлення акордеонної школи відіграла діяльність видатних вітчизняних музикантів – виконавців на кнопкових і клавішних акордеонах різних поколінь М. Різоля, С. Грінченка, К. М'яскова, В. Подгорного, В. Безфамільнова, А. Семешка, В. Рунчака, О. Міщенко, І. Снедкова, В. Губанова та педагогів М. Оберюхтіна, М. Давидова, І. Яшкевича, О. Назаренка.

З розвитком методики викладання гри на акордеоні відбувся розподіл посібників («Школа гри» і «Самовчитель»). «Школа гри» була спрямована на навчання під керівництвом

педагога, а «Самовчитель» використовувався для самостійного оволодіння інструментом. Цей поділ пов'язаний із розмежуванням сфер використання акордеона і різними завданнями, які ставилися перед акордеоністами в навчальних закладах і у сфері аматорського музикування.

У 1960–1970-х рр. з'явилася ціла низка навчально-методичних посібників А. Мірека, Г. Наумова, П. Лондонова, В. Лушнікова, Г. Салова та ін. Ці видання були досить актуальними і прогресивними, ґрунтувалися на досягненнях тогочасної музичної педагогіки з урахуванням специфіки акордеоністів [13].

Однак, як зазначає А. Євтушенко (маючи на увазі саме клавішний акордеон), у згаданий період освіта і методика викладання гри на акордеоні були спрямовані на сфери домашнього музикування і художньої самодіяльності. Функції акордеона обмежували виконанням масової народної, естрадної, танцювальної музики, недооцінювалися віртуозно-технічні ресурси інструмента, безперспективним вважалося використання акордеона у професійно-академічній сфері музичного мистецтва. У 1990-х рр. в освіті акордеоністів відбулися позитивні зміни – у мистецьких закладах вищої освіти України було відкрито класи акордеона і з'явилася спеціалізація «акордеоніст». Акордеонне мистецтво вийшло із затінку інших суміжних спеціальностей у самостійну музично-педагогічну галузь. Таким чином була сформована українська акордеонна школа в сукупності її регіональних відгалужень. Лідером у формуванні національної акордеонної школи була кафедра народних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, яку очолював професор М. Давидов. Митець на основі власного багаторічного педагогічного досвіду створив теорію виконавської

майстерності баяніста (акордеоніста), яка знайшла відображення у праці «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)». Ця робота не має аналогів в українській та зарубіжній навчально-методичній літературі та є надзвичайно значущою для подальшого розвитку музичної педагогіки [13].

З ініціативи М. Давидова у 1990 р. на кафедрі народних інструментів Національної музичної академії України імені П. Чайковського було відкрито спеціальний клас клавішного акордеона, який очолила випускниця класу професора Є. Черказова. У 1995 р. Є. Черказова розробила першу навчальну програму по класу клавішного акордеона для вищих музичних навчальних закладів України. Програма ґрунтується на двох основних принципах: створення репертуару, максимально адаптованого під діапазон, темброві та фактурні можливості клавішного акордеона; удосконалення виконавської майстерності молодих музикантів під керівництвом педагога-акордеоніста [13].

Отже, методика навчання гри на музичних інструментах є складовою частиною музичної педагогічної науки, що розглядає загальні закономірності процесу навчання, у тому числі на різних музичних інструментах. Методика складалася, розвивалася поступово. Кожне покоління виконавців і педагогів внесло свій вклад у цю науку, збагачуючи її новими практичними даними.

Методика — це сукупність способів, тобто прийоми виконання якої-небудь роботи (дослідницької, виховної, навчальної).

Завданнями курсу методики навчання гри на будь-якому музичному інструменті є підготовка студентів до практичної педагогічної діяльності в ДМШ і гуртках художньої самодіяльності. Мета курсу методики гри на

музичному інструменті тісно пов'язана з основами педагогічного процесу й практикою викладання, тому що в молодих викладачів немає необхідного досвіду роботи з учнями, цей досвід здобувається з роками.

У системі музичних дисциплін методика займає особливе місце, тому що інтегрує у собі знання цих дисциплін (теорія, сольфеджіо, музична література тощо). Поряд з іншими музично-теоретичними дисциплінами методика сприяє вихованню загальної музичної культури, розширює кругозір виконавців.

1.3. Творчість українських композиторів, які писали для акордеона

Зростання популярності акордеона в світі викликало цікавість до інструмента й українських композиторів.

Так, у творчості молодих українських композиторів 70-х рр. яскраво відображений вплив так званої «нової фольклорної хвилі» (А. Білошицький, В. Власов, В. Зубицький, В. Рунчак).

У музичній мові цих авторів відбувається органічне поєднання сучасних специфічно-акордеонних виражальних засобів, гострої гнучкої ритміки, елементів джазової гармонії зі своєрідним фольклорним колоритом та національною забарвленістю музичного мовлення.

Фактурно-технічні прийоми музичної виразності підкреслюють неповторність специфічно-акорденного звучання. Відтворення складної духовно-релігійної, філософсько-споглядальної образної сфери, освоєння нового звукового поля висунуло нові вимоги перед концертантами – своєрідного життя в образі, що спонукало

до вдосконалення специфічної виконавської психотехніки.

Суттєвий вплив на сучасну композиторську творчість і сценічно-виконавську культуру акордеоністів має джазово-популярна лінія. Введення стилістичних елементів чи цитат джазової, популярної, рок-музики спостерігається у творчості А. Білошицького, В. Власова. В. Зубицького, А. Сташевського та ін.

Синкретичність мистецтв характеризувала культуру людства ще в доісторичний період. Відомості про сприйняття музики як симбіозу трьох мистецтв – співу, гри на музичному інструменті та танцю – знаходимо в індійській філософії та у творах античних авторів. Однак, загальне художнє визнання інструментальна музика як жанр отримує тільки в XVII ст.

В опосередкованому вигляді подібна тенденція простежується і в еволюційному розвитку акордеона та виконавства на ньому. Спочатку використання інструмента мало яскраво виражений побутовий характер, оскільки він супроводжував пісню й танець. Вузько-інструментальний напрям виокремлюється та набуває визнання дещо пізніше. З його поширенням у акордеонному мистецтві відбувається перехід від імпульсивно-спонтанної, безпосередньо-емоційної чуттєвості побутового музикування до перейняття та адаптації концертантами академічної манери артистизму. Цей перехід відбувся в процесі опанування виконавцями класичною репертуарною спадщиною, відтворення якої передбачає адекватну стильову манеру сценічного висловлювання.

На сучасному етапі активізація впливу візуально видовищного та артистичного-театрального чинників у виконавському мистецтві призвела до своєрідною феномену «інструментального театру». Остання третина XX ст. ознаменована появою нового еволюційного напрямку в

розвитку виконавства на акордеоні, це – «модерн-акордеон». Розвиваючи новаторські напрямки сучасної музики та синтетичні види мистецтва, композитори широко практикують різноманітні поєднання акордеона з симфонічними інструментами, а також синтетичні поєднання з відеорядом, електронікою, співом, світлом, розмовою, рухом, танцем тощо.

Специфіка візуального сприйняття виконання акордеоніста додає театралізованості його виступу. Це особливо виразно простежується в естрадно-джазовому напрямі виконавства, який відчутно впливає на академічний стиль у плані підсилення артистичного комплексу та виявляється в ефектній низці оригінально-акордеонних, фактурно технічних прийомів, які широко застосовуються в композиціях цієї стилістики (твори композиторів-баяністів А. Білошицького, В. Власова. Є. Дербенка, В. Зубицького та ін.).

Варто зазначити, що сучасна концепція виконавської техніки акордеоніста передбачає віртуозне володіння останнім всією палітрою технічно-виражальних засобів інструментальної виразності, а також комплексом якостей акторської майстерності.

Характерною рисою сучасної музики для акордеона є переосмислення композиторами основних засобів виразності інструмента, незвичний підхід до використання фактурних ресурсів, упровадження нових композиторських технік та виконавсько-технічних прийомів, що відповідають критеріям сучасного камерно-інструментального мистецтва.

Яскравим прикладом відображення цих критеріїв є творчість В. Рунчака. А. Білошицького. У їхніх творах поєднуються традиційна неокласична манера викладу та специфічно джазові елементи, що органічно відтворюються

акордеонними фактурно-технічними засобами.

Стрімкий розвиток акордеонної творчості відображає загальні процеси музичного простору другої половини ХХ ст., позначеного інтенсивним новаторством, звільненням від канонів минулого. Новаторський вектор акордеонної музики стає безпосереднім відгуком на запит модерних ідей в музиці останніх десятиліть. Ця тенденція кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. заявила про себе у вигляді типових її композиторських технологій – додекафонії, атональності, сонористики, алеаторики. Їх присутність в оригінальних творах підносить сучасну акордеонну музику на рівень камерно-інструментального авангарду. Відтак, вичерпавши свій ресурс традиціоналізму, новітня оригінальна акордеонна література активно надолужує досягнення сучасної світової композиторської творчості, поступово виходить з нею на один рівень.

Згадані композитори використовують у своїй творчості численні сонорні винаходи, збагачуючи музичні вирази, забарвлені оригінальними акордеонними прийомами гри: «вібрато», «стерео-тремоло», «реверс-тремоло», «рикошет», «стерео-пульсація», «нетемпероване гліссандо», «ефекти перкусії», «гра повітрям», «гра тембрами», «ефекти мікродинаміки». Диференціація штриха на мікроструктури створює систему штрихової динаміки з контрастами мікро і макроштрихів. Деталізована техніка варіантної метроритміки та нерегулярної акцентності замінює декламаційну виразність інтонацій та барвистість тембрального інструменталізму романтиків, створюючи нову образно-змістовну роль віртуозності акордеоністів ХХ- ХХІ століття. Взаємодіючи з іншими компонентами сучасної мови, зазначені сонористичні винаходи сприяли створенню нового типу акордеонного інструменталізму, зітканого із

незвичних тембро-фонічних ефектів.

Створенню різнобарвної гами образів сприяє специфіка звуко-фарб акордеона – оркестральність інструмента, можливість багатотембрової реалізації творчого задуму. Специфічно акордеонні прийоми звукодобування (різні варіанти рикошетів, міхового тремоло, нетемпероване глісандування та вібрато, стуки по клавішах та міху), трансформуючись в індивідуальному композиторському мисленні, підпорядковані розкриттю певної ідеї музичного твору та його фольклорної семантики.

Збагачення акордеонно-інструментального стилю сучасними прийомами звукодобування широко представлені у творах В. Зубицького, В. Рунчака. Так, наприклад, у «Концертній партиті» №2 в стилі джазової імпровізації В. Зубицького часто застосовувані стуки, удари по інструменту (тт. 38-40 першої частини – keyboard corpus, bellow corpus); використання людського голосу як тембрального інструмента у «Присвяті Астору П'яццоллі» В. Зубицького; шумові ефекти, імітації бонгів за допомогою гучних ударів по корпусу (зверху або спереду), а також по напіврозкритому міху інструмента (плескання по кришці багів) у №8 «Свято» з «Болгарського зошита» В. Зубицького тощо.

Отже, сучасне акордеонне мистецтво України, яке є невід'ємною складовою національної музичної культури, сьогодні знаходиться на етапі свого стійкого й упевненого розвитку, що забезпечується і підтверджується стабільними художніми показниками і результатами, серед яких – творча діяльність і досягнення провідних українських виконавців, композиторів, педагогів і методистів, успіхи молодих представників української акордеонної школи на міжнародній конкурсно-фестивальній арені тощо.

Тема 2. КОНСТРУКТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ КНОПКОВИХ ТА КЛАВІШНИХ АКОРДЕОНІВ

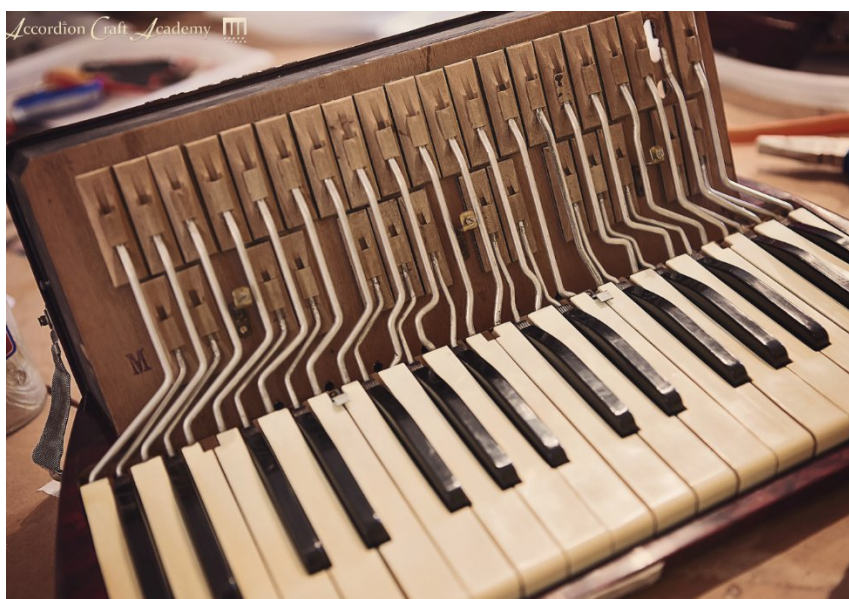
2.1. Звукоутворюючі особливості акордеона

Основою звукоутворення акордеона є коливання металевих голосів під впливом повітряного потоку. Для утворення одного й того ж звука на розжим і зжим потрібно два однакових «язичка» (голоси), які наклепують з різних сторін двох однакових отворів в рамці. Рамка разом з язичками називається планкою.

Планки закріплюють на резонаторах. Гучність звука залежить від амплітуди коливання язичка: чим сильніший тиск повітряного струменя – тим голоснішим є звук і навпаки.

Висота звука залежить від довжини язичка: більш короткі видають звук високого тону, більш довгі – низького.

Тембр звука залежить від конструкції деяких резонатора, форми й об'єму резонаторних камер, а також від товщини й матеріалу планки, від якості металу, з якого виготовлений голос і від профілю голосу, тобто від товщини і матеріалу планки.



Серійні інструменти мають кускові планки з дюралюмінію.

Виготовлені на замовлення – мідні, цільно-планкові, що сприяє утворенню соковитого, глибокого звука.

Найбільш поширеними є звогосні інструменти з прямою декою. Для зміни тембру звука застосовують східчасті й «ламані» деки. Інструменти з такими конструкціями, як правило, три-, чотири- або навіть п'ятигосні. Такі інструменти виготовляють на замовлення.

Багатство виражальних можливостей, технічних прийомів, наявність великого звуковисотного діапазону дозволяють виконувати на акордеоні як класичну, так і сучасну музику для фортепіано, скрипки, різних ансамблів і навіть оркестрів. Важливо, що на акордеоні твори Ф. Куперена, Ж. Рамо, А. Вівальди, В. Моцарта, Ф. Шуберта й багатьох інших композиторів здобувають зовсім неповторні, оригінальні фарби.

В останні десятиліття виробники акордеонів з різних країн запозичили один в одного все те краще, прогресивне й вдале, чим інструменти відрізнялись в музичному й технічному відношенні: відмінності помітні лише у формі клавіатур (клавійної або кнопкової). Музично-художні можливості їх стали приблизно однаковими, але через клавіатурне розходження існують різні методики й принципи викладання гри на них, особливо на початковому, шкільному періоді навчання.

У конструктивному відношенні розвиток акордеонів йде шляхом розширення музичних і технічних можливостей: урізноманітнюється звукова палітра, поліпшується система й безвідмовність, легкість і безшумність роботи всіх механічних пристроїв, зменшується вага, полегшується процес гри; виявляється турбота про зовнішній вигляд інструментів.

Сучасний концертний акордеон удосконалюється за рахунок ускладнення конструктивних особливостей, збільшення кількості тембрів і багатьох інших технічних елементів, але тоді не розвиваються природні властивості інструмента. У цьому випадку всі конструктивні зміни є не самоціллю, а засобом для зміни й збагачення тембру, для досягнення нового звучання, більше об'ємного, округлого й насиченого.

2.2. Склад голосів, діапазон, конструкція механіки акордеона

Сучасний концертний акордеон – це акустичний інструмент, який має свою специфіку виготовлення. Його корпус грає роль резонатора і тому матеріалам, із яких виготовляється акордеон приділяється особлива увага. Переважно майстри використовують якісні сорти дерева, наприклад, бук чи ялину. Міх, у вигляді чотиригранного гофрованого коробу, складається з 14 – 18 борін. Для його виготовлення потрібен спеціальний картон, обклеєний зовні також спеціальною тканиною, борни обклеюють стрічками ледерину. Із обох боків міх укріплюється дерев'яними рамками, що допомагають йому триматися на напівкорпусах акордеона, а на його вигинах, усередині, клеять шматочки лайки. Ззовні на міх прилаштовують металеві куточки, що виконують функцію збільшення міцності камери.

Сьогодні в акордеона права клавіатура багатотемброва. За допомогою регістрів (подібно органу) змінюється темброве забарвлення звука.

Найбільш популярними є акордеони з кількістю клавiш від 52 до 61. Їх діапазон від сі-бемоль або соль великої

октави до до-діез або соль четвертої октави. На зовнішній стороні лівого пів корпусу розташована клавіатура для лівої руки з п'ятьма або шістьма рядами клавіш-кнопок. Їхня кількість, зазвичай, 100-120.

Для виконавців добре знайомі кнопкові акордеони з трьома, чотирма та п'ятьма рядами у правій клавіатурі. На академічній сцені переважно використовуються концертні інструменти з п'ятирядною правою клавіатурою.

До лівої клавіатури інструмента входять 6 (рідше 5) вертикальних рядів, які утворюють 2 мануали: басово-акордовий або готовий та мелодійний – він же виборний. Мануали можна переключати користуючись конвертером (регистром-перемикачем).

Джерелом звуку в акордеоні є сталевий язичок, що закріплений на голосовій планці. Тиск повітря спричиняє його коливання, в результаті яких і лунає звук. Окремо від інструменту язичок звучить слабо й невиразно. Вони розташовуються всередині резонаторних камер на голосових планках. За рахунок пневматичної конструкції акордеона, музикант, натискаючи клавішу відкриває клапан, а подача повітря на язичок забезпечується за рахунок міховедення. Різні види туше і майстерність міховедення допомагають акордеоністу відтворювати звуки різноманітного характеру, якісно виконувати нюансування.

Виразний звук є результатом передачі коливання язичків до корпусу інструмента та резонування більшого об'єму повітря. Він також залежить від двох факторів: механічного або конструктивного (якість металу, компресії, точне виготовлення язичків) та ігрового (майстерність міховедення, тобто рівень активності подачі повітря).

Висота звуку безпосередньо залежить від довжини язичка, тобто чим довший язичок тим звук нижчий. Окрім

цього на якість звучання інструменту впливає і метал з якого були виготовлені його язички та голосові планки. Так, голосові планки в інструментах фабричного виробництва, так званого широкого вжитку, зазвичай виготовляються з дюралюмінію. Проте в концертних баянах, особливо виготовлених на замовлення, планки вироблені з міді, що забезпечує насичений, фактурний звук.



Клавіатура лівого та правого корпусу в сучасному акордеоні – це результат еволюції думок не одного покоління майстрів різних країн світу. За конструкцією він не програє будь-якому акустичному, академічному інструменту.

Механіка правого корпусу акордеона розміщується на металевій осі, де розміщені важелі, які сполучають клавіші з клапанами резонаторних отворів. Утримуються ці важелі за рахунок спеціальних пружин. Сучасні багатотемброві акордеони (кнопкові) з багаторядною клавіатурою з правого боку та «ламаною декою» мають ускладнений важільний механізм, оскільки форма важелів 1-го та 4-го рядів та 2-го і 5-го рядів поєднуються за допомогою окремої скоби.

Будова лівого корпусу набагато складніша за правий. Під час натискання однієї клавіші вона дозволяє відкривати

декілька клапанів різних голосів. Наприклад, відкриття однієї басової клавіші забезпечує відтворення звуку одразу чотирьох голосів. У деяких сучасних моделях вбудована можливість використовувати шестиголосний бас: до основних чотирьох різно-октавних голосів можна додати два додаткових із групи виборних. Натискаючи одну акордову клавішу, виконавець відтворює звучання акорду (тризвуку).



Робота клапанного механізму лівого корпусу залежить від роботи приладу, що складається з елементів та дозволяє передавати рух від клавіші прямо до клапана. Основним елементом виступає валик зі стояками, які приймають на себе тиск штовхачів. Процес їх взаємодії у басовій механіці починається із натиску на клавішу, наступним в дію вступає штовхач, після нього – валик, стояк, вусик, клапанний важіль і замикає механізм – клапан [42].

У лівому корпусі міститься два окремі комплекти (для баса та акордів) валиків, кожен з яких складається з 12 штук, відповідно до кількості звуків. До них кріпляться спеціальні стояки. Система «клавіша – клапан» працює у такий спосіб: натиск на акордову клавішу активізує штовхач із вусиками, які зачіпають потрібні 3 стояки. Вони, в свою чергу, акумулюють роботу валиків, які під певним кутом поєднані із

клапанними важелями. Слід відмітити, що у валиках басової групи вусики штовхача зачіпають лише один стояк, на відміну від акордової. У результаті цих дій важіль зміщує клапан, який відкриває отвір. Через нього проходить потік повітря, що спричиняє коливання металевого язичка і чуто звук. Відпускання клавіші змушує штовхач повертатися у вихідну позицію, а пружини, тиснучи на клапан, допомагають закрити отвір у резонаторі.

До механіки лівого напівкорпусу інструмента можна віднести й конвертер або клавішу-перемикач, яка активізує та фіксує в певному положенні частину лівого корпусу. Регістрова система також відіграє значну роль у конструкції багато тембрового акордеона. В її основі – спеціальні пластини, які рухаються у вертикальному напрямку. Вони повинні рухатися вільно, але без зайвих люфтів, оскільки це негативно позначається на компресії інструмента.

На клавіатурі акордеона, зверху на грифі, вбудовані і перемикачі для роботи підборіддям. На їх кількість впливає модель інструмента. Такі перемикачі неабияк полегшують перемикання регістрів під час інтерпретації творів, особливо якщо їх техніка вимагає високої майстерності виконавця. Вони приєднані до регістрової машинки важелями-прутами, механізм якої непростий. Наприклад, в горизонтальній деці акордеона схема регістрової механіки виглядає наступним чином: підкладка перемикача → клавіша перемикача → тяга коромисла → коромисло → штифт коромисла → пластина перемикача → тяга пластини перемикача → важіль прохідної осі → прохідна вісь → тяга стояка → стояк осі передач → вісь передач → кронштейн осі передач → стояк валика перемикання → валик перемикання → стояк регістрових пластин → регістрова пластина → перегородка в кришці баяна → дека» [42].

Таким чином, розгляд особливостей і принципів дії основних механізмів акордеона дозволяє стверджувати про складність організації сучасної конструкції інструмента. Звертаючи увагу на історичну еволюцію, конструктивні зміни та будову інструмента в сучасному вигляді, можна стверджувати, що акордеон концентрує в собі широкий діапазон звукових і виразних якостей, що відповідають високим вимогам музичного мистецтва на сьогодні. Інструмент, візитною карткою якого є багатотембровість, має значні перспективи з точки зору художньо-виразного потенціалу в прогресивному мистецтві.

Корисним для здобувачів є знайомство з відносно новим інструментом. Це – цифровий акордеон Roland FR-2B.



Новий кнопковий акордеон Roland виглядає, як традиційний акустичний інструмент, але «серце» його б'ється в цифровому ритмі. Звучання й характеристики кращих акордеонів різних виробників були враховані й відтворені за допомогою PBM (Physical Behaviour Modeling – фізичного моделювання). Але його можливості не обмежуються відтворенням кращих якостей акордеонів. Він може звучати як інші інструменти – орган, струнні та інші, даючи акордеоністові широкий вибір тембрів.

Портативність робить його зручним для учнів-початківців і для сценічного виконання. Цей акордеон є «чемпіоном» у суперлегкій вазі. FR-2B важить приблизно в 2 рази менше, ніж його старші колеги. У портативності йому немає рівних.

Більше 5 годин він може працювати від елементів живлення, що звільняє акордеон від необхідності підключатися до мережі.

Користувальницькі програми. FR-2B містить 8 комірок пам'яті (користувальницьких програм), де можна зберігати функціональні установки. Одне натискання кнопки – і всі установки моментально відновлюються.

Функція PAD. Акордеон оснащений спеціальним перемикачем в режим PAD. П'ять кнопок зверху басового регістра стають потужною підмогою, тепер можна грати, додаючи різні звуки від басів до акордів.

Функція Song. Ця функція найбільш зручна, коли є потреба у вивченні п'єси мінус-один. Тобто, партію кожної руки можна розучувати окремо. Навушники дають змогу займатися в будь-який час, не турбуючи близьких або сусідів.

LINE OUTPUT: лінійний вихід дозволяє підключитися в будь-яку аудіосистему. Щоб звільнити себе від шнурів, також можна використовувати радіосистему.

MIDI: Ми живемо в цифровому світі, а MIDI – це мова цифрових інструментів. За допомогою цієї функції можна грати звуками зовнішніх синтезаторів або модулів, або управляти віртуальними синтезаторами. Можливе також підключення до будь-якого інтерактивного синтезатора (наприклад, з авто-акомпанементом).

Регулятор тиску міху Bellows Resistance Regulator на FR-2B був удосконалений, дозволяючи більш тонко реагувати на потрібну силу опору міху – відповідно до фізичної комплекції виконавця, можливостей та власного стилю гри.

Функція Arranger Control дозволяє FR-2B передавати інформацію про акорди на синтезатор-аранжувальник.

Інструмент має можливість міняти зовнішній вигляд. Шість накладних панелей дозволяє інструменту виглядати так, як побажає виконавець. Для цього можна також використовувати свою власну панель, де може бути розміщена назва групи, фотографія виконавця або власний малюнок.

Навчання за допомогою DWD. Спеціально для цього інструмента акордеоністом Sergio Scarpini`s була створена навчальна книга з DWD. Це – зручна опція для початківців.

Характеристики інструмента: права сторона: 82 кнопки з чутливістю до швидкості натискання; ліва сторона: 96 кнопок з чутливістю до швидкості натискання; міх: визначення тиску повітря за допомогою датчика з високою чутливістю, удосконалений регулятор тиску міха; максимальна поліфонія: 128 голосів; тембри: 8 типів акордеонів, у кожному з яких: 10 регістрів для правої руки, 5 басових регістрів, 5 регістрів для оркестрового баса, 5 регістрів для оркестрового акорду, 6 оркестрових звуків; регістри: 4 регістри правої сторони, 5 басових регістрів, 3 акордових регістри лівої сторони; шуми: «бурчання» язичків, шум клапанів, шум лівих кнопок тощо.



Тема 3. ІНТОНАЦІЙНО-ВИРАЖАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ АКОРДЕОНА

3.1. Засоби музичної виразності у виконавському процесі

Засоби художнього вираження в музиці безмежні.

Першоджерелом є *мелодія* в її інтонаційно-ритмічній і ладовій єдності, *гармонія* та *структура* твору. Це – незмінні елементи музичної мови.

Але існують і такі сторони, які при виконанні можуть видозмінюватись, не спотворюючи музичного образу. Так, при збереженні мелодії незміною цілком можливе деяке варіювання фактури, динаміки, тембру, штрихів,

Таким чином, засоби музичної виразності умовно можна поділити на дві групи:

I група — відносно стабільні сторони музики, які не повинні змінюватись у процесі виконання (мелодія, гармонія, ритм).

Але перша група засобів – лише основа для виконавського відтворення емоційно-логічного змісту твору. Втілення задуму може мати різноманітні відтінки в залежності від характеру застосування другої групи засобів музичної виразності.

II група – мобільні сторони музики, що можуть у певних межах змінюватись в процесі інтерпретації (*динаміка, штрихи, тембр*). Ці засоби відображають не тільки образний зміст твору, а й інтерпретаторське ставлення виконавця до нього.

Але змінювання виконавських засобів втілення має певні межі, порушуючи які виконавець спотворює задум композитора.

3.2. Інтенаційна виразність акордеона (звук, тембр, динаміка)

Музичні інструменти, крім специфіки звуковидобування, відрізняються тембром, тривалістю звука та характером його динаміки на всій відстані від атаки до закінчення, фактурними і віртуозними можливостями.

Загальною рисою всіх музичних інструментів є здатність передавати різноманітний характер музики. Завдяки різним засобам одна й та ж мелодія може бути відтворена більш або менш виразно, в тій чи іншій інтерпретації – наспівно, ніжно, напружено різко ...

Акордеон – один із наймолодших інструментів, які активно увійшли в широкую музичну практику за останні десятиліття. Хоча вже є значні досягнення у виконавстві, у створенні репертуару, а також здобутки у конструюванні висококласних зразків самого інструмента, апробація його художньо-виражальних якостей у сфері великого мистецтва триває.

Відомо, що за конструктивною ознакою – джерелом звука – музичні інструменти поділяються на ударні, духові, струнні, язичкові та електричні.

Схожість характеру звучання не завжди визначається єдністю специфіки інструментів. Різноманітні інструменти (наприклад, орган і акордеон) інколи наближаються за характером звучання більше, ніж однорідні (скрипка і контрабас).

Як відомо, звук акордеона утворюється від коливання металевої пластинки, «голосу», під тиском повітряного струму, що подається в спеціальну камеру при відкритті клапана відповідним рухом міха. Система механізму від клав'їші до клапана й тиску повітряного струму на голоси не

сприяє безпосередньому контакту виконавця зі звуком, як наприклад, на струнних інструментах. Відкриття клапана – лише необхідна умова появи звука.

Роль своєрідного смичка на акордеоні виконує повітряний струм, який може подаватись міхом рівно, поступово посилюючись або послаблюючись, а також поштовхами різної сили й характеру.

Особливість акордеонного звука як художньо-виражального явища полягає у цілковитій і всебічній підпорядкованості виконавцю: йдеться про динаміку на всіх ступенях тривалості звучання – початок, продовження, закінчення. Витримуваний звук може з будь-якою інтенсивністю поступово посилюватись і послаблюватись, різко посилюватись і різко послаблюватись. Можлива необмежена кількість найтонших філірувань, акцентів, сфорцандо, динамічних «під'їздів», опускань тощо.

Залежно від потрібного характеру звучання, звук акордеона може мати необмежену різноманітність атак і закінчень: від від дуже м'яких, малопомітних для слуху входжень і знятть до чітких, жорстких і навіть різких.

Загальному звучанню акордеона притаманні протяжність, повнота й відносна врівноваженість компонентів фактури.

Неможливість виділити потрібний звук з акорду в момент атаки (як на фортепіано) компенсується якістю звуків, що залишаються при скороченні другорядних голосів. Аналогічні прийоми використовуються скрипалями в акордах, коли витримуються один чи два верхні звуки.

Тембр

Основу акордеонного тембру, як вже згадувалось, становить частота коливання металевої пластинки – «голосу». Голос має невеликий розмір і через це для слуху

неможливо помітити виділення обертонів. І тому збагачення палітри звукових барв, на відміну від фортепіано та скрипки, відбувається шляхом конструювання готових тембрів, розробкою спеціальних резонаторних камер.

Тембр звичайного акордеона своєрідний за чистотою і ясністю звучання в усіх регістрах. Його відносна «нейтральність» дає можливість легко пристосуватись до різноманітної за характером музики.

Колоритні відтінки на багатотембрових акордеонах перебувають у сфері забарвлення звичайного акордеона. Переключення тембрових регістрів не рівнозначне зміні інструментів в оркестрі (винятком є лише електронний акордеон). Відрізняючись за динамікою від фортепіано, акордеон має більше спільного з духовими інструментами і скрипкою. Схожим з духовими є подовженість звука, динамічна гнучкість на всі тривалості, можливість різноманітного атакування.

Динаміка

За гнучкістю динамічної шкали акордеон наближається до скрипки. Поступаючись їй у наповненості обертонами та соковитості звука, акордеон багатший гармонічними та поліфонічними можливостями. За фактурними можливостями акордеон близький до фортепіано, а за тембром може наближатися до органа. Поступаючись перед органом у силі звука, акордеон значно перевищує його гнучкістю нюансування, здатністю філірування звука.

Таким чином, за основними показниками музично-виражальних виконавських засобів – динамікою, тембром, тривалістю, характером атакування і закінчення – звук акордеон об'єктивно задовольняє вимоги музично-художньої практики. Адже на акордеоні можливе вимовлення звука, схоже до різних інструментів, наприклад: звук тривалий,

рівний (подібний до органного), з чіткою атакою та поступовим згасанням (подібно скрипковому), чітко розчленований або тісно пов'язаний (як на дерев'яних духових інструментах).

Але найхарактернішою ознакою акордеона, що визначає виражальну інтонаційність, яка наближує його до емоційної чутливості людського голосу, є співучість звучання.

Поєднання цієї специфічної якості акордеона з його різноманітними можливостями у виконанні як гомофонного, так і поліфонічного багатоголосся, з унікальними звуковими ефектами при різноманітних прийомах тремоло міхом, а також широким застосуванням в оригінальних творах темброво-шумових ритмізованих засобів, навіть на сучасному рівні конструювання та якості виготовлення кращих зразків інструмента дозволяє зробити висновок, що акордеон належить до найбільш інтонаційних музичних інструментів, яким доступне широке коло стилів: від фольклорного мелосу до зразків світової класичної музики різних епох і жанрів, природно, з урахуванням його специфіки.

Темброве багатство акордеона (кнопкового) найповніше представлене у сучасних багатотембрових інструментах типу «Україна», в зарубіжних модифікаціях подібних конструкцій.



Тема 4. ЗВУКОВИДОБУВАННЯ ТА АРТИКУЛЯЦІЯ

4.1. Динамічні градації акордеона

Кожному виду мистецтва притаманні свої засоби виразності. Так у живопису ще колір. У музиці – це звук. Без звука немає музики, тому основні зусилля музиканта мають бути спрямовані на формування звукової виразності. Причому поряд із загальними проблемами звуковидобування, пов'язаними з об'єктивними законами музичного мистецтва, існують специфічні, пов'язані з конкретним інструментом.

Про позитивні звукові якості акордеона ми вже говорили. Це, перш за все, красивий, співучий тон, динамічні градації (від *pp* до *ff*), причому дуже цінним є те, що акордеоніст може активно керувати гнучкістю динаміки за допомогою міха. Можна нагадати й те, що на деяких інструментах виконавець не може вилити на звук після моменту його виникнення. Звуковисотний діапазон акордеона розташований від глибоких басів в контроктаві до четвертої октави.

Однією з характерних особливостей акордеона є можливість виконання на ньому поліфонії.

Однак, не применшуючи переваги акордеона, ряд музикантів виділяють такі недоліки інструмента:

- відсутність можливості динамічної диференціації багатоголосної фактури;
- необхідність застосування певної сили для управління міхом, що, врешті-решт впливає на свободу ігрового апарату;
- фіксовану висоту звукоряду;
- відсутність педалі, як у фортепіано тощо.

Але ж не можна вимагати, щоб акордеон містив у собі якості усіх інструментів. В арсеналі акордеоністів достатньо

засобів, потрібно тільки вміти ними користуватись. Врешті решт, ідеальним інструментом, який може задовольнити вимоги будь-якого музиканта можна вважати лише симфонічний оркестр.

Звук акордеона з плані слухового сприйняття, як і звук будь-якого іншого музичного інструмента, характеризують наступні основні властивості: висота, тембр і гучність.

Висота залежить від частоти коливань звучного тіла (язичка).

Кожний язичок правого й лівого звукорядів акордеона розрахований на певну кількість коливань у секунду (частоту, вимірювану в герцах). Основу розрахункових параметрів язичка становлять: довжина, щільність матеріалу (модуль пружності), з якого він виготовлений.

Точність настроювання язичків повинна відповідати державному стандарту температурації, у якому звук «а» = 440 гц. Отже, звуковисотні співвідношення звукорядів акордеона є темперованими (установленими під час виготовлення) і отже величинами константними (незмінними в процесі гри). Таку ж картину ми спостерігаємо на всіх інших інструментах, що мають темперований лад (фортепіано, орган тощо).

На інструментах з темперованим ладом виконавець, як правило, не бере творчої участі у формуванні висотних характеристик звука на відміну від вокалістів, скрипалів, віолончелістів, духовиків.

Часткові зміни висоти звучання під час гри на акордеоні, які все-таки відбуваються в деяких режимах звуковидобування (надмірне форсування звука або занадто поверхнева гра), на даному етапі розвитку виконавства поки ще не досліджені, тому їхні випадкові прояви розглядаються як такі, що не мають художнього значення. Однак і ця характеристика звука акордеона має бути досліджена в плані

виявлення зон висотних змін і можливості їхнього використання в художніх цілях.

Тембр (забарвленість звучання) залежить від кількості й відносної сили часткових тонів або обертонів, що утворюються від коливання звучного тіла (язичка) не тільки всією довжиною, що дає основний тон (або перший обертон), але й половинними, третіми, четвертими, п'ятими частинами довжити язичка. Формування тембру звучання відбувається в спеціальних пристроях – вхідних камерах (резонаторах). Досить важливо, щоб обсяг і форми цих камер чітко відповідали частоті однієї з основних гармонік спектра кожного язичка; тоді резонатор зможе найбільш повно виявити у звукові характерні зони обертонів. Якщо в спектрі звука переважають верхні обертони, то тембр, що сприймається нами, буде різким, крикливим, металевим; коли більше низьких – то тембр стає тьмяним, глухим.

Гучність (динаміка) залежить від розмаху (амплітуди) коливання звучного тіла (язичка). Кожний язичок має свій мінімальний (поріг відповідності) і максимальний (поріг зриву) по гучності рівень звучання, різниця між якими буде відповідати його динамічному діапазону. Проведені дослідження показали, що динамічний діапазон акордеона невеликий і дорівнює в середніх величинах від 26 до 32 дб. Для порівняння можна нагадати, що динамічний діапазон віолончелі дорівнює 38 дб, фортепіано – 44 дб, симфонічного оркестру – 80 дб.

Щодо акордеона прийнята шкала умовних динамічних градацій має досить відносне значення. Однак, навіть у дуже вузькій зоні реального динамічного звучання видатні виконавці домагаються приголомшливого художнього впливу на слухачів, використовуючи весь арсенал виразних засобів музики й інструмента.

У конструкції акордеона об'єднані три компоненти, з якими пов'язане звукоутворення: звуковий пристрій; права і ліва клавіатури; міх.

Так званий звуковий пристрій складається з металевих язичків (голосів), набору пластин (планок), на яких закріплюються язички, резонаторів на яких розташовані планки з язиками.

Права й ліва клавіатура акордеона є двома самостійними, незалежними один від одного системи передавального пристрою, котрі ведуть від клавіш (пальців виконавця) до клапанів інструмента, що відкриває або закриває доступ повітря, яке викликає звучання.

Міх служить для регулювання тиску повітря в корпусі інструмента й для подачі його через відкриті клапани в резонатори й на язички.

Отже, від моменту «палець» до моменту «звук» утворюється ланцюжок взаємозумовлених зв'язків: палець – клавіша – важіль – клапан – повітря – резонатор – планка – язичок – звук.

Варто натиснути клавішу, надати руху міху – інструмент зазвучить.

За допомогою руху міха (розтягування і стискання) з одночасним натисканням клавіші регулюється тривалість звука, його динаміка (сила звучання).

Швидкість і характер руху міха впливають не тільки на силу, але й на характер звучання.

Якість звуку залежить і від способу дотику пальця до клавіші (туше). Однак залежність між інтерпретацією твору й прийомами виконання не завжди видно, тому що на акордеоні можна грати швидко й повільно, голосно й тихо, використовуючи при будь-якому туше лише вплив міху на характер звуку.

4.2. Засоби артикуляції. Прийоми гри міхом

До засобів артикуляції відносять виконавське туше і засоби управління повітряним тиском.

Поняттям артикуляція визначається абсолютна протяжність окремих звуків в межах визначеної часової долі і характер їх зв'язку (звуковедення). При виконанні штриха лігато звук заповнює весь часовий проміжок і переходить в інший звук без перерви в звучанні. При виконанні штриха стакато звучання має перерви. Іншими словами, часова доля містить і собі як саме звучання, так і проміжний час (паузу). Відношення між фактичним звучанням і паузою в межах відповідної часової долі, в поєднанні з характером атаки звука, створює різноманітність штрихів. Так само, наприклад, балетмейстер, який не відчуває в музиці різницю акцентів кроку, поштовху, польоту або ковзання навряд чи зможе передати в танці всі тонкощі музичного твору.

Проблеми артикуляції вивчав професор Браудо, особливо велику увагу він приділяв розвитку інтонації.

Проблема інтонування дуже складна й супроводжує виконавця протягом усього періоду навчання: в музичній школі, у музичному училищі, вищому навчальному закладі. Отже, починаючи з перших кроків у музиці, потрібно приділяти їй увагу. У вирішенні цієї серйозної проблеми потрібен особливий підхід до методики роботи з акордеоністами-початківцями, для цього педагогами використовується досвід інших виконавських шкіл і їхні прийоми переносяться на акордеон.

Насамперед, потрібно визначити, що ж таке інтонація. Довгий час в історії виконавства не приділяли великої уваги розвитку музичного слуху. І тільки наприкінці XIX століття виконавська педагогіка прийшла до думки, що активність,

висока культура слуху – основа творчої роботи виконавця. Були визначені наступні аспекти виховання слухової культури: розвиток уваги, пам'яті, формування навичок слухового розрізнення звучання у висотних, ритмічних, тембрових, динамічних, фактурно-просторових параметрах.

Вітчизняні музиканти багато працювали над вивченням слухової культури. Популярними є цитати науковців: «Музику слухають багато хто, а чують деякі», «Музика завжди інтонаційна й інакше немислима». Інтонація – специфічна форма мислення людини про дійсність. Істинно чути музику – осягати її інтонаційний зміст.

На думку науковців, музичне переживання – це емоційне переживання, і інакше, як емоційним шляхом не можна зрозуміти зміст музики. Таким чином, у сприйнятті інтонаційного змісту музики головну роль відіграють інтелектуальна й емоційна сторони.

Дуже важливо для виконавця почути нотний текст усередині себе, подумки його озвучити.

Музична педагогіка все частіше виражає занепокоєння тим, що в практиці навчання гри на акордеоні широко поширеним є метод, за якого основна увага спрямована не на активізацію слуху й музичного мислення, а тільки на розвиток ігрових рухів і навичок.

На роботу над інтонуванням на початковому етапі навчання гри на акордеоні мають бути спрямовані постановка виконавського апарату, навички звуковидобування, міховедення, розвиток музичного слуху, координація рухів і звичайно ж репертуар.

Відомі Школи гри на акордеоні (кнопковому), які використовуються в педагогічній практиці, не приділяють належної уваги проблемі інтонування. Однак, репертуар,

пропонований у цих збірниках, можна використовувати для досягнення поставленої мети.

На початковому етапі навчання досить довгий період часу займає пристосування, адаптація до інструмента (це залежить від віку, фізичних даних учня), також труднощі виникають під час засвоєння навичок міховедення й звуковидобування. Саме на вирішення цих завдань спрямована увага педагога з перших уроків, а на активізацію музичного слуху – недостатньо. Але ж музична інтонація – носій музичної думки.

Виходить, виразне інтонування є основою виконавства й повинно виховуватись з початку навчання гри на акордеоні.

Для виконавця важливе поняття «подиху». Акордеон – один з декількох інструментів, що має можливість наслідувати вокал завдяки тому, що в нього є своєрідні «легені» – міх. Тривалість, динаміка, характер звучання регулюються за допомогою міху з одночасним натисканням клавіш. Кожен рух міху повинен сприяти розкриттю змісту твору, що виконується. Тому важливо починати формування перших навичок звуковидобування з вправ, які допоможуть навчити правильно вести міх.

Процес інтонування дуже складний, і зрозуміти учневі-початківцю його неможливо, та й не потрібно. Достатньо того, щоб педагог розумів цей процес. Як було сказано вище, музичне інтонування пов'язане з інтонуванням мовним. Як і в людській мові, зміст і емоційне забарвлення передаються з тією або іншою інтонацією (питальна, оклична, оповідальна і т.д.). З певною інтонацією вимовляються слова, фрази, пропозиції, інтонацію має окремий звук (А! А? А...). Тому на початковому етапі гри на акордеоні варто пов'язувати нотний матеріал зі словом, використовуючи доступні учневі тексти.

Нині є доступними збірники, призначені для учнів, які лише розпочинають освоєння акордеона. У них підібраний музичний матеріал, що складається з легких п'єс, дитячих пісенок, народних інтонацій тощо, що є зрозумілими учневі й не дуже складними у виконанні. Достатньо часто пісні, що у збірниках подані – зі словами, тому що сама природа інструмента (акордеона) спонукає до співу, акомпанементу. Спів, безсумнівно, впливає на розуміння музики та її емоційне виконання. Використання такого важливого прийому, як спів – з перших уроків сприяє розвитку в учнів інтонації й внутрішнього слуху.

У процесі роботи потрібно виховувати в учня здатність виконувати подумки все, що він грає на акордеоні. Для цього варто пояснити, що звук потрібно почути до того, як він буде взятий. Розвиток звуку відбувається не лише за рахунок ведення міхом лівою рукою, а й завдяки слуховому сприйняттю. Викладачеві варто розвивати в учня звукове передчуття: поступове посилення (наближення) звуку, потім кульмінацію, після чого поступове ослаблення звуку. На цьому етапі учневі можна пояснити поняття «динаміка», познайомивши його з градаціями сили звуку (голосно, тихо, поступове посилення звуку, поступове ослаблення звуку).

На наступному етапі навчання слово вже не супроводжує мелодію. За допомогою педагога учень має зрозуміти структуру музичної фрази, визначаючи кульмінації, динамічні відтінки, підібрати штрихи й прийоми гри, що відповідають характеру твору, що найбільш повно розкривають його зміст. Головне в цій роботі – логіка інтонування. Обов'язково потрібно домогтися від учня відповідності характеру твору, що виконується, заохочуючи емоційну сторону цього процесу.

Процес звучання кожного звуку, що виникає, можна умовно розділити на три етапи: *атака звуку, процес усередині звучного тону(ведення звуку), закінчення звуку.* Взаємодія пальців і міху, спрямоване на досягнення певної атаки і його закінчення, детально проаналізував у своїх методичних працях відомий польський акордеоніст, професор Варшавської консерваторії В. Пухновський. Обмежимося лише коротким викладом трьох основних способів такої взаємодії.

- Натиснути пальцем потрібну клавішу, і потім повести з необхідним зусиллям міх. Припинення звучання досягається припиненням руху міху, після чого палець відпускає клавішу.

- Повести міх з потрібним зусиллям, після чого нажати клавішу. Звучання припиняється зняттям пальця із клавіші й потім зупинкою міху (пальцева артикуляція). Користуючись цим прийомом звуковидобування, ми досягаємо різкої атаки й закінчення звуку.

- При міхопальцевій артикуляції атака й закінчення звуку досягаються в результаті одночасної роботи міху й пальця.

Туше. Доцільно виділити чотири основні способи туше: *натиск, поштовх, удар, ковзання (glissando).*

Натиск застосовується акордеоністами звичайно в повільних епізодах твору для одержання зв'язного звучання. Пальці при цьому розташовуються дуже близько до клавіш і можуть навіть до них доторкатися. Палець м'яко натискає на потрібну клавішу, змушуючи її плавно поринати до упору. Кожна наступна клавіша натискається так само плавно, причому одночасно з натисканням чергової клавіші попередня м'яко повертається у вихідну позицію. При виконанні натиску пальці немов би пестять клавіші.

Поштовх, як і натиск не вимагає замаху пальців, однак, на відміну від натиску, «палець швидко натискає клавішу до

упору й швидким кистьовим рухом відштовхується від неї (ці рухи супроводжуються коротким ривком міху)». За допомогою цього способу звуковидобування досягаються штрихи типу *staccato*.

Практично акордеоністи користуються поштовхом порівняно рідко. Найпоширенішими видами туше є натиск і удар.

Удар розпочинається замахом пальця, кисті або того й іншого разом. Цей вид туше застосовується в роздільних штрихах (від *non legato* до *staccatissimo*).

Кистьовий удар застосовується в музичних творах з остинатним фактурним викладом. Пальці при цьому виявляються як би природнім продовженням кисті й самостійних рухів не виконують.

Ковзання (glissando) – ще один різновид туше. *Glissando* по одному ряду нагору виконується звичайно ковзанням поверхні нігтя вказівного або середнього пальця, подушечки яких рекомендується зімкнути з подушечкою великого пальця.

Іноді *glissando* нагору зручно виконувати нігтем великого пальця. *Glissando* зверху вниз грається великим пальцем.

Glissando по трьох рядах (кнопкового акордеона) униз грається великим пальцем, розташованим поперек клавіатури. Зустрічаються випадки застосування *glissando* різними інтервалами.

У сучасній літературі все частіше використовується кластер (суцільне заповнення якого-небудь інтервалу малими секундами). На акордеоні кластер можна виконувати всіма видами туше: натиском, поштовхом, ударом і ковзанням. *Glissando* кластером виконується, як правило, тильною стороною кисті, розгорнутої до клавіатури.

Glissando у лівій клавіатурі використовується вкрай рідко, внаслідок незручності його виконання.

Нетемпероване *glissando* виконується в такий спосіб: натискається потрібна клавіша (як правило, у діапазоні великої або малої октави при одноголосому регістрі), потім з одночасним рухом міху клавіша поступово опускається, при цьому висота тону буде знижуватися. Це зниження прямо залежить від інтенсивності ведення міху й поступовості відпускання клавіші. Для повернення до вихідної точки необхідно, навпаки, послабити натяг міху з одночасним плавним натисканням клавіші до дна.

Прийоми гри міхом. Основними прийомами гри міхом є *розжим* і *зжим*. Усі інші у своїй основі побудовані на різних комбінаціях розжима й зжиму.

Одним з найважливіших якісних показників виконавської культури акордеоніста є вмiла зміна напрямку руху або, як зараз прийнято говорити, зміна міху. При цьому необхідно пам'ятати, що *музична думка під час зміни міху не повинна перериватися*. Найкраще робити зміну міху в момент синтаксичної цезури. Однак на практиці далеко не завжди вдається поміняти міх в найбільш зручні моменти. У поліфонічних п'єсах іноді доводиться міняти міх навіть на тоні, що тягнеться. У таких випадках необхідно:

- дослухувати тривалість ноти перед зміною міху до кінця;
- міх міняти швидко, не допускаючи появи цезури;
- стежити за тим, щоб динаміка після зміни міху не виявилася тихішою або, що трапляється частіше, голоснішою, ніж необхідно за логікою розвитку музики.

Тремоло. Цей прийом зустрічається досить часто. Виконується швидким рівномірним чергуванням розжима й зжима.

Під час роботи над тремоло потрібно постійно контролювати відчуття волі, розкутості лівої руки й уникати статистичної напруги – тільки тоді буде можливим тривале тремолювання. Інструмент повинен міцно стояти міхом на лівому стегні й грифом упиратися в праве стегно. Для цього плечові ремені треба відповідно підігнати.

Тріолі міхом. Цей прийом виконується чергуванням розжима й зжима, причому розжим зняттям руки ділиться на долі. Якщо в п'єсі потрібне виконання тріолей на протязі тривалого відрізка, то міх поступово починає розходитися, оскільки на розжим виходить дві долі, а на зжим одна. Щоб як можна довше зберегти міх в зібраному виді, не можна з однаковою силою відіграти всі три долі в цьому міховому прийомі. Найбільш сильно звучить перша доля (розжим). Друга доля в стиск звучить майже з такою ж силою, зрівнюючи витрату повітря й повертаючи міх у вихідне положення. Третя доля повинна виконуватися найменш сильно (розжим).

Рикошет. Характерним моментом при виконанні рикошету є рівномірне чергування ударів верхньою частиною міху й нижньою. У якості вихідної позиції для освоєння рикошету слід злегка розвести міх й, не натискаючи клавіш, поперемінно стуляти верхню й нижню його частини. Якщо рикошет потрібно виконати кілька разів підряд, то після четвертої долі рука знімається, акорд береться заново й починається новий цикл. Виходить, що четверта доля попереднього циклу й перша наступного виконуються розжимом верхньою частиною міху, який ділиться зняттям руки.

Про вібрацію. Вібрато – прийом гри, більшою мірою поширений на струнних смичкових інструментах. Незвичайна експресія й барвистість ставлять його в ряд

найважливіших виразних засобів на таких інструментах, як скрипка, альт, віолончель. В останні роки цей прийом використовується і в літературі для акордеона. Для його виконання можна скористатися декількома способами:

- Вібрато передпліччям і кистю правої руки, дрібні рухи яких за допомогою опору великого пальця на гриф надають веденню міха пульсуючий характер. Ігровий апарат у цьому випадку повинен бути вільний, що дає можливість регулювати дрібне й велике вібрато.

- Дрібне тремтіння правої руки, що досягається напругою в ліктьовій частині. Цим способом досягається різновид дрібного вібрато, однак довго його звичайно не застосовують, тому що занадто швидко стомлюється рука. Великий палець бажано винести на гриф для опори.

- Вібрато відкритою кистю лівої руки. Для цього кисть розташовується в краю грифа, руку в жодному разі не напружувати, але зап'ястя повинне бути пружним. Цим способом також можна регулювати частоту вібрато.

Отже, прийоми гри міхом, як зазначає Л. Семко, включають у себе:

- розжим – зжим (основний елемент техніки гри міхом, всі наступні прийоми побудовані на різних поєднаннях розжиму – зжиму. Вдала зміна міху – один із важливих показників виконавської культури акордеоніста. Потрібно пам'ятати, що музична думка під час зміни міху не має перериватися. Краще всього змінювати рух міху у момент цезури, але на практиці це не завжди вдається, особливо у поліфонічних творах. У таких випадках потрібно дослуховувати тривалість ноти перед зміною міху до кінця; швидко змінювати міх, не допускаючи цезури; слідкувати щоб динаміка до, і після зміни міху була однаковою; змінювати міх краще перед сильною долею, тоді вона буде менш помітною);

- тремоло міхом (цей прийом зустрічається дуже часто. Виконується швидким, рівномірним чергуванням розжиму та зжиму. У процесі виконання потрібно постійно контролювати відчуття свободи, розкнутості лівої руки – лише тоді буде можливо виконувати даний прийом тривалий час. Міх інструмента має стояти на лівій нозі, а грифом впрятися в праву. Краще всього застосовувати даний прийом на повному зжимі з невеликим запасом міху. Найкращий ефект досягається шляхом руху лівої руки не вперед – назад (розжим – зжим), а вліво – вниз і вправо – вгору, тобто, по діагоналі. Прийом гри тремоло міхом у повільному темпі є штрихом *detashe*. Тремоло буває дуольним, тріольним і квартольним).

- рикошет міхом (характерними особливостями прийому є рівномірне чергування ударів верхньої та нижньої частин міху);

- тріолі міхом;

- вібрато (даний прийом широко застосовується на струнно-смічкових інструментах. У відмінності від звуковисотних коливань у струнних, вібрато на акордеоні є коливанням динаміки) [40].

4.3. Штрихи і способи їх виконання

Штрихи – це характерні форми звуків, які одержують відповідними артикуляційними прийомами залежно від інтонаційно-сислового змісту музичного твору.

Штрих – обумовлений конкретним образним змістом характер звучання, який отримують у результаті певної артикуляції.

Розглянемо характерні риси основних штрихів і способи їх виконання.

Legatissimo – вищий ступінь зв'язної гри. Клавіші натискаються й опускаються максимально плавно. У нотах позначається словом *legatissimo*, однак, іноді композитори позначають цей штрих терміном *legato possibile*.

Legato – зв'язна гра. Пальці розташовуються на клавіатурі, піднімати їх високо немає необхідності. Під час гри *legato* (і не тільки *legato*) не потрібно із зайвою силою давити на клавішу.

Portato – зв'язна гра, при якій звуки як би відділяються один від одного легким пальцевим поштовхом. Цей штрих застосовується в мелодіях декламаційного характеру.

Tenuto – витримування звуків точно відповідно до зазначеної тривалості й сили динаміки; належить до категорії роздільних штрихів. Початок звука і його закінчення мають однакову форму.

Detache – штрих, що використовується як у зв'язній, так і в незв'язній грі. Це видобування кожного звуку окремим рухом міху на розжим або зжим. Пальці при цьому можуть залишатися на клавішах або відриватися від них.

Marcato – підкреслюючи, виділяючи. Виконується активним ударом пальця й ривком міху.

Non legato – не зв'язно. Виконується одним із трьох основних видів туше під час рівномірного руху міха.

Martele – акцентоване стакато. Спосіб виконання даного штриха подібний до виконання *marcato*, однак характер звучання більш гострий.

Staccatissimo – вищий ступінь гостроти у звучанні. Досягається легкими ударами пальців або кисті. При цьому необхідно стежити за зібраністю ігрового апарату.

Основні категорії зв'язності звука показано в таблиці 1.

Таблиця 1

Основні категорії зв'язності звука		
Зв'язно	Роздільно	Уривчасто
<i>Legatissimo, legato, portato</i>	<i>Non legato, detache, marcato</i>	<i>Staccato, martele, staccatissimo</i>

Конкретизація звукової мети (штриха) і вибір відповідного артикуляційного прийому можуть бути застосовані лише в певному музичному творі. Залежно від художнього образу й стилю музичного твору, від глибини розуміння художніх завдань виконавцем і його майстерності у володінні інструментом, артикуляційно-штрихові вказівки автора в нотному тексті можуть бути відтворені певними різновидами типових артикуляційних прийомів, і отже, будуть мати значну різноманітність в кінцевому звучанні. Це накладе на музичний твір індивідуальну особливість. Чим талановитіший музикант, чим глибше вникає він у зміст і стиль твору, чим багатший його арсенал виконавських прийомів звуковидобування, тим точніше, цікавіше передасть він авторський задум.

Варто підкреслити особливо, що штрихи мають відбивати характер музики – урочистої, ліричної тощо. Для передачі процесу розвитку музичної думки потрібні відповідні характерні звукові форми. Графічні знаки відбивають одночасно загалом передбачуваний характер звукової мети (штрихи) і артикуляційний прийом для його одержання. Однак, графічні знаки, що позначають той або інший штрих, мають на увазі певну міхо-пальцеву артикуляцію, а також звуковий результат.

Значення штрихів полягає в тому, що вони є невід'ємною частиною артикуляції, тобто зв'язної або роздільної вимови

звуків під час гри. Будь-яка група звуків у музичній фразі може бути вимовлена по-різному і це істотно змінить її смислове значення.

Відтінки й характер штрихів можна встановити у всіх їхніх різновидах тільки через знайомство з творами різних стилів. Крім того, лише розглянувши музичний твір у цілому, можна визначити характер штрихів для кожного окремого випадку.

Варто враховувати той факт, що штрихи в різних творах можуть трактуватися по-різному. Наприклад, штрихи у творах Й. Баха будуть відрізнятися від штрихів у творах інших композиторів, як-то В. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шопен й сучасні композитори. У цьому полягає гнучкість штрихів, їхня властивість постійно змінюватися залежно від стилю, образно-емоційного змісту музики й особливостей її трактування.

Особливе значення для виконання має правильне розуміння текстових вказівок і вміння їх відтворити.

Завдання виконавця полягає в тому, щоб правильно відтворити всі текстові вказівки автора й вибрати потрібну міру їхнього виконання відповідно художньому змісту й загальному виконавському задуму. Приступаючи до вивчення музичного твору, виконавець має здійснити виконавську редакцію й вирішити багато складних завдань, пов'язаних з інтерпретацією даного твору. Однак у тексті є авторські вказівки, які не варто уточнювати або змінювати.

Правильне розуміння й тлумачення штрихів і їхніх відтінків має велике художнє значення.

На акордеоні штрихи як засіб виразності формувалися під дією тих інструментів, від яких запозичався репертуар для перекладання. Крім того, акордеоністи в пошуках різних засобів виразності створювали нові прийоми

звуквидобування, артикуляції, пов'язані з особливостями своїх інструментів.

Пропонуємо розглянути 3 підходи до систематизації штрихів з погляду їхнього звукового результату й відповідної артикуляції на акордеоні, наведеними в роботах І. Яшкевича, В. Безфамільнова.

І. Яшкевич поділяє штрихи на: пальцеві й міхові, злиті й розчленовані та ін. Він у своїй роботі дає опис кожного штриха з погляду художньо-значеннєвого й емоційного впливів, але не вказує конкретних необхідних типових артикуляційних прийомів їхнього виконання. В описанні штрихів за І. Яшкевичем немає загальної картини можливих штрихів і артикуляційних прийомів їхнього виконання.

Натомість, В. Безфамільнов пропонує систематизацію штрихів за категорією зв'язності:

- зв'язно (легатіссімо, легато, портато);
- роздільно (нон легато, деташе, маркато);
- уривчасто (стаккато, мартеле, стаккатіссімо).

Легатіссімо – максимально зв'язна гра.

Легато – зв'язна гра.

Портато – зв'язна гра, при якій звуки немов би відділяються один від одного легким пальцевим ударом.

Нон легато – не зв'язна гра.

Деташе – штрих, який використовується і у зв'язній, і в роздільній грі. Необхідною умовою його застосування є зміна напрямку міху на кожний звук.

Маркато – роздільна підкреслена гра.

Стакато – гостра, уривчаста гра.

Мартеле – різке акцентоване стаккато.

Стакатіссімо – надто уривчаста гра.

Варто зазначити, що В. Безфамільнов у своїй роботі визначає звуковий характер штрихів, але не дає вказівок по

артикуляції для одержання заданого характеру звукового результату.

Різні поєднання ведення міху й туше лежать в основі розмаїття прийомів виконання штрихів. Застосовуючи той або інший міхо-пальцевий артикуляційний прийом при виконанні штриха, кожний виконавець домагається певного, тільки йому властивого звучання штриха залежно від характеру музичного твору, виконавської культури акордеоніста, особливостей інструмента й стилю композитора.

Існують артикуляційні прийоми виконання різних штрихів. Цими, можна сказати, типовими прийомами й має спочатку оволодіти учень для свідомого виконання будь-якого штриха. Навчання грі на акордеоні починається з освоєння односпрямованого рівного ведення міху й прийому туше – натиск. Цим артикуляційним прийомом відповідає штрих легато й легатісімо.

Отже, репертуар акордеоніста-початківця має містити п'єси, в яких основним штрихом є легато. Цими ж артикуляційними прийомами виконується легатісімо, отже, учня можна після освоєння штриха легато ознайомити з легатісімо.

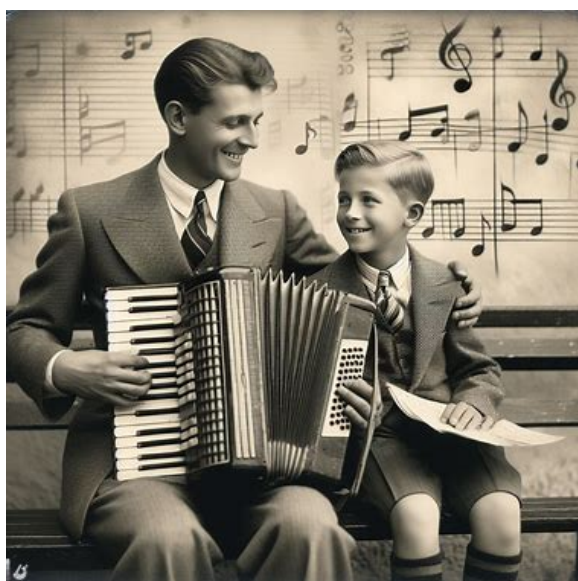
Природним продовженням навчання є подальше освоєння прийомів туше в поєднанні з плавним односпрямованим веденням міху. Після освоєння штрихів легато й легатісімо варто засвоїти нові для учня прийоми туше – поштовх і удар. Натиск, поштовх, удар у поєднанні з плавним односпрямованим веденням міху відповідають артикуляційному прийому виконання штриха нон легато.

Нон легато є одним з поширених і доступних штрихів для акордеоніста-початківця.

Після засвоєння нон легато варто приступати до засвоєння виконання штриха пальцевого стакато, тому що артикуляційні прийоми для цього штриха вже вивчені (удар, поштовх, плавне ведення міху).

Після освоєння прийомів туше у поєднанні з плавним односпрямованим веденням міху варто приступати до освоєння різних способів односпрямованого ведення міху (ривок міхом, пунктирне ведення міху). Засвоєння перерахованих вище видів туше й способів ведення міху дасть змогу використовувати прийоми міхо-пальцевої артикуляції для виконання перерахованих штрихів. Винятком є штрих детаşe, під час виконання якого використовується різноспрямоване ведення міху.

Починати освоєння міхо-пальцевої артикуляції виконання штрихів краще на інструктивному матеріалі (вправи), потім на матеріалі музичних творів. Необхідно звернути увагу учня на те, що той самий штрих може здобувати різне забарвлення, залежно від задуму композитора, характеру твору, особливостей виконавця.



Тема 5. ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП НАВЧАННЯ