

# **ОВЛАДЕНИЕ ТЕХНИКОЙ ИСПОЛНЕНИЯ ДВОЙНЫХ НОТ НА ВЫБОРНОЙ КЛАВИАТУРЕ БАЯНА (АККОРДЕОНА)**

## **Методическое пособие**

### **Введение**

Перед баянистом (аккордеонистом), так же как и перед любым другим музыкантом – исполнителем, на протяжении всего творческого пути встаёт ряд проблем. На каждом этапе развития музыкант решает определённые технические и художественные задачи. В то же время исполнителя увлекает процесс познания глубин музыкально-исполнительского мастерства, и его творческий путь становится ярче и насыщенней. В окружении творческих людей, не только музыкантов, но и других профессий происходит формирование личности. Общение с интересными людьми или изучение их творчества помогает преодолеть любые трудности в достижении цели. Где-то, в подсознании у начинающего исполнителя всегда возникает вопрос: – «Как же сделать так, чтобы хоть немного приблизиться к исполнительскому мастерству какого - либо музыканта, добившегося таких исполнительских высот?» И тут же внутренне возникает ответ: – «У него от природы хорошая техника». Но это не совсем так. Природные способности обуславливают предел достижимого, но и исполнитель со средними данными может добиться высокого технического мастерства при условии правильно организованного труда, большой настойчивости и целеустремлённости. Успех в значительной мере предопределён выбором верного метода. Развитие техники успешно в том случае, если исполнитель при каждом проигрывании гаммы или арпеджио решает вместе с технической и определённую музыкальную задачу: контролирует слухом характер звучания, соблюдая динамические оттенки, штрихи, ритм. Е. Либерман пишет: – «Процесс игры – это в первую очередь умственный процесс, и лишь затем физический. Умственная работа и приводит при наличии музыкальных и двигательных данных к высоким техническим достижениям».[9; 38]. Действительно, овладение музыкальной техникой – это своего рода налаженность контакта центра головного мозга с исполнительским аппаратом.

В конце XX века наиболее видные баянисты, выступающие на эстраде, всё явственнее ощущали необходимость интерпретации произведений на инструменте с левой выборной клавиатурой, которая, тем не менее, была бы совмещена с традиционной басео-аккордовой системой. Тот готово-выборный инструмент, который мы привыкли видеть в наше время, был создан в 1929 году, выдающимся отечественным мастером Петром Егоровичем Стерлиговым. «На заседании секции инструментоведения Государственного института музыкальной науки от 14 мая 1929 года Стерлиговым П. Е. была представлена и одобрена разработка готово-выборного баяна с переключателем выборной клавиатуры на клавиатуру готовых аккордов» [7; 229]. До этого конструкция готово-выборного баяна представляла собой восьмирядную левую клавиатуру (три ряда – выборная система и пять рядов – басо-аккордовая система).

В настоящее время каждый профессиональный баянист (аккордеонист) проходит этап освоения выборной клавиатуры инструмента. Учащемуся музыкального училища, колледжа или студенту музыкального вуза нередко приходится исполнять музыкальные произведения, используя выборную клавиатуру.

Предлагаемый труд ставит своей целью систематизировать приобретённый исполнительский опыт, подтолкнуть молодых исполнителей на баяне (аккордеоне) к анализу собственных профессиональных достижений и рассуждению на затронутую тему.

Очень часто баянисту (аккордеонисту), исполняя переложение музыкального произведения, приходится играть двойные ноты на выборной клавиатуре, следовательно, перед исполнителем встают такие проблемы, как подбор аппликатуры и способ исполнения интервальных последовательностей. Поэтому использование данного пособия обоснованно.

Данное пособие формирует определённые умения и навыки, которые помогут исполнителю решить ряд исполнительских задач, тем самым приблизиться к вершинам исполнительского мастерства. Исполняя различные интервалы на выборной клавиатуре, у баяниста (аккордеониста) включается в работу мышечная память. Упражнения над двойными нотами дают свой результат, если даже требуется сыграть одноголосную последовательность. Подсознательно, в процессе работы над гаммами, арпеджио и упражнениями, исполнитель запоминает мышечное ощущение – расстояние внутри интервала, положение пальцев и кисти. От любой ноты баянист может мгновенно построить любой интервал, опираясь только на двигательные ощущения. Таким образом, вырабатывается двигательная ориентация на выборной клавиатуре.

Некоторые молодые исполнители зачастую игнорируют работу над гаммами и упражнениями, они предпочитают заниматься технической отработкой сложных мест на материале музыкального произведения. Но игра гамм и арпеджио позволяет исполнителю

сосредоточиться на технических сложностях, лучше овладеть музыкальным инструментом, а значит научиться свободно ориентироваться на клавиатуре, тем самым экономя время при разборе следующего музыкального произведения. Гаммы и арпеджио – это заготовки, детали будущего строения музыкального произведения. Также Е. Либерман пишет: – «В наше время изучение гамм и арпеджио обычно подразделяется на два больших периода. Первый можно назвать *ознакомительным*. Он в основном приходится на время обучения в музыкальной школе и на младших курсах училища. Игра гамм и арпеджио в это время преследует цели практического овладения системой квинтового круга, приспособления к чёрно-белому рельефу, к клавиатурной «топографии», то есть умения слышать и играть в разных тональностях, с разным количеством диезов, bemолей и чёрных клавиш. Знание аппликатуры и ориентировка в особенностях рельефа различных гамм и арпеджио является необходимой ступенью технического образования. Второй период овладения гаммами начинается тогда, когда гамма становится для учащегося материалом для *художественной работы*. Это значит, что ученик ставит перед собой звуковые, тембровые, динамические, артикуляционные задачи и способен их разрешить» [9; 78 – 79].

Наблюдая за человеком, играющим на музыкальном инструменте впервые, не трудно заметить неуклюжесть его движений. Ему трудно сориентироваться на клавиатуре. Он вынужден обдумывать каждое совершающееся им движение. Но у опытного исполнителя выработаны двигательно-рефлекторные связи в коре головного мозга, благодаря чему и возникает автоматизм игровых движений.

Выборная клавиатура на баяне (аккордеоне) – это изобретение, которое позволяет музыканту исполнять на инструменте не только оригинальные сочинения, но и переложения произведений написанных для фортепиано, органа, оркестра. Тем самым у баянистов (аккордеонистов) появилась возможность расширить исполняемый репертуар.

Адресованный в качестве учебно-методического пособия музыкальным училищам, колледжам, ВУЗам, он включает в себя следующие разделы:

1. Некоторые способы исполнения двойных нот на выборной клавиатуре
2. Аппликатура гамм двойными нотами
3. Исполнение скачков

## **Некоторые способы исполнения двойных нот на выборной клавиатуре**

Исполнение двойных нот на выборной клавиатуре в основном связано с функцией аккомпанемента. Для того, чтобы мелодия прозвучала выразительно, необходимо добиться соответствующего

звучания и в аккомпанементе. Партия аккомпанемента, тесно связанная с мелодией по строению фраз и предложений, также имеет свой ритмический рисунок, своё построение интонаций, свои штриховые приёмы и динамические нюансы. Поэтому, разучиванию партии аккомпанемента следует уделить отдельное внимание.

Работу над аккомпанементом необходимо начинать с подбора правильной аппликатуры. Каждый исполнитель, будь то баянист или аккордеонист, играя на выборной клавиатуре не одинарные, а двойные ноты или аккорды, сталкивается с такой проблемой как подбор *плавной аппликатурной последовательности*. Для чего же необходимо стремиться к плавности аппликатурной последовательности? Ведь связывая интервальную последовательность, а тем более цепочку аккордов, не обойтись без переноса какого либо пальца с одной клавиши на другую. Дело в том, что, как известно, исполнитель не имеет возможности зрительно контролировать движения пальцев по левой клавиатуре (в отличие от правой клавиатуры), его глазами становится тактильное чувство (чувство осязания, чувство мышечного тонуса и расстояний в движении). Е. Либерман в книге «Работа над фортепианной техникой» пишет: – «Фундаментом современной техники является так называемый контакт с клавиатурой. Под контактом с клавиатурой следует понимать *ощущение непрерывной связи свободно управляемой руки через конец пальца с клавишей*» [9; 17]. Поднимая над клавиатурой все пальцы одновременно – нарушается этот единственный способ связи с клавиатурой, на какой - то момент прекращается звучание, а значит, может нарушиться строение мотива или фразы. Существует три способа исполнения последовательности двойных нот на выборной клавиатуре:

## 1-й способ

**Аппликатурно-последовательный.** Исполнитель подбирает аппликатуру так, чтобы в одном из голосов (верхнем или нижнем) переход с клавиши на клавишу обязательно выполнялся *последовательной сменой пальцев* (аппликатурная последовательность). В другом же голосе, при этом, смена звуков может выполняться *одним пальцем*, используя технический приём «скольжение» или приём «скакочок». Крупнейший немецкий пианист первой половины прошлого века – Артур Шнабель в своей системе расстановки пальцев активно применял эти приёмы. Несомненно, опыт известного пианиста может принести большую пользу и баянистам в решении поставленных аппликатурных задач. Исполняя интервальную последовательность на выборной клавиатуре первым способом, баянист, так или иначе,

пользуется приёмом «скольжение» или «скакок». Существуют две разновидности приёма «скольжение»; первая – это скольжение пальца по вертикали клавиатуры (вверх или вниз), вторая – это скольжение пальца по диагоналям *a* и *b* (по направлению к внешней стороне полукорпуса инструмента), как показано на рисунке 1:

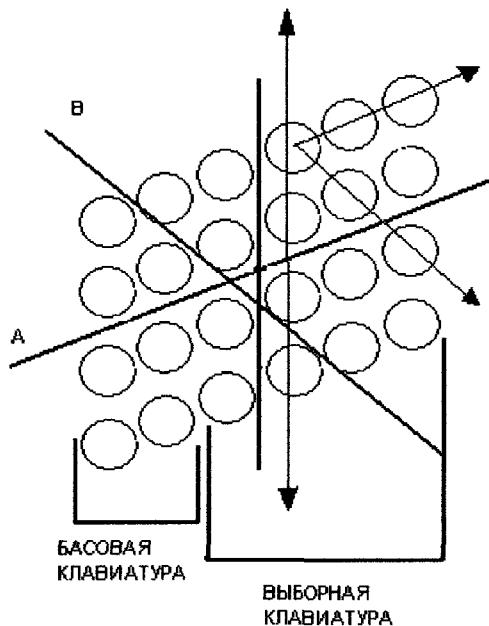


Рис. 1

Приём «скольжение» выполняется плавным движением. Если скольжение выполняется по вертикали вверх, то кисть следует повернуть максимально вверх, и наоборот, если скольжение выполняется по вертикали вниз, то кисть разворачивается максимально вниз. Нажим на клавишу осуществляется боковой стороной первого фаланга пальца.

Скольжение по диагоналям *a* и *b* выполнить проще, для этого требуется лишь выпрямить палец, выполняющий в данный момент приём «скольжение», и плавно переместить его на соседнюю клавишу. Приём «скакок» подробнее рассматривается в главе «Выполнение скачков». Применение аппликатурно-последовательного способа мы рассмотрим на примере исполнения мажорных и минорных гамм двойными нотами (раздел «Аппликатура гамм двойными нотами»).

## 2-й способ

**Аппликатурно-подменный.** Суть этого способа заключается в том, что при нажатой клавише происходит замена одного пальца другим. Техническое выполнение этого приёма не отражается на качестве звука – это одно из преимуществ, т. к. открытие звукового клапана одним пальцем всего лишь придерживается другим пальцем. Этот приём позволяет исполнителю последующий звук или интервал исполнить более удобным способом. В одноголосной последовательности применение аппликатурно-подменного способа позволяет исполнить

широкий мелодический интервал без выполнения скачка, а также даёт возможность подготовить следующую аппликатурную группировку. Связывая же достаточно далеко расположенные друг от друга интервалы, применение этого способа позволяет избежать скачка одновременно в обоих голосах. В ниже приведённом примере аппликатурная подмена позволяет исполнителю без особой сложности выполнить наложение квинты (ля-ми большой октавы) на квинту (ля-ми малой октавы). Нумерация в круге – дополнительный ряд выборной клавиатуры, аппликатурная подмена выделена скобками:

К. Дебюсси «Детский уголок, Маленький пастух» (фрагмент)

### 3-й способ

**Мотивно-аппликатурный.** Этот способ позволяет исполнителю связывать интервальные последовательности, опираясь на строение музыкальной фразы, мотива.

Разбирая музыкальное произведение, баянист не должен забывать того, что музыкальная ткань – это не сплошной поток нот, интервалов и аккордов. Так же, как архитектурное здание состоит из отдельных кирпичиков и блоков, музыкальное произведение строится из мотивов, фраз, предложений. «Музыке свойственна членораздельность, расчленённость по средствам кадансов, остановок, пауз. Эти своего рода музыкальные «знаки препинания», образующие большую или меньшую закруглённость или завершённость отдельных построений, называются цезурами. Благодаря сходству в этом отношении со словесной речью, музыкальное развитие (рассматриваемое с точки зрения строения, а, следовательно, и членения) называется музыкальной речью. По этой же аналогии из учения о словесной речи и заимствованы такие понятия, как фразы, предложения, период» [16]. Все технические приёмы, несомненно, должны быть направлены на осуществление художественного замысла композитора. Подобранный исполнителем аппликатура должна подчёркивать структуру мотива, фразы, предложения. Л. Баренбойм в статье «Аппликатурные принципы Артура Шнабеля», анализируя принципы шнабельской системы, приходит к выводу – «Аппликатуры Шнабеля в первую очередь помогают выполнить те или иные музыкально-исполнительские задачи – фразировочные, артикуляционные, динамические, ритмические и агогические, а в отдельных случаях его «аппликатуры-жесты» помогают понять, почувствовать и воплотить общий характер того или иного музыкального отрывка».[4; 165].

Далее Л. Баренбойм пишет: – «Стремясь направить внимание пианиста на лиги, расчленяющие звуковую последовательность (например, на лиги, аналогичные штрихам на струнных или дыханию на духовых инструментах), и помочь ему их воспроизвести (точнее говоря, исключить возможность невыполнения этих лиг), Шнабель воскрешает мотивную аппликатуру [4; 167].

Применяя мотивно-аппликатурный способ, баянист должен хорошо знать строение выборной клавиатуры и чувствовать её по вертикали и диагоналям *a* и *v* (рис. 1 ст.3), т. к. в основном будет использоваться приём «*скакок*» в двух голосах одновременно.

### К. Дебюсси «Детский уголок» № 5 Маленький пастух (фрагмент)



Непоследовательная аппликатура в данном примере более точно подчеркивает строение фраз.

Разбирая музыкальное произведение на этапе подбора аппликатуры, исполнитель должен учитывать все способы строения аппликатурных группировок. Только правильное прочтение авторского текста позволит ему подобрать необходимую аппликатуру. Грамотно подобранная аппликатура – это лишь средство для достижения художественной цели.

## Аппликатура гамм двойными нотами

Каждому исполнителю, разучающему какое либо музыкальное произведение, предстоит решить множество задач. Одна из первых – это внимательное изучение нотного текста и подбор аппликатуры. Выбор аппликатуры имеет немаловажное значение в технической работе. «Аппликатура (от латинского *applico* – прижимаю, прикладываю) – способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, а также обозначение этого способа в нотах» [10].

«От аппликатуры зависит многое: ритм, темп, динамика, выразительность и уверенность исполнения, поэтому каждый зрелый, опытный музыкант, понимая её значение, уделяет выбору аппликатуры достаточное количество времени и внимания». [14; 5].

Изучая принцип строения гамм двойными нотами, баянист познаёт технические возможности выборной клавиатуры. С практическим использованием выборной клавиатуры значительно расширились музыкально-выразительные и технические возможности. Конструктивное

сходство двух клавиатур (правой и левой выборной) даёт возможность одновременного использования разнообразных видов техники. В работе над развитием техники большую роль играет умение баяниста тщательно анализировать движения своих рук и, исходя из этого, строить те или иные упражнения. Исполнительский аппарат каждого музыканта имеет, присущие только ему, индивидуальные особенности, поэтому в приведённых ниже примерах, необходимо видеть лишь один из вариантов аппликатуры гамм двойными нотами. Н. Ризоль в книге «Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне» пишет: – «... удобная аппликатура разрешает проблему преодолений большинства трудностей: обеспечивает точное исполнение музыкального текста, выполнение соответствующих штрихов, способствует чёткому ритму, позволяет, если это необходимо, увеличить темп. Удобная, выверенная во всех деталях аппликатура создаёт свободу и уверенность исполнения, и благодаря ней в конечном итоге экономится время в разучивание нового материала»[12; 53].

Стоит отметить, что традиционно баянисты и аккордеонисты, играя на выборной клавиатуре, обходятся без использования первого пальца. Действительно, сама конструкция готово-выборного баяна не предполагает использование большого пальца левой руки, однако в исполнительской практике приходится сталкиваться с такими элементами фактуры, которые вынуждают баяниста его применять. К тому же, авторы Беляков В. и Стативкин Г. в книге «Аппликатура готово-выборного баяна» уже предлагали некоторые варианты участия первого пальца в игре некоторых арпеджио септаккордов [5; 83 – 85]. Предложенный далее вариант аппликатуры гамм двойными нотами предполагает активное применение первого пальца левой руки. Основная цель – добиться максимальной свободы исполнительского аппарата.

## Мажорные гаммы терциями

### Гамма «До-мажор»

скакок  
пальца из 2-го  
голоса в 1-й

скольз-  
жение

скакок

скольз-  
жение

скакок

Из приведённого выше примера мы видим, что аппликатура при движении по гамме вверх не идентична аппликатуре при движении вниз. Это объясняется особенностью строения выборной клавиатуры. При движении по гамме вниз или вверх (двойными нотами) может возникнуть неудобство в *подкладывании* какого-либо пальца, решить данную проблему можно, если изменить аппликатуру.

### Гамма «Соль-мажор»

Исполняя гамму «Соль-мажор» в нисходящем движении, изменим аппликатуру так, чтобы вместо неудобного подкладывания связность интервалов достигалась при помощи приёма «скольжение» в двух голосах одновременно.

Аппликатура в гаммах «До-мажор» и «Соль-мажор» подобрана по принципу повтора в каждой последующей октаве, будь то движение вверх, или вниз.

В гамме «Фа-мажор» происходят некоторые нарушения единств аппликатуры. В начале и окончании гаммы можно использовать сочетание пятого и третьего пальцев, что позволит исполнять гамму, реже прибегая к приёмам «скольжение» и «перенос».

### Гамма «Фа-мажор»

### Минорные гаммы мелодического вида терциями

Так как в минорных гаммах мелодического вида при движении вверх повышаются 6-я и 7-я ступени, а при движении вниз минор звучит как натуральный, подбирая аппликатуру нисходящего движения, можно сделать опору на гаммы параллельного мажора. Аппликатура гаммы «Ля-минор», при движении вниз, совпадает с аппликатурой гаммы «До-мажор», «Ми-минор» – с «Соль-мажор» и так далее.

#### Гамма «Ля-минор»

#### Гамма «Ми-минор»

Сложность исполнения этой гаммы заключается в том, что при движении вверх часто используется приём *перекладывания* пятого пальца. Но в данном случае не обойтись без этого приёма, так как ниже представленная аппликатура помогает исполнить гамму связно, с наименьшим количеством *скакков* и *скольжений*. Исполнитель должен поставить кисть во второе положение (кисть повернута так, что ногти пальцев максимально направлены вверх, вдоль продольных рядов клавиатуры), тогда *перекладывание* пятого пальца будет более удобным. При обратном движении по гамме (движении вниз) аппликатура несколько отличается от аппликатуры параллельного мажора. К этому изменению приходится прибегнуть для того, чтобы не делать лишний *скакок*.

9

скакок

13

сколь-  
жение

сколь-  
жение

скакок

сколь-  
жение

### Гамма «Ре-минор»

Эта гамма строится по аналогии гаммы «Ми-минор». При движении вверх используется приём *перекладывания* пятого пальца, а вниз – строится как параллельный «Фа-мажор»

17

скакок

сколь-  
жение

скакок

сколь-  
жение

сколь-  
жение

скакок

сколь-  
жение

### Минорные гаммы гармонического вида терциями

#### Гамма «Ля-минор»

Как известно, в минорных гаммах гармонического вида повышается седьмая ступень. Таким образом образуется увеличенная секунда. Исполняя гамму в восходящем движении, в этом месте происходит скачок третьего пальца, а в нисходящем движении следует прибегнуть к приёму *вертикальное скольжение*.

Но существует ещё один вариант аппликатуры, позволяющий исполнителю в этой ситуации избежать выполнения скачка (при

движении вверх) и вертикального скольжения (при движении вниз). Как об этом излагалось ранее, исполнитель должен использовать все возможные приёмы для решения поставленной перед ним технической задачи. Физиологически кисть руки устроена так, что в собранном состоянии (все пальцы соприкасаются друг с другом), первый палец направлен прямо перпендикулярно направлению второго, третьего, четвёртого и пятого пальцев. Исполнитель может решить некоторые технические проблемы, если умело распорядится данным строением кисти. Контактируя с выборной клавиатурой, первый палец в собранном (максимально округлом) состоянии, направлен вертикально вниз, по отношению продольным рядам клавиатуры. В таком положении первого пальца, существует возможность нажать две клавиши одновременно (рисунок 2). Применяя этот приём, первый фаланг первого пальца соприкасается с клавишами двумя точками *A* и *B* (рисунок 3).

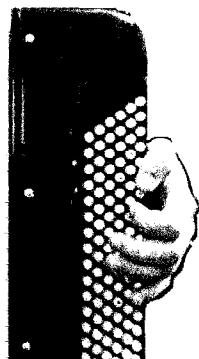


Рис. 2

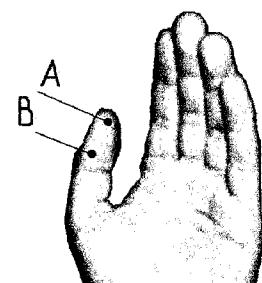


Рис. 3

И первый, и второй варианты аппликатур могут быть применены исполнителем, а наиболее подходящий для себя музыкант должен определить сам. Второй вариант аппликатуры выделен скобками.

Гамма «Ми-минор»

для окончания

### Гамма «Ре-минор»

В гамме «Ре-минор» существует одно, не удобное место для исполнения. В восходящем движении переход с терции «до# – ми» на терцию «ре – фа» приходится *подкладывать* четвёртый палец под третий. В данном случае кисть находится в первом положении (пальцы поставлены под прямым углом к продольным рядам клавиатуры), и для плавного *подкладывания* развернуть кисть в третье положение (кисть повёрнута так, что ногти максимально направлены вниз) нет возможности. Поэтому исполнитель, связывая ноты «до#» и «ре» вынужден выполнить «бросок кисти» с третьего пальца на четвёртый. Связывая данные интервалы, необходимо заранее подготовиться к «броску пальца». Находясь ещё на терции «до# – ми», баянист должен мысленно определить место нахождения клавиши «ре», а первым пальцем приготовиться нажать на клавишу «фа». На примере гаммы «Ля-минор» уже был рассмотрен ещё один вариант исполнения малой терции на третьем ряду. Во избежание не удобного *броска* можно клавиши «ре» и «фа» одновременно нажать первым пальцем.

17

для начала

21 сколь-  
жение

### Минорные гаммы мелодического вида секстами

В мажорных гаммах секстами аппликатура подбиралась по следующему принципу: движение верхнего голоса осуществляется при помощи использования первого, второго и третьего пальцев, а движение нижнего – четвёртого и пятого пальцев. Подбирай аппликатуру минорных гамм секстами, воспользуемся этим же принципом.

#### Гамма «Ля-минор»

скакок

сколь-  
жение

сколь-4  
жение

#### Гамма «Ми-минор»

сколь-  
жение

сколь-4  
жение

сколь-  
жение

## Мажорные гаммы секстами

Секста – это широкий интервал. Связывая сексты, исполнитель должен отдать преимущество верхнему голосу. Основной тон гаммы находится именно в верхнем голосе. Поэтому движение верхнего голоса осуществляется при помощи использования первого, второго и третьего пальцев, а движение нижнего – использованием четвёртого и пятого пальцев. Исполняя мажорные гаммы секстами, баянист пользуется следующими приёмами: *перекладывание, подкладывание и диагональное скольжение.*

### Гамма «До-мажор»

### Гамма «Соль-мажор»

### Гамма «Фа-мажор»

Исполняя гамму в восходящем движении, баянист должен обратить внимание на связывание интервалов «ре – си bemоль» и «ми – до». При переходе с одного на другой, образуются большие секунды в обоих голосах. Это создаёт некоторое неудобство в перекладывании пятого и третьего пальцев. В этом месте исполнитель должен перевести кисть во второе положение (кисть повернуть так, чтобы ногти были максимально направлены вверх).

## Гамма «Ре-минор»

## Минорные гаммы гармонического вида секстами

### Гамма «Ля-минор»

Восходящее движение этой гаммы можно исполнять двумя способами:

- 1) При исполнении сексты «соль# – ми» – воспользоваться растяжкой второго и третьего пальцев, тем самым избежать вертикального скольжения.
- 2) Связывая интервалы «фа – ре» и «соль# – ми» – прибегнуть к приёму *вертикальное скольжение*. В зависимости от физиологического строения руки, исполнитель должен выбрать наиболее удобный для себя вариант (второй вариант выделен скобками).

### Гамма «Ми-минор»

### Гамма «Ре-минор»

Исполняя гамму в нисходящем движении, возникают некоторые неудобства в поборе аппликатуры. Увеличенная секунда попадает на второй ряд клавиатуры, поэтому прибегнуть к помощи первого пальца, как например, в гамме «Ля-минор», нет возможности. Исполнять эту гамму можно двумя способами:

1) Двигаться вниз, выполняя скачки и множество скольжений. Данный способ можно использовать, играя гамму, например, штрихом *non legato*. В этом случае не требуется очень близко связывать интервалы, а кисть руки находится в естественном состоянии:

2) Чтобы не выполнять лишних скачков и скольжений, можно воспользоваться необычным вариантом аппликатуры – *перекрецывание пальцев* (в ниже приведённом примере этот момент выделен квадратной скобкой). Первый палец, принимавший участие в исполнении партии верхнего голоса, переносится вниз на октаву, а второй палец движется поступенно. Таким образом, первый палец оказывается ниже второго. Исполнение гаммы этим способом позволяет сыграть интервальную последовательность более связанным штрихом:

17

вертикальное скольжение  
скольжение

21

вертикальное скольжение  
скольжение

### Хроматическая гамма интервалами

#### Малыми терциями

скакок

скакок

#### Большими терциями

скольжение

скакок

#### Квартами

15

скольжение

18

скакок

#### Квинтами

22

25

скольжение

### Малыми секстами

29

32

скольжение

### Большими секстами

36

39

скольжение

### Исполнение скачков

В исполнительской практике скачком можно назвать любой отрыв от клавиатуры. Скачок может быть и аппликатурный, и кистевой.

**Аппликатурный скачок** выполняется пальцем. Связывая двойные ноты, исполнителю не всегда удаётся осуществить движение в обоих голосах последовательной аппликатурой. На примере гамм двойными нотами можно встретить частое применение этого приёма (изложено в разделе «Аппликатура гамм двойными нотами»). Мы наблюдаем, в некоторых случаях связь двух последующих звуков (в одном из голосов интервала, или при переходе из одного голоса в другой) может осуществляться скачком одного пальца. Использование аппликатурного скачка при исполнении интервальной последовательности штрихом *«non legato»* не влияет на

качество звучания. Но задача усложнится, если баянисту потребуется исполнить последовательность штрихом «legato», т. к. в одном из голосов обязательно произойдёт небольшой разрыв. Исполнитель должен постараться свести до минимума образования звукового «шва». Что же требуется для звучания неразрывного, певучего «legato» в процессе исполнения интервальных последовательностей?

Одно из первых условий – это максимально быстрый перенос пальца с клавиши на клавишу, тем самым сокращается время паузы в одном из голосов. Во-вторых, необходимо составить себе внутреннее представление о нужном звуке, захотеть сыграть связанно. В-третьих, два отдельных звука связать интонационно, при помощи правильного ведения меха. Технически этот приём выполняется следующим образом:

Перед началом скачка, звук вести на «crescendo», стремясь к плавному переходу на следующий интервал, так образуется интонационное тяготение. Перед выполнением непосредственно самого скачка необходимо немного ослабить натяжение меха. После совершения скачка – опять повести звук на небольшое «crescendo».

Но существует и другая разновидность аппликатурного скачка. Перенесение пальца с клавиши на клавишу осуществляется в двух голосах одновременно. В этом случае связь с клавиатурой помогает сохранить свободный от игры палец. Неиграющий палец следует расположить на соседней клавише – он будет служить ориентиром. Допустим, необходимо сыграть последовательность терцийми следующей аппликатурой:



Исполняя первый скачок, ориентиром будет служить нота соль первой октавы (выделена скобками) и второй палец. Поднимая над клавиатурой 4-ый и 5-ый пальцы, баянист стремится максимально быстро их перенести на клавиши «до бекар – ми bemоль». Пальцы становятся в позицию «До-минорного» трезвучия. Во втором скачке ориентиром служит нота соль малой октавы и четвёртый палец. При переносе 2-го и 3-го пальцев образуется позиция уменьшенного трезвучия от ноты соль. Таким образом, за основу ориентации берутся ранее наработанные аккордовые позиции.

Другой вид скачка – это **кистевой скачок**. В данном случае осуществляется перенос кисти. С выполнением кистевого скачка происходит смена позиции руки и, в некоторых случаях, смена положения кисти. Сложность выполнения этого приёма заключается в том, что во время выполнения скачка теряется связь с клавиатурой.

Для точного выполнения кистевого скачка исполнитель должен чувствовать клавиатуру; хорошо знать принцип её строения (по вертикали и диагоналям *a* и *b*, рисунок 1 на странице 6) и разметку (принято размечать клавиши «до», «ми» и «соль диез» по всей клавиатуре, кроме дополнительного ряда). В. Семёнов в статье «Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне» используя систему *разметки* и систему *отмера*, предлагает три способа ориентации на выборной клавиатуре [13; 58]:

1. Отмер от верхней или нижней части выборной клавиатуры. Надо найти, предположим, «до-диез» второй октавы (при диапазоне клавиатуры от «ми» большой октавы до «до-диез» третьей октавы). От клавиши, нажатием которой извлекается самый высокий звук, отмеряем октаву вниз и находим нужный нам звук. Место нахождение «ля-диез» первой октавы нетрудно установить, если вначале отмерить вниз малую терцию, а затем октаву (от той же самой высокой в ряду ноты «до-диез» третьей октавы). В нахождении более низких нот ориентирами служат клавиши нижней части клавиатуры. Отмер, при этом, делается вверх.
2. Отмер от басов основного и вспомогательного рядов. Так рядом с басом «до» находится малая октава, с басом «ми» – первая октава, с басом «ля-бемоль» – вторая октава выборной клавиатуры. Точно зная соотношение басов и выборной клавиатуры, можно быстро найти любую клавишу выборной системы. Скажем, при поиске «ми» первой используем соответствие этой клавиши готовому аккорду от баса «ми». Задача сводится к отмериванию этой клавиши от баса «ми», что для играющего на баяне с готовыми аккордами является скорее переосмыслением ранее приобретённого навыка.
3. Использование разметки левой клавиатуры по октавам. Освоение левой клавиатуры можно значительно ускорить, если в выборной клавиатуре выделить октавные «маяки». Например: все клавиши «ми» среднего ряда. Затем соотнести их с басами основного ряда «ля-бемоль», «до», «ми», «соль-диез», так как расстояние между ними соответствует интервалу октава на выборной клавиатуре. «До» и «ми» служат для ориентировки в средней части клавиатуры, «ля-бемоль» – в нижней, «соль-диез» – в верхней. Необходимо учитывать также и одну из закономерностей соотношения басов и выборной клавиатуры – повторение одинаковых клавиш в основном басовом и первом выборном рядах через каждые две клавиши басовой клавиатуры.

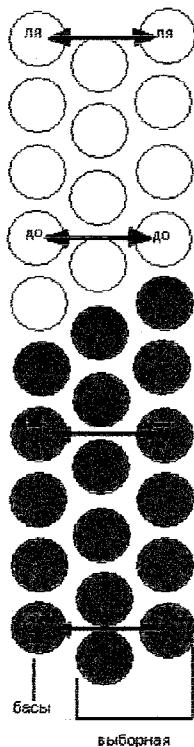


Рис. 2

Таким образом, знание строения клавиатур (выборной, басовой, клавиатуры готовых аккордов) и умение пользоваться системой отмера, у исполнителя расширяет кругозор двигательных представлений, что в свою очередь, помогает свободно ориентироваться на клавиатурах левого полукорпуса.

### **Заключение**

«В наши дни исполнительство на баяне и аккордеоне стало важной частью музыкальной культуры. Подтверждение этому – успехи лучших баянистов и аккордеонистов на самых престижных музыкальных сценах мира, появление значительного и серьёзного репертуара, существенное совершенствование конструкций самого инструментария, активное развитие научно-методической мысли». [7; 7] Действительно, не возможно представить развитие национальной культуры без участия русского народного инструмента. Для каждого исполнителя самое важное – любить свой инструмент, знать все таящиеся в нём технические и художественные возможности и уметь использовать их в максимальном выражении.

Овладение техникой исполнения двойных нот на выборной клавиатуре баяна (аккордеона) является «частным» понятием в развитие общего искусства исполнения на инструменте (баяне или аккордеоне). В данный момент существует множество рекомендаций по исполнительству на баяне (аккордеоне). За время развития баянного (аккордеонного) искусства было выпущено немало методической литературы, помогающей исполнителю приблизиться к созданию музыкально-художественного образа. Каждый

музыкант-исполнитель должен помнить о том, что предлагаемые методические разработки – это только рекомендации. Следует отметить, что в данной работе нашли освещение методические рекомендации, которые автором апробированы и используются в концертно-исполнительской практике. Изучая эти рекомендации, необходимо самому проанализировать в каких случаях стоит применить предлагаемый приём. Кроме того, автор подталкивает молодого музыканта на творческие поиски решения технических проблем, предлагая, в некоторых случаях, два варианта аппликатуры исполнения гаммы двойными нотами. П. А. Гвоздев в статье «Работа баяниста над развитием техники» (книга «Баян и баянисты». М., 1970, с. 34,35) очень точно сформулировал две разные точки зрения: «Среди баянистов получили хождение понятия «пятипалцевая система» и «четырёхпалцевая система» аппликатуры. В результате споров возникла третья точка зрения, сторонники которой, отвергнув названные понятия, ставят вопрос не о «системах» аппликатуры, а об *употреблении большого пальца правой руки*. Данный пример доказывает то, что наличие вариантов приводит к определённой истине, которая, в своём роде выступает тоже как вариант. Только в процессе творческого поиска из множества вариантов можно выбрать один, подходящий для решения определённой технической задачи.

### Список используемой литературы

- 1 Акимов, Ю., Прогрессивная школа игры на баяне ч. I / Ю.Акимов П.Гвоздев – М., 1970. – 95 с.
- 2 Алексеев, Ч., Методика преподавания игры на баяне / Ч. Алексеев – М., 1961. – 271 с.
- 3 Асафьев, Б., Музикальная форма как процесс, 2-е изд. / Б. Асафьев – Л.: Музыка, 1971. – 87 с.
- 4 Баренбойм, Л., Аппликатурные принципы Артура Шнабеля: сборник статей / Л. Баренбойм, Л. Гинзбург, А. Николаев, А. Соловцов // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 3. – М., 1962. – 347 с.

- 5** Беляков, В., Аппликатура готово-выборного баяна / В.Беляков, Г. Стативкин – М.: Сов. композитор, 1978. – 85 с.
- 6** Гольденвейзер, Е. И., В классе А.Б. Гольденвейзера: уроки мастерства / Е. И. Гольденвейзер, Д.Д.Благой – М.: Музыка, 1986. – 211 с.
- 7** Имханицкий, М. И., История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие по курсу «История исполнительства на народных инструментах» для высших и средних учебных заведений искусств и культуры / М. И. Имханицкий. – М., 2006. – 519 с.
- 8** Кондратьев, Г., Пути формирования игровых навыков баяниста: учебное пособие / Г. Кондратьев – Горький 1988. – 48 с.
- 9** Либерман, Е., Работа над фортепианной техникой / Е. Либерман – М.: Классика –XXI, 2003. – 142 с.
- 10** Музикальный энциклопедический словарь. – М., 1991. – 642 с.
- 11** Нейгауз, Г., Об искусстве фортепианной игры, 4-е изд. / Г. Нейгауз – М.: Музыка, 1982. – 279 с.
- 12** Ризоль, Н., Принципы применения пятипалцевой аппликатуры на баяне (правая клавиатура) / Н. Ризоль – М., 1977. – 279 с.
- 13** Семёнов, В., Формирование технического мастерства исполнителя на готово- выборном баяне / Ю.Акимов // Баян и баянисты: сборник статей, выпуск 4. – М.: Советский композитор, 1978. – 172 с.
- 14** Сенчурев, М., Об аппликатуре на балалайке / М.И. Сенчурев, Ю.Л. Ногарева // Вопросы исполнительства на струнных народных инструментах (выпуск 1). – Санкт-Петербург, 2006. – 89 с.
- 15** Сурков, А., Техника левой руки баяниста на начальном этапе обучения / Ю. Акимов // Баян и баянисты: сборник методических статей, часть 2. – М.: Советский композитор, 1974. – 128 с.
- 16** Тюлин, Ю., Строение музыкальной речи / Ю. Тюлин – М.: Музгиз, 1961. – 96 с.
- 17** Юдин, И., Формирование концертмейстерского мастерства: учебно-методическое пособие / И. Юдин. – Орёл, 1999. – 62 с.

## **Содержание**

**Введение**

**Некоторые способы исполнения двойных нот на выборной клавиатуре**

**Аппликатура гамм двойными нотами**

**Исполнение скачков**

**Список используемой литературы**