**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств» п. Энергетик**

**Методическая разработка**

**«Развитие технических возможностей аккордеониста»**

Подготовила преподаватель

Отделения народных инструментов

Осипова Екатерина Ивановна

2019 г.

### Содержание.

Введение…………………………………………………………………………3

1. Особенности посадки и постановкки руки………………………………….4

2. Элементы аккордеонной техники……………………………………………7

3. Как работать над техникой? ...........................................................................11

Заключение………………………………………………….………………….14

Список литературы……………………………………………………………………....15

## Введение. Техника – музыкальное ремесло.

**«Техника-есть умение делать то, что хочется».**

**Борис Асафьев**

Каждое произведение искусства: картина, книга, скульптура, кинолента является воплощением творческого замысла, богатой фантазии их создателя. В процессе реализации своего замысла автор мобилизует всю творческую волю, всё свое выработанное умение, и чем выше талант и мастерство художника, тем более впечатляющим и значительным предстаёт публике конечный результат.

Не является исключением в этом отношении и музыкально-исполнительское искусство. Но в отличие, скажем, от художника-живописца, который фиксирует свой замысел на полотне и не нуждается в каком-либо посреднике между собой и зрителем, музыкант-исполнитель как бы интерпретирует заранее готовый замысел композитора. И поскольку музыка является «временным» видом искусства, интерпретация представляет собой некий звуковой процесс, который развёртывается во времени.

А вот как же распорядиться звуком во времени – это целиком и полностью зависит от мастерства музыканта-исполнителя. Говоря об мастерстве, в первую очередь всегда подразумевается техническое мастерство артиста, при помощи которого он воплощает своё звуковое представление музыкального произведения, как бы своё видение (а если точнее, то слышание) художественного образа, созданного заранее самим композитором.

Что же можно вложить в само понятие «техника»? Может быть быстрые октавы, скоростные проигрыши короткими по длительности нотами? Или же это своеобразная ажурность, лёгкость, непринуждённость, производящие большой эффект при исполнении? Но практически всем известно, что бравурность сама по себе никогда не гарантирует особого высокохудожественного результата. Тогда музыкальные концерты стали бы похожи на спортивные соревнования. Напротив, имеется достаточно немало достойных внимания примеров, когда музыкант, не проявляющий себя рекордсменом в сверхбыстрых темпах, производил просто неизгладимое впечатление на слушателей.

Технику исполнительства на аккордеоне можно рассматривать в широком (эстетическом) и узком (ремесленическом) смысле слова.

В узком - это скорость, четкость, хорошее владение игрой 2х нот, аккордов и т.д. Всё то, что чаще всего вкладывается в понятие виртуозность.

В широком-способность материализовать задуманное художника в звуках, т.е. то, что понимается под техническим мастерством.

Теоретики музыкально-исполнительского искусства в большинстве своём единодушны в том отношении, что нельзя бесконечно разыгрывать различные технические упражнения и абстрактно заниматься техникой рук в отрыве от конкретных художественно-исполнительских задач. Довольно распространённым является ошибочное мнение о технике как всего лишь о быстроте пальцев, тогда как всё, чем занимается музыкант-исполнитель, есть техника: техника звукоизвлечения, техника ведения меха, мелкая техника, крупная и т.п. для совершенствования техники в большой степени помогает ясное представление звукового результата.

В толковом словаре есть такое понятие, как «ремесло». Если рассматривать это понятие в музыкальном аспекте, то можно его интерпретировать следующим образом: это комплекс технологических средств-навыков музыканта-исполнителя, которые необходимы для реализации своих художественных намерений.

К этим средствам-навыкам можно причислить различные приёмы звукоизвлечения, пальцевую моторику, кистевую репетицию, особенности игры мехом на аккордеоне и многое другое. Когда же речь заходит о технике, здесь имеется в виду одухотворённое ремесло, подчинённое творческой воле музыканта-исполнителя. Именно вдохновенностью интерпретации и отличается игра музыканта от игры «ремесленника». Недаром по поводу хотя и быстрой, но невоодушевлённой, пустой беготни по клавишам, не организованной ясными и логичными художественными намерениями, говорят просто «голая техника».

А высшее проявление технического совершенства в музыкально-исполнительском искусстве, равно как и в любой другой сфере человеческой деятельности, именуется мастерством.

В данной работе будут рассмотрены такие моменты, как:

* Особенности правильной посадки и постановки руки
* Основные элементы аккордеонной техники (репетиции, гаммы, арпеджио, форшлаги, аккорды, полифония и др.)
* Правила работы над развитием технических навыков.

## 1. Особенности посадки и постановки руки.

Посадка и постановка рук при игре на аккордеоне играют одну из ведущих ролей. Именно от правильной постановки игрового аппарата на начальном этапе обучения во многом зависит будущий исполнительский успех, возможность и способность более чётко и ярко выражать свои художественные намерения.

Посадка и постановка обуславливаются главным образом характером конкретно исполняемой музыки, конструктивными особенностями инструмента, а также психологическими и анатомо-физиологическими особенностями самого исполнителя.

Посадка в бытовом, житейском понимании предполагает ощущение полной раскованности, комфорта, при котором ни руки ни ноги, ни сам корпус человека не находятся в состоянии совершения целенаправленного действия. Профессиональная же посадка напротив требует определённого положения всех частей тела, которое обусловлено характером производимой работы, и сам процесс профессиональной деятельности вызывает наиболее рациональные и естественные движения.

Выделяют две возможных посадки аккордеониста:

1. Расположение, при котором гриф правой клавиатуры аккордеона упирается в правое бедро.

2. Расположение, при котором гриф правой клавиатуры аккордеона находится на правом бедре, инструмент смещен вправо и стоит ровно без наклона в правую сторону.

На аккордеоне следует играть сидя на жёстком или полужёстком стуле, расположившись примерно на половине сиденья. Высота сиденья должна позволять ногам опираться на полную ступню. Учащимся маленького роста требуется подставка под ноги, чтобы их ноги не висели в воздухе. Высота стула должна примерно соответствовать росту музыканта.

Аккордеонист имеет три точки опоры: опора на стул и опора ногами на пол – ноги для удобства опоры рекомендуется слегка расставить. Однако, если полностью ощущать свой вес на стуле, то можно обрести грузную, «ленивую» посадку. Крайне необходимо ощущать ещё одну точку опоры – в пояснице! Корпус при этом следует распрямить, грудь немного выставить вперёд. Именно это ощущение опоры в пояснице придаёт лёгкость и свободу движениям рук и туловища.

Инструмент должен стоять устойчиво на коленях, находясь в параллели с корпусом аккордеониста. Таким образом, клавиатура располагается на правом, а мех на левом бедре. Клавиатура должна упираться в правое бедро, а мех как бы свисает с левого. Левое бедро ни в коем случае не должно препятствовать раздвижению меха.

Для создания устойчивого положения инструмента очень важно хорошо отрегулировать плечевые ремни. Два плечевых ремня подгоняются в соответствии с телосложением исполнителя. Излишне свободные ремни могут привести к тому, что баян будет в больший степени висеть на них, чем стоять на коленях. Практика показывает, что наиболее приемлемой подгонкой плечевых ремней следует считать такую, при которой между корпусом аккордеона и исполнителем можно свободно провести ладонью.

В последнее время всё более широкое распространение получает ремень, который соединяет плечевые ремни на уровне поясницы. Это новшество можно только приветствовать. Поскольку ремни теперь приобретают необходимую устойчивость и не спадают с плеч. Рабочий ремень левой руки также подгоняется с учётом того, чтобы рука могла свободно перемещаться вдоль клавиатуры. Вместе с тем и при разжиме, и при сжиме меха левое запястье должно хорошо ощущать ремень, а ладонь – корпус инструмента. Иногда для большей устойчивости аккордеон придерживают подбородком. Этого делать не следует, так как в следствии этого происходит зажатие шейных мышц, что отрицательно сказывается на общей свободе движений при исполнении. Можно использовать подобный приём лишь в некоторых случаях, например, при тремоло мехом. Конечно, рациональная установка инструмента ещё не гарантирует достижения успеха в исполнении. Но для достижения идеала звучания и звукоизвлечения аккордеон и исполнитель должны вместе составить единый гармоничный художественный организм.

О постановке рук при игре также написано немало методической и прочей литературы, но тем не менее на практике можно часто увидеть неверное положение рук при исполнении, которое неизбежно ведёт к зажатиям или даже к профессиональным заболеваниям.

Так в чём же секрет правильной постановки рук? В сущности, это наиболее рациональное движения рук. Рука ставится не для фиксации своего положения, а для того чтобы правильно извлекать звуки. Нельзя заниматься «постановкой» рук для красивого позирования фотографу. Этот процесс должен происходить в работе по усвоению всего комплекса музыкально-исполнительских навыков: над гаммами, арпеджио, а также над этюдами, пьесами и т.д. Правая и левая рука имеют свои индивидуальные особенности (способности).

Основным критерием правильной постановки рук является природная естественность и целесообразность движений. Если в свободном падении опустить руки вдоль туловища, то пальцы приобретут естественный полусогнутый вид. Такое их положение не вызывает ни малейшего напряжения в области кистевого аппарата. Согнув руку в локте, можно обрести исходную позицию для игры на аккордеоне.

Левая рука, разумеется, имеет некоторое отличие в постановке, однако, ощущение свободы полусогнутых пальцев, кисти, предплечья и плеча должно быть одинаковым для обеих рук. Плечо и предплечье создают хорошие условия для контактов пальцев с клавиатурой, они должны помогать пальцам и кисти рук работать с минимальными затратами.

Правая клавиатура должна быть в поле зрения аккордеониста. Она должна занимать такое положение, которое бы обеспечило спокойную работу правой руки без лишнего изгиба запястья. Кисть правой руки должна представлять собой несколько округлое положение, как будто в руке находится какой-либо округлый предмет (яблоко, мячик). Локоть правой руки должен располагаться таким образом, чтобы пальцы не ложились плашмя на клавиши, но в тоже время локоть не должен быть слишком приподнят, что смотрится очень неэстетично и мешает исполнению сложных техничных произведений.

Важно обратить внимание на то, чтобы кисть правой руки не повисала безвольно, а являлась как бы естественным продолжением предплечья. Тыльная сторона кисти и предплечье образуют почти ровную линию. Одинаково вредны статичные положения руки с выгнутым или вогнутым запястьем.

Предплечье необходимыми движениями помогает работе кистевого аппарата. Плечевой сустав у аккордеонистов обычно менее активен. Иногда есть возможность использовать «тонизирующие» смены положений плечевого сустава левой руки путём исполнения длительного тремоло мехом. Поднимая и опуская локоть, мы тем самым подключаем в работу новые группы мышц и даём время отдохнуть другим.

Большой палец левой руки располагается горизонтально на корпусе, так как не участвует в игре. В правой руке задействованы все пять пальцев. Они всегда занимают одинаковое положение на клавиатуре. На левой руке кисть может занимать два положения:

1. Связано с игрой басов и трезвучий
2. Связано с игрой гаммаобразных пассажей или арпеджио.

На начальном этапе обучения у многих учащихся пальцы во время игры прогибаются между второй и третьей фалангой. В таком случае рекомендуется играть глиссандо каждым пальцем поочерёдно. Уловив нужное ощущение в пальцах правой руки, учащийся успешно перенесёт его и в левую.

Очень важно, чтобы, несмотря на большую физическую нагрузку и определённые неудобства, игровой аппарат ощущал свободу. Необходимо подчеркнуть, что хороший исполнитель всегда чувствует себя хозяином инструмента, ему играть удобно и легко.

У некоторых аккордеонистов во время исполнения зачастую задерживается дыхание. Это говорит об излишнем напряжении и даже некоторой скованности. Вряд ли стоит специально заботиться о ровном дыхании, но важно, чтобы оно было естественным, незатруднённым, ведь организм во время исполнения нуждается в повышенном притоке кислорода.

В процессе исполнения возможны и различные движения корпуса и даже самого аккордеона, которые зависят от характера музыки и темперамента самого исполнителя.

Артистичное исполнение вызывает и определённую мимику. Всё это имеет немаловажное значение, поскольку аккордеонист сидит лицом к публике, поэтому и посадка, и мимика должны быть эстетически привлекательными. Ещё французский композитор – клавесинист Ф. Куперен советовал музыкантам некоторое время поиграть перед зеркалом. Мимика должна соответствовать содержательной стороне музыки, ведь исполнитель, слившись с инструментом образует единый организм. Разумеется, специально заучивать мимику не нужно, следует лишь избавляться от гримас и от каменно-непроницаемого выражения лица. Самое естественное выражение лица во время исполнения – его одухотворённость, сосредоточенность на исполняемом музыкальном произведении.

Можно встретить аккордеонистов, обладающих подвижной пальцевой техникой, но играющие сумбурно, неровно, нервозно. Совершенно очевидно в таких случаях, что одной физиологической подвижности мало. Для того чтобы быстро и точно играть, необходимо также быстро и чётко мыслить. Мысль не должна отставать от пальцев – в противном случае автоматизм может привести к тому, что пальцы запутаются. Свобода психики и аппарата даёт и гораздо большую уверенность в технически сложных местах (равно как и наоборот).

Таким образом, при посадке очень важным остаётся умение распределять энергию, направлять её в нужное русло. Несмотря на большие физические нагрузки при игре, надо научиться расслаблять во время игры работающие мышцы, избегать статических напряжений, не закрепощать корпус, шею, следить за отсутствием напряжения в области гортани. Публика не должна замечать физических усилий. Тяжёлый, изнурительный труд никогда не выглядел эстетически привлекательно. Девиз «лёгкость и свобода!» должен быть всегда актуален, и особенно на начальном этапе обучения, когда закладываются основы посадки и постановки.

## 2. Элементы аккордеонной техники.

Вся техника аккордеониста может быть подразделена на мелкую (пальцевую) и крупную, а также на технику игры мехом и технику звукоизвлечения, то есть, в сущности, всё, чем занимается исполнитель-аккордеонист, начиная с прикосновения к клавише, можно назвать техникой. К мелкой технике относятся:

* различные гаммаобразные и арпеджиообразные пассажи,
* мелизмы,
* пальцевые репетиции,
* двойные ноты

К крупной обычно относят:

* + пальцевые тремоло,
  + октавы,
  + аккорды,
  + скачки,
  + кистевую технику.

Выделяют восемь элементов исполнительской техники.

**Первый элемент.**

Первым элементом является взятие одного звука. Принципы звукоизвлечения достаточно просты: подушечки пальцев должны чётко осязать каждую нажимаемую клавишу. Необходимо воспитать в себе бережное отношение к каждой клавише, к извлечению одного тона – так называемой «молекулы» музыкального звука.

**Второй элемент.**

Ко второму элементу исполнительской техники можно отнести мелизмы, репетиции и последовательное и исполнение двух или нескольких нот в одной позиции.

Мелизмы – это своего рода украшения в музыке – наибольшее распространение получили в творчестве французских и итальянских композиторов-клавесинистов. Из всех мелизмов наиболее часто используемыми в настоящее время являются форшлаги и трели. Эти мелизмы находят широкое применение как в классической, так и в современной музыке.

Всегда приятно слышать чёткую, ровную трель. Работать над трелью нужно в разных темпах, при этом полезно делать опору сначала на один палец, затем на другой (акценту предшествует энергичный замах пальцем). Можно работать над трелями триолями, чтобы акценты приходились поочерёдно на разные пальцы. Если кто-то испытывает затруднения во время исполнения долгой трели, можно поиграть упражнения с подменой пальцев. Каждый аккордеонист сам определяет для себя ряд упражнений на выработку чёткой ровной трели. При этом необходимо следить за экономией пальцевых движений. Чем меньше подъём пальцев, тем быстрее темп.

Форшлаги и морденты лучше играть с предварительным замахом пальцев к первому звуку, тем самым пальцы активизируются для чёткого исполнения украшений. В мордентах можно делать подмену пальцев – это придаёт мелизму большую стремительность, виртуозность.

В целях достижения особых колористических красок морденты можно исполнять, не прерывая звучания основного тона (на его фоне звучит вспомогательный). Выбор того или иного способа исполнения мордента зависит от поставленной художественной задачи, от «видения» (слышания) звуковой идеи.

Часто встречающимся техническим элементом является репетиция (от лат. Repetitio – повторение). Основной принцип в репетиционной технике – максимум экономии в работе пальцев. Наиболее употребительная аппликатура при этом – чередование второго, третьего, четвёртого (иногда ещё и первого) пальцев. Аппликатура репетиции зависит от продолжительности репетиции, а также от исполняемых длительностей. Последовательность пальцев может быть разнообразной. Правильно подобранная аппликатура помогает добиться большей активности и ритмической чёткости. Аппликатура в репетициях играет очень важную роль. С её помощью достигается грамотная фразировка ритмической структуры. Если имеются определённые трудности при игре репетиций, то необходимо поработать отдельно над этим видом техники. Можно предложить поиграть репетицию медленно, затем постепенно ускоряя, играть быстро и долго, но не до переутомления. При этом крайне необходимо следить, чтобы замах пальцев был минимален.

**Третий и четвёртый элемент.**

В рамки этих двух элементов входят одноголосые гаммы, а также гаммообразные пассажи, выходящие за пределы одной позиции, и арпеджио.

Но прежде чем говорить об исполнении последовательно двух или более нот в одной позиции, нужно уяснить, что такое позиция.

Игра в позиции – это исполнение группы нот в определённой части звукоряда без перемещения руки вдоль клавиатуры. При игре на аккордеоне пассажи исполняются тремя способами организации аппликатуры:

1. подкладыванием пальцев;
2. перекладыванием пальцев;
3. последовательным расположением пальцев.

Перекладывание пальцев чаще применяется при восходящем движении, подкладывание – при нисходящем (это в большинстве случаев, хотя встречаются и обратные варианты). Последовательное расположение пальцев применяется и в восходящем, и в нисходящем движении.

Игра в позиции предполагает аппликатуру с последовательным расположением пальцев, каждое подкладывание или перекладывание пальца переводит кисть в новую позицию.

Аккордеонисты часто подолгу работают над различными пассажами в произведениях, даже не задумываясь над тем, что эти пассажи «состоят главным образом из различно комбинированных гамм и арпеджио. Если мы натренируем руки на этих элементах и параллельно будем изучать пассажи, овладение последними облегчится». Эти слова некогда известного русского педагога-пианиста В. Сафонова находят своё подтверждение и в известном афоризме Г. Нейгауза: «гамма – это полуфабрикат, но та же гамма в музыкальном произведении – это уже готовая продукция».

В самом деле, от регулярной работы над гаммами и арпеджио игровой аппарат обретает хорошую техническую форму и практически без долгих тренировок готов к исполнению большинства встречающихся из подобного рода пассажей.

Как известно, работа над техникой в «чистом» виде – пустая трата времени. При гире гамм, арпеджио и просто упражнений нужно всегда ставить перед собой определённые музыкально-художественные задачи наряду с технологическими. Гамма должна звучать легко, красиво, виртуозно. Необходимо следить за ровностью штрихов, нюансов, за слаженным дуэтом обеих рук и за качеством звука. Следует избегать толчков, особенно при смене меха, а также при смене позиций. Чтобы не ощущалась смена позиций, нужно, нажав клавишу, сразу же подготовить другой палец для нажатия следующей клавиши. Кисть объединяющим движением должна помогать свободной работе пальцев. При этом важным фактором является активное движение предплечья, которое должно задавать тон пальцам, а нив коем случае не отставать от них.

При игре гамм особый слуховой контроль следует направить на звучание левой клавиатуры, поскольку у аккордеонистов сложилась психологическая установка на то, что левая рука даёт метрическую основу. В противном случае она будет отставать или сумбурно бежать впереди правой. Сложность заключается ещё и в том, что играя гаммы или длинные пассажи левой рукой, аккордеонисту необходимо перемещать руку вдоль клавиатуры и при этом работать мехом. Причём с увеличением динамики перемещение всё более затрудняется.

Для выработки ощущения свободы и пластики в запястье правой руки полезно поиграть гаммы в медленном темпе, делая мягкие, плавные движения предплечьем. Кончик пальца в этот момент сцеплён с клавишей и как бы чувствует вес руки. Такие же движения можно применять на каждые четыре ноты в коротких арпеджио.

Гибкие прогибания в области запястья – лишь один из вариантов упражнений в основном же гаммы и арпеджио играются экономичными движениями пальцев при свободной, но собранной кисти.

Не излишним будет подчеркнуть, что работа над гаммами и арпеджио приносит огромную неоспоримую пользу. Вариантов исполнения гамм – бесчисленное множество. Здесь могут быть и игра пунктирным ритмом, и полиритмические варианты; оттенки – от пианиссимо до фортиссимо, может быть динамически ровная игра или же в восходящем движении crescendo, а в нисходящем – diminuendo.

Надо использовать в работе и всё разнообразие штрихов, и чередование различных темпов. Можно порекомендовать проигрывание гамм в медленном и среднем темпах с сильным пальцевым ударом при активном волевом замахе пальцев. Но главное внимание нужно направить на лёгкость, ритмическую ровность при экономных пальцевых движениях.

**Пятый элемент.**

К пятому элементу можно отнести игру двойными нотами. Под двойными нотами понимается игра различными интервалами: от секунды до октавы, а иногда и больше.

Наиболее часто встречающимися интервалами являются терции большие и малые, кварты, тритоны, квинты. Реже встречаются сексты и септимы. Есть специально написанные этюды на отработку интервальной техники игры, состоящие преимущественно из различных интервалов. При исполнении интервалов идёт воздействие на целую группу кистевых мышц, так как в их исполнении участвуют два пальца. Очень многое в успешном исполнении интервалов зависит также от удобно подобранной аппликатуры.

Октавная игра – часто встречающийся вид аккордеонной техники. Прочную основу октавной техники обычно закладывают уже в старших классах.

**Шестой элемент.**

Работу над октавами хорошо и удобно сочетать с шестым элементом аккордеонной техники – аккордами, поскольку исполнение октав и аккордов имеет некоторую аналогию в кистевых движениях.

Аккорды, также, как и октавы, в большинстве случаев играются при активном замахе кисти. Кисть при репетиционной технике превращается как бы в своеобразный маховик.

Аппликатура в аккордах может быть статичной (например, игра только тремя пальцами: большим, средним и мизинцем – на тонические трезвучия) или меняющейся (на обращения аккордов). Конечно играть октавы и аккорды быстро и долго – не простая задача. Нельзя мыслить каждой октавой отдельно. Надо мысленно расчленить тему на отдельные построения и на границах, на каждой первой, более опорной октаве успеть слегка встряхнуть запястьем. Когда встречается короткая репетиция октавами или аккордами, то первый аккорд нужно взять с замахом, а последующие играть с устремлением к последнему, то есть мыслить единым комплексом.

Игра кистью облегчается, если исполнитель достаточно ясно представляет себе эмоциональную окраску произведения. Музыка ведёт за собой технику, и сама диктует необходимые движения.

Исполнение отдельных аккордов имеет свои особенности. Во-первых, нужно строго относиться к одновременной атаке всех звуков аккорда, чтобы не было арпеджирования или так называемого «кваканья». Во-вторых, слуховой контроль должен быть обращён и на одновременное снятие, особенно при игре на piano. Некоторые учащиеся слишком старательно выполняют долгое diminuendo – чаще всего это аккорд с ферматой в конце пьесы – и поскольку голоса не всегда идеально ровно отвечают, мы в результате слышим сначала, скажем, трезвучие, затем лишь терцию и под конец одну ноту. Нужно приспособиться к своему инструменту, знать все его акустические особенности, и тогда всегда будешь чувствовать – до каких пределов возможно качественное долгое diminuendo.

**Седьмой элемент.**

К нему можно отнести переносы руки и скачки. Это, в сущности, один и тот же элемент, разница лишь во времени: перенос руки делается обычно не спеша (на него обычно бывает достаточно времени), а скачки исполняются в быстрых темпах. Одним из условий точного попадания на нужную клавишу является «предслышание» соответствующего звука. Когда исполняются различные интервалы в пределах октавы, то пальцы уже автоматически правильно берут терцию, сексту, октаву…

При выполнении скачка рука описывает своеобразную дугу между двумя точками (Г. Нейгауз называл эту дугу кратчайшим расстоянием между двумя клавишами). Если же скачки чередуются подряд в быстром темпе, то эта кривая превращается почти в прямую. Пальцы во время перемещения руки могут едва касаться клавиатуры. Тем самым достигается экономия в движениях и, соответственно, во времени.

Аккордеонист имеет право при исполнении скачка посмотреть на правую клавиатуру. Посмотреть же на левую у аккордеониста практически нет возможности. Поэтому для лучшей ориентации следует сделать на некоторых кнопках отметки: ямочки и насечки. На аккордеоне с этой целью помечают ноты до, ми, соль # в основном ряду.

**Восьмой элемент.**

Последний и один из самых непростых элементов – исполнение полифонии (многоголосия). Как известно, полифония предъявляет особые требования к музыканту. Необходимо чётко выявлять рельефность голосов в структуре полифонии, выносить главное на передний план. Поскольку на аккордеоне динамическое выделение голосов почти отсутствует, возникает необходимость использования других средств для выявления полифонии: артикуляции, регистровки, умелого переложения. Очень важен сам процесс воспитания полифонического мышления у учащихся.

Также в этой работе хочется рассмотреть технические средства правой руки.

Исходное положение правой руки перед игрой: если мы опустим руку вниз, пальцы примут естественное полусогнутое положение. Во время игры пальцы должны быть опорой, принимающей весовую нагрузку всей руки. Они не должны прогибаться. Кисть должна быть гибкой и избегать выгнутого положения. В процессе игры происходит смена игры и отдыха. Необходимо контролировать активную работу одних частей руки и следить за действиями других. Не занятые в игре пальцы и кисть совершают естественные сопутствующие движения.

**Элементы техники правой руки.**

1. Взятие одного звука. Уже на этом этапе начинается работа над звуком, техникой звукоизвлечения. Здесь полезны ритмические и динамические упражнения. Попутно нужно работать над образно-ассоциативным мышлением.
2. Трели и репетиции пальцев. В работе над этими элементами техники важным показателем правильного исполнения является ровность и продолжительность. Пальцевая трель должна дополняться движениями пальцев. Репетиции пальцев должны проходить от слабых к сильным пальцам.
3. В игре последовательностей из 3-4х звуков необходимо соблюдать требования-ровность исполнения, особенно на стыках последовательностей.
4. Гаммы и упражнения-необходимое условие для успешного технического продвижения вперёд. Обязанность педагога разъяснять учащемуся важность систематических занятий по освоению гамм, последовательностей и различных упражнений. Необходимо связывать их для овладения ритмикой, динамикой штрихами.
5. Арпеджио также необходимо включать в ежедневные занятия. В игре их использовать переворот кисти руки, следя за минимальными усилиями.
6. Аккорды. При их игре необходимо добиваться нажатия всех клавиш и снятия, а также работать над экономными движениями кисти и всей руки.
7. Скачки и переносы руки. Осваивая эти элементы техники, используя визуальный контакт, развивать в ученике ощущение клавиатуры и со временем всё меньше и меньше смотреть в клавиатуру.
8. Двойные ноты. Здесь нужно максимально использовать один палец и равномерно все другие. Часто используется, в наиболее трудных местах, произведения игра «нотного легато» (верхний голос легато, нижний (не всегда) легато.
9. Игра полифонии. Необходимо системно работать над независимостью пальцев. Четко выявляя рельефность голосов в полифонии, вынося главное на передний план, необходимо использовать координированные движения пальцев, используя помимо динамики, регистровку и умелое переложение.

Педагог должен знать все технические ресурсы правой руки, вытекающие из различных положений предплечья кисти, пальцев (на клавиатуре) и особенности руки учащегося, и уметь применять их для раскрытия содержания произведения.

## 3. Как работать над техникой?

Многие теоретики музыкально-исполнительского искусства в большинстве случаев единодушны в том отношении, что нельзя бесконечно разыгрывать различные технические упражнения и абстрактно заниматься техникой рук в отрыве от конкретных художественно-исполнительских задач. Довольно распространённым является ошибочное мнение о технике как всего лишь о быстроте пальцев, тогда как всё, чем занимается музыкант-исполнитель, есть техника: техника звукоизвлечения, техника ведения меха, мелкая техника, крупная и т.д.

Для совершенствования техники в большей степени помогает ясное представление звукового результата. «Добейтесь того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчётливой – пальцы должны и будут ей повиноваться», - писал известный пианист И. Гофман.

Вместе с тем само осознание цели ещё далеко не всегда гарантирует её успешное достижение. И в этом случае каждодневная кропотливая работа над технически трудными местами. Если встречаются привычные элементы техники – репетиции, гаммо- и арпеджиообразные пассажи, - то они, как правило. Не требуют особых временных затрат. Но очень часто встречаются и непривычные, нестандартные комбинации, требующие специальных дополнительных усилий для их освоения.

Здесь важно найти свой метод - кратчайший путь для достижения нужного результата. К сожалению, далеко не всегда педагоги помогают ученикам в поисках необходимого метода. В итоге иной учащийся часами работает над одним пассажем, бездумно гоняет его в быстром темпе, а качества нет. Ведь важнейшим средством, помогающим исполнителю найти нужные технические приёмы. Является целенаправленность и целеустремлённость действия. В технически трудных местах всегда важно точно осознать: что именно не получается? Этот фактор является важнейшей психологической предпосылкой для последующего разрешения технических проблем.

При работе над технически сложными местами особая роль должна отводиться проигрывании в медленных темпах. Такие занятия весьма полезны для выработки автоматизированных движений пальцев. Однако механическое, бесстрастное отстукивание каждой ноты пассажа в медленном темпе вряд ли принесёт ощутимую пользу. Необходимо сконцентрировать всё своё внимание на представлении конечного художественного результата. Ритмическая сторона, фразировка, оттенки должны соответствовать исполняемому как в быстром, так и в медленном темпе. Пи этом даже в замедленном темпе нельзя мыслить отдельными нотами: каждый тон должен соотноситься с предыдущим и последующим звуками.

Аналогично этому и движения пальцев всей руки должны быть взаимосвязаны между собой. У некоторых учащихся при игре виртуозных пассажей в медленном темпе вместо пальцевых ударов появляется желание извлекать каждую ноту движением кисти при пассивных пальцах. Таких пассивных движений нет в быстром темпе. Главную функцию выполняют активные пальцы, а не кисть. В медленных темпах должны автоматизироваться именно те движения, которые будут необходимы в быстром. В принципе необходимо чередовать медленные темпы с быстрыми и умеренными.

Для более прочного закрепления трудного пассажа можно поиграть его различными ритмами, в том числе пунктирным. При такой игре каждый палец поочерёдно как бы фиксируется на нужной клавише.

Существует такое понятие – техническая фразировка. Аккордеонисты, к сожалению, редко к ней прибегают. Суть её заключается в том, что некоторая группа мелких нот расчленяется мысленно на подгруппы, которые в нашем сознании укладываются гораздо легче. Благодаря этому облегчается охват целого. Причём техническая фразировка часто не совпадает с фразировкой художественной. В случае их несовпадения следует осторожно использовать техническую фразировку.

Даже владея достаточно хорошо нужным техническим приёмом, иногда бывает физически трудно выдержать пьесу до конца. Разумеется, главным условием достижения успеха в подобных случаях является свобода психики и игрового аппарата. Но, как известно, полной свободы аппарата быть не может (полная раскованность возможна у свободно опущенной руки), тем более приходится использовать какие-либо одни движения руки. Здесь, кроме выносливости, требуется умение снять напряжение во время исполнения. Этому умению расслабляться надо учиться.

У каждого исполнителя в произведении должны быть намечены такие точки, когда нужно на короткий миг моментально расслабиться. Таковыми могут быть конец и начало фразы или мотива, смена меха, смена динамики, рывок мехом, переключение регистра – во всех подобного рода случаях можно слегка встряхнуть кистью или предплечьем. Помогает также небольшая смена положения руки, корпуса и т. п.

Одним из самых распространённых видов техники аккордеониста является мелкая техника. Лёгкость и ажурность исполнения одноголосых пассажей вряд ли кого-то оставит равнодушным. В большинстве своём аккордеонисты пользуются при этом штрихом legato. Но этот штрих не всегда достаточно полно отражает образную сферу произведения. Иной раз интереснее сыграть данный пассаж или вариации non legato или staccato. Особенно это касается исполнения виртуозных обработок народных песен.

Штрих staccato очень эффективен в мелкой технике. Он исполняется молниеносным пальцевым ударом без лишних движений. Если требуется острый, чёткий, упругий штрих, то пальцы следует слегка подогнуть, округлить; работать они будут в этом случае как «молоточки».

В практике часто применяется другой способ исполнения staccato: более прямыми пальцами. Это способ придает штриху лёгкость, полётность. Автор известной книги «Техника фортепианной игры», венгерский пианист Й. Гат убедительно доказывает, что именно при такой позиции «небольшое движение мышц влечёт за собой большие сдвиги кончика пальца. В этом случае мышцы меньше утомляются, что очень важно для быстроты».

Любой вид техники привлекателен именно тогда, когда он использован виртуозно. Каждый сможет вспомнить множество примеров, когда играли аккордеонисты, одарённые в двигательном отношении. Однако их игра не производила впечатление виртуозной, поскольку это была попросту бесцельная беготня по клавиатуре. «Играть быстро» и «играть виртуозно» - далеко не одно и то же. Главное их отличие в том, что виртуозная игра – целенаправленное устремление каждого даже самого малого технического фрагмента произведения к своей логической вершине. Исполнитель должен проявлять свой характер. Свою волю в соответствии с музыкально-смысловым содержанием произведения. Тогда каждый пассаж будет звучать как бы «бесповоротно», «неотвратимо». А публика всегда будет увлечена именно такой волевой, целенаправленной игрой артиста.

В принципе каждый аккордеонист находит для себя удобные движения пальцев, кисти, рук, то есть свою индивидуальную технику. Но то, что удобно одному, совершенно необязательно удобно для всех. Особенно это важно осознать педагогам, склонным к авторитарным методам занятий с учениками.

Но каждому аккордеонисту важно осознать и другое: техника является художественным компонентом исполнения. Не зависимо от того, сколько найдено удобных технических вариантов, на первом месте всегда останется художественная необходимость. Использование того или иного штриха зависит от стиля и характера конкретного произведения.

При исполнении пьес разных авторов необходимо использовать различный характер одной и той же техники, поскольку последняя зависит от содержания и стиля произведения. Художественная техника – это не просто «чистая и быстрая» игра; это техника, которая наиболее полно помогает раскрытию содержания той или иной пьесы.

Исходя из замысла композитора, исполнитель будет пользоваться различными техническими ресурсами. Здесь разнообразие и штриховой палитры, и динамической. И тембровой. Оттачивать свою технику в целом аккордеонист должен не в отрыве от музыкального содержания, а имея перед собой это содержание как конечную цель. «Для меня существует только одна-единственная действительная техника: та, которая полностью поставлена на службу музыке», - говорил один из прогрессивных музыкантов современности П. Казальс.

Очень важно, чтобы ученик мог определить, в чем состоит трудность, выделить ее из контекста и разбить на отдельные элементы, над которыми следует работать. При каждом повторении надо ставить перед собой определенную задачу, каждый раз изменяя ее и усложняя.  
 Чтобы вызвать интерес учащегося к упражнениям, следует разнообразить их динамику, ритмику и т. д. Таким образом, упражнение превращается в творческий процесс. Сугубо механические упражнения бессмысленны, они отупляют.

Для музыканта важно правильно уяснить роль техники в создании художественного образа. Здесь многие впадают в крайность, недооценивая или переоценивая эту роль. Техника ни в коем случае не должна стать самоцелью. Техника – это средство для создания музыкально-художественного образа. Значит, в конечном счёте. Главное не пальцевая ловкость, а убедительная передача замысла композитора. Но именно для этого и необходимо владеть достаточным запасом технических средств. И чем этот запас богаче и разнообразнее. Тем реальнее возможность наиболее полной и убедительной передачи музыкального содержания.

Все это можно заключить в несколько пунктов.

**Формирование техники**

1. Первым общественным навыком техники является **пространственная точность,** т.е. способность пальцев безошибочно и уверенно соприкасаться с теми клавишами, которые соответствуют возникающим в уме звуковым представлениям. Поэтому с самого начала обучения необходимо обращать внимание на слуховую точность. Всякая техническая работа начинается с медленной и максимально внимательной игры. Не следует играть клавишу раньше, чем в воображении не возникает образ данного звука. При подвижной игре техника управляется не единичными звуковыми представлениями, а комплексными, охватывающие несколько звуков. На старте, когда в силу вступает двигательный автоматизм, происходит потускнение звуковых представлений. Для этого применяются способы восстановления активности слуха: медленная игра, работа над звуком, работа по голосам.
2. **Красочная точность.** Рука и пальцы должны быть приучены извлекать те динамические уровни, и соотношения, тембры и колориты, которые возникают в воображении исполнителя. Музыканту дано играть не только громко и тихо, но и нежно, легко, мощно, сочно и т.д. Владение этими различиями входит в понятие «красочная тоочность», основой для их развития является развитость красочного воображения через тембровый слух, развитие тактильный ощущений.
3. **Временная точность-**способность руки и пальцев обеспечивать появаление звуков в те мгновения, которые диктуются внутренним чувством ритма. Поэтому ритмичность игры зависит не только от чувства ритма, но и от двигательных трудностей.
4. **Техническая беглость-**способность быстро мыслить звуком для этого нужно не толькослушать беглую игру, но и реально пробовать быстро играть.

**Способы развития беглости**

1. Проигрывание в контрастных темпах.
2. Постепенный переход от медленного к быстрому.
3. Экономичность движений пальцев, в тоже время при их активности-правило для любого темпа.
4. Аппликатурная точность-способность выполнять выбранную аппликатуру. Если один и тот же звук извлекается разными пальцами, движения с трудом автоматизируются.
5. Штриховая точность-не только умение исполнять штрихом, но и пользоваться их степенями.
6. Управляемость техники-игровые движения должны подчиняться регулирующим действиям сознания и творческой мысли при игре. Так же это способность превращать движения автоматические в подконтрольные.
7. Гармоничные сопутствующие движения. Они являются и предпосылками и в то же время следствиями их точности. Эти движения связаны с технической выносливостью.

Творческая задача педагога, чтобы на каждом этапе освоения технических средств и в каждом конкретном случае найти конкретное решение.

## Заключение.

В данной работе были рассмотрены общие закономерности использования исполнительской техники игры на аккордеоне. Техника – это один из самых главных признаков мастерства любого профессионального аккордеониста. Только идеально, осмысленно сыгранные технические пассажи заставляют трепетать ненасытную публику. Ведь под идеальной техникой понимается не только исполнение в сверхбыстром темпе, но также и лёгкость, ажурность, некая осмысленность и прочувствование художественного образа, полная передача замысла композитора.

Прежде всего успешное освоение всех тонкостей техничного исполнения зависит от правильной посадки и постановки руки. Правильная посадка и постановка должны прививаться с первых же занятий на аккордеоне. Педагог должен следить и контролировать посадку и постановку руки пока ученик сам не усвоит эти основные правила, пока навык правильной посадки и постановки не будет доведён до автоматизма.

В посадке очень важно следить за тем, чтобы ученик сидел на самом краю стула, чтобы аккордеон стоял прочно на коленях, а не болтался между ног. Важно также и то, чтобы высота стула, размер инструмента, натяжение ремней соответствовали росту и комплекции учащегося, чтобы не возникало дискомфорта при исполнении.

Такие же закономерности есть и для постановки руки при исполнении. Необходимо держать руку под определённым углом к клавиатуре, чтобы она не свисала и не была слишком высоко занесена над клавишами. Ученик должен иметь возможность в трудных по исполнению местах подглядывать на правую клавиатуру.

Было выделено восемь элементов техники. Это начиная с первого элемента – исполнение отдельных звуков и заканчивая восьмым элементом – исполнением полифонии (многоголосия). Каждый из этих элементов имеет свои особенности и тонкости при исполнении. Также каждый элемент имеет свои особенности аппликатуры. Необходимо для каждого учащегося персонально выбрать комплекс упражнений и этюдов для развития тех или иных технических элементов. При разучивании специальных упражнений и этюдов идёт разработка кистевых мышц, выработка автоматического навыка исполнения того или иного элемента техники. Всё это в дальнейшем способствует более быстрому и эффективному результату при разучивании различных музыкальных произведений.

Исходя из написанного, можно сделать вывод, что роль и значение техники исполнителя трудно переоценить. Если музыкант прекрасно сознаёт первичную задачу исполнительского искусства (создание художественного образа конкретного произведения средствами своего инструмента), то ему должно быть понятно и то, какой иногда титанический труд требуется для достижения нужного звукового образа. Данном случае имеется в виду не трудности непосредственного воплощения, а та громадная целенаправленная техническая работа, которая предшествует конечному результату – публичному выступлению.

Техника – это средство для создания музыкально-художественного образа. Значит, главное не пальцевая ловкость, а убедительная передача замысла композитора. Но именно для этого и необходимо владеть достаточным запасом технических средств. И чем этот запас богаче, разнообразнее, тем реальнее возможность наиболее полной и убедительной передачи музыкального содержания.

**Список литературы:**

1. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне. М., изд. В. Катанского, 2004.
2. Бойцова Г. Юный аккордеонист. Часть 1, Изд. Музыка, М. 1994г.
3. Говорушко П. Основы игры на баяне. Л.: Госуд. Муз. Изд-во, 1963.
4. Двилянский М.Самоучитель игры на аккордеоне,.«Советский композитор», М., 1988г.
5. Иванова Аз. Руководство игры на аккордеоне, изд. «Музыка», Л., 1990г.
6. Лушников В. Самоучитель игры на аккордеоне. М.,1998.
7. Фридрих Липс. Искусство игры на баяне. - М.: Музыка, 1985.
8. Хрестоматия аккордеониста, Изд. «Музыка», М., 1990г.