Озирная Марина

МБОУ ДОД «ДМШ им.В.В.Андреева»

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕХНИКИ ВЕДЕНИЯ МЕХА

НА БАЯНЕ И АККОРДЕОНЕ

Введение

Одним из главных факторов мастерства музыканта, является воспитание культуры воспроизведения полноценного, эстетически красивого звучания инструмента. Выразительный звук – это основа художественного исполнения музыкального произведения. Известный советский пианист, педагог Генрих Нейгауз говорил: «Звук есть сама материя музыки, ее первооснова» [9, с.74]. Следовательно, усилия исполнителя должны быть направлены не только на развитие беглости пальцев, но и на формирование выразительного звука.

Такие музыкальные инструменты, как баян и аккордеон способны исполнять различные штрихи с разнообразными нюансами, создавать тончайшую филировку звука, резкие динамические контрасты и выразительную динамическую гибкость. Однако звуковые возможности этих инструментов не могут быть полностью использованы и раскрыты без овладения техникой ведения меха.

Вопросы техники ведения меха на баяне и аккордеоне, в разное время решали выдающиеся отечественные педагоги-методисты, как П. Гвоздев, Б. Егоров, А. Онегин,

Ю. Акимов, В. Лушников, И. Пуриц, Ф. Липс, А. Романов, А. Крупин и многие другие исполнители. В своей книге «Искусство игры на баяне» Фридрих Липс, большое внимание уделяет именно вопросам владения мехом. По его выражению: «Мех выполняет как бы функцию легких, «вдыхая жизнь» в исполняемое произведение» [7, с.3].

Надо отметить, что с меховедением связаны такие важнейшие вопросы исполнительской техники на баяне и аккордеоне, как звукоизвлечение и звуковедение. Ф. Липс так же указывает, что: «Мех, без преувеличения, является главным средством для достижения художественной выразительности» [7, с.50].

По своему устройству и звукообразованию баян, и аккордеон относятся к клавишно-язычковым духовым инструментам. Процесс звукообразования на этих инструментах образуется при выполнении двух условий: движению пальцев, управляющих клавишами, и левой руки, управляющей движением меха. Нажатие клавиши открывает клапан, а движение меха образует на него поток воздуха, который приводит в колебание металлический язычок (или голос) и тем самым заставляет его звучать.

Открывая и закрывая клапаны с различной скоростью, и одновременно используя различные способы ведения меха, влияющие на интенсивность воздушных потоков, ученик начинает, развивает и завершает процесс звучания в нужном характере и динамике. Оба эти компонента неразрывно связаны и не могут существовать раздельно. Поэтому ученику необходимо осознать основные закономерности, как в действиях пальцев, так и в способах управлении мехом. Но нередко в процессе исполнения произведения, главным для ученика становится лишь нажатие нужной клавиши в нужном ритме, а ведение меха находится на столь низком уровне, что сводится лишь к примитивной, прямолинейной подаче воздуха на голос. В дальнейшем такое отношение к ведению меха становится огромным препятствием к выразительному исполнению. Важно отметить, что развитие техники ведения меха, напрямую зависит от степени развитости слуховых представлений ученика и его двигательной активности.

Среди наиболее распространенных недостатков в технике ведения меха, можно назвать: рывки мехом, неполный звук, широкая амплитуда ведения меха, отсутствие постепенности в крещендо и диминуэндо.

Особенно актуальна, как указывает Иосиф Пуриц в своей книге «Методические статьи по обучению игре на баяне» проблема выразительности исполнения на тихих звучностях, в нюансах piano, где требуется наиболее сложное в техническом отношении, дифференцированное, активное управление мехом. Именно в игре на piano наиболее заметны технические издержки в технике ведения меха [13, с.137].

В педагогической практике достаточно часто приходится так же сталкиваться с низким техническим уровнем смены направления движения меха, которое выражается в больших цезурах, смене на звучащих нотах и в перепадах динамических уровней. Причина этих недостатков в отсутствии необходимого слухового контроля со стороны ученика [13, с.138].

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что формирование и развитие у учащегося техники ведения меха, является актуальной проблемой в баяно-аккордеонной педагогике, работу над которой необходимо начинать с самых первых занятий. При этом задача преподавателя состоит в том, чтобы ученик достиг такого уровня владения навыками техники ведения меха, при которой он, на основе установления у него слухо-двигательных взаимосвязей, сам понимал какими меховыми приемами и способами ведения меха можно добиться необходимого характера звучания у конкретного музыкального произведения.

Целью данной работы является рассмотрение теоретических аспектов техники ведения меха на баяне и аккордеоне, необходимых для формирования исполнительских навыков учащегося.

Поставленная цель определила следующие задачи:

* на основе анализа учебно-методической литературы определить составляющие техники ведения меха;
* конкретизировать правила, способствующие овладению техникой ведения меха;
* выявить основные трудности и ошибки, встречающиеся в технике меховедения;
* активизировать деятельность преподавателей на формирование и развитие у учащихся навыков техники ведения меха.

Двигательно-игровые способы управления мехом на баяне и аккордеоне

С чего же должна начинаться работа с учащимся по овладению техникой ведения меха? На этот вопрос можно с уверенность ответить, что формирование техники ведения меха начинается с овладения двигательно-игровых способов управления мехом, которые связаны с *рациональной посадкой учащегося, устойчивой постановкой инструмента и правильным положением левой руки.*

И. Пуриц, отмечает, что «Работу по овладению техникой ведения меха следует выстраивать, начиная с первых уроков, не допуская того, чтобы управление мехом происходило на интуитивном уровне. Для этого учащемуся необходимо: контролировать степень натяжения меха; наладить контакт руки с крышкой левого полукорпуса; соблюдать правильную траекторию движения меха [13, с.139].

**Правильная посадка учащегося**, как подчеркивает Ф. Липс, должна иметь три точки опоры: опора на стул, опора на ступни ног, и опора в пояснице. Сидеть надо на передней части стула. Высота стула должна обеспечить положение ног под прямым углом, которые слегка расставлены в стороны, при этом правая нога чуть впереди левой ноги. Корпус туловища музыканта должен быть немного наклонен вперед. [7, с.68].

**Постановка инструмента** должна обеспечить комфортность ученику и свободу его игровых движений. Плечевые ремни необходимо тщательно отрегулировать, при этом правый ремень должен быть чуть длиннее левого, что позволит нижней части правого полукорпуса упереться в правое бедро и создать устойчивость инструментов при движении меха на сжим. Б. Егоров указывает, что: «Слишком свободные ремни приводят к неустойчивости инструмента (раскачиванию) и вызывают инстинктивное поднятие плеч» [4, с.32]. Ф. Липс, же в свою очередь подчеркивает, что: «Тесные ремни могут привести к тому, что баян, будет в большей степени висеть на них, чем стоять на коленях» [7, с.68].

Меховая камера должна устойчиво стоять на левом бедре, что позволяет левому корпусу инструментов двигаться свободно без затруднений, при этом важно следить за тем, чтобы при разжиме и сжиме меха левая нога не поднималась, и инструменты не двигались по направлению движения меха.

Мехуправляется **левой рукой,** физическая нагрузка на которую чрезвычайно велика, за счет непосредственной игры на левой клавиатуре. Длина левого рабочего ремня должна быть подогнана так, чтобы рука не болталась между ним и левой частью корпуса. Как отмечает Б. Егоров: «Слишком длинный ремень вынуждает исполнителя сгибать запястье левой руки, а слишком короткий – сковывает движения запястья» [4, с.32].

Таким образом, при полном ощущении свободы, левой руке необходимо постоянно контактировать с ремнем и крышкой полукорпуса, что дает возможность незаметно производить смену меха (без люфт-паузы толчка) и обеспечить тончайшую филировку звука.

При разжиме меха основной точкой опоры левой руки является запястье, а при сжиме – запястье и предплечье. Технология разжима меха осуществляется постепенным выпрямлением левой руки, путем разгибания её в локтевом суставе. Доведя мех примерно до середины его растяжения, верхняя часть руки, то есть плечо прекращает движение, и уже вторая половина меха разводится до конца только одним предплечьем, таким образом, рука в это время выпрямляется, разгибаясь в локтевом суставе. При ведении меха на сжим, последовательность движения левой руки будет обратная.

Что касается **правильной траектории движения меха,** то необходимо следить и за тем, чтобы при игре, мех двигался веерообразно, при этом, как указывают А. Крупин и

А. Романов: «Меховедение должно осуществляется не по принципу «влево-вправо», а «влево-вниз и вправо-вверх», что позволяет использовать потенциальную энергию, заложенную в левом полукорпусе данных инструментов, находящемся в приподнятом положении [6,с.36]. Веерообразное движение меха облегчает равномерную подачу воздуха и обеспечивает устойчивое положение инструментов во время игры.

Техника ведения меха

По своему значению меховедение может сравниться с дыханием певца или с ведением смычка при игре на скрипке. Вся многогранность динамических оттенков на баяне и аккордеоне, непосредственно зависит именно от характера подачи воздуха в мех. Поэтому каждый нюанс и даже его тончайший оттенок обязательно должен быть отображен соответствующими движениями меха.

Составляющими меховой техники являются:

- приемы игры мехом – разжим и сжим;

- виды ведения меха – полное разжатие меха, разжим меха до предела, игра на «коротком мехе»;

- приемы ведения меха – мех постоянно напряженный и мех пульсирующий;

- способы смены движения меха – заметная на слух и незаметная на слух;

- распределение меха – членение музыкальной речи, скорость движения меха;

- способы ведения меха – ровное ведение, ускорение и замедление движения, рывок мехом, пунктирное ведение, тремоло мехом, вибрато.

Таким образом, чтобы учащийся овладел техникой ведения меха, преподавателю необходимо сконцентрироваться на решение трех главных задач:

- первое, – научить правильному ведению и правильной смене направления движения меха,

- второе, – научить грамотному распределению меха, то есть чередованию разжима и сжима меха согласно членению музыкальной речи;

- третье, – научить различным способам ведения меха.

Успешность решения данных задач зависит, как от степени желания самого учащегося овладеть техникой ведения меха, так и от его слухового контроля и сформированности двигательных навыков левой руки.

2.1. Приемы игры мехом. Приемы ведения меха.

На баяне и аккордеоне существуют два основных приема игры мехом – это разжим и сжим.

Существуют два основных приема ведения меха:

1) мех постоянно напряженный (непрерывный) при котором нет толчков, рывков, «выкриков» и форсирования звучания, что помогает почувствовать скорость движения меха, плавность и ровность его ведения;

2) мех пульсирующий, когда отдельные созвучия исполняются с некоторой оста­новкой в движении меха.

Разнообраз­ие пьес требует применения конкретного приема ведения меха. Так, например, в произведениях с широкой, напевной звучностью или с полифонической фактурой, мех находится в постоянном натяжении. При игре остроритмической или синкопированной музыки, вызывающей необходимость выделения отдельных аккордов и созвучий – мех должен быть пульсирующим. Так же, встречаются произведения, где эти два приема игры мехом используются вместе.

2.2. Виды ведения меха

А. Онегин, автор известной «Школы игры на баяне», обращает внимание на то, что: «В технике ведения меха существуют такие понятия как: полное разжатие меха, частичное разжатие меха или игра на «коротком мехе» и разжим меха до предела» [11. с.14].

Полное разжатие меха - это когда мех растянут широко, но не до предела. Применение полного разжатия меха неизбежно при исполнении музыкальных произведений полифонического склада, кантилены или с большим нарастание звучности или с широким дыханием.

Игра на «коротком мехе» затрачивает меньше физических сил и руки менее напряжены. На «коротком мехе» удобнее играть подвижную музыку, например танцевального, маршеобразного характера.

Наибольшую устойчивость инструментов и лучший контакт с ними достигаются при средних и коротких амплитудах разжима меха.

Игра при разжиме меха до предела в начальный период - нежелательна, так как усиливает нагрузку на левую руку, что усложняет возможность гибкого управления мехом, затрудняет движение пальцев левой руки, а так же влечет за собой ослабление и прерывание звучания. Но применение широкой амплитуды разжима меха необходимо при исполнении произведений, отличающихся большей звучностью и требующих значительной продолжительности звучания. При разжиме меха до предела мех нужно вести по пологой дуге «к себе», которую описывает левая рука вокруг корпуса исполнителя. Таким способом достигается максимальная широта дыхания. При ведении меха по прямой линии или в направлении «от себя», амплитуда разжима неизбежно ограничивается длиной левой руки, что приводит к более частой смене меха, которая не желательная.

В каждом конкретном случае надо искать наилучший вариант движения меха в соответствии с художественным содержанием и характером произведения.

Важно помнить, что игра слишком «широким мехом», лишающая мелодическую линию цезурности, так же, как и учащенная смена направления движения меха не на естественных цезурах, приводит к искажению принципа членения музыкальной речи по смыслу, а значит и к изменению её интерпретации.

Б. Потеряев считает, что: «При исполнении музыкальных произведений смена направления движения меха выполняет две функции: расчленяет музыкальную речь и динамически воздействует на начало построений» [12, с.48]. Поэтому важно научить учащегося владеть как полным разжатием меха, так и его частичным разжатие, выбор которых обусловлен конкретным музыкальным произведением.

2.3. Способы смены движения меха

Надо сказать, что в начальный период обучения, смена направления движения меха,

кажется учащемуся простым и понятным действием, но в дальнейшем, с возрастанием художественных задач, этот технический прием становится для него одной из сложных технических задач.

Правильная смена меха – одно из важнейших условий грамотного исполнения музыкальных произведений. Ю. Акимов в своём учебном пособии «Школа игры на баяне» описывает два способа смены движения меха:

- заметная на слух;

- незаметная на слух [1, с.36].

Заметная на слух смена движения меха применяется:

- когда она совпадает с началом мотивов, фраз, предложений и других структурных элементов, что в свою очередь способствует естественному членению мелодии и «взятию дыхания», но при этом важным условием является недопустимость рывков мехом;

- когда необходимо выделить акцент, синкопу или кульминацию.

Незаметная на слух смена движения меха важна при исполнении имитационной полифонии и произведений, с очень большими фразами или с выдержанными звуками. В таких произведениях могут использоваться несколько вариантов мест смены движения меха:

- перед сильной долей такта;

- перед вступлением других голосов;

- перед акцентом;

- перед кульминацией;

- в момент паузы.

Важно отметить, что именно незаметная на слух смена движения меха позволяет не нарушить развитие музыкальной мысли произведения.

На выдержанном звуке, незаметная смена меха достигается при условии, если до момента и в момент сме­ны направления меха сохраняется одно, неизменное положе­ние руки под левым ремнем.

Овладение учащимся заметной и незаметной на слух сменами движения меха, являются важными составляющими техники ведения меха. Именно умелая смена направления движения меха является одним из основных качественных показателей исполнительской культуры баяниста и аккордеониста.

Для достижения правильной смены движения меха требуется обращать серьезное внимание учащегося на следующее:

- во время смены движения меха музыкальная мысль не должна прерываться;

- не допускать резкого непроизвольного рывка в короткий момент поворота меха

- полностью выдерживать длительность звука, не допуская его сокращения;

- сохранять ритмическую ровность в игре мелких нот, без их ускорения и суетливости;

- динамика после смены меха не должна меняться, если нет динамического контраста и не нарушать прогрессию в diminuendo и crescendo.

2.4. Распределение меха

Рассмотрение вопроса распределения меха связано с решением двух задач: первая, - правильно определить места смены направление движения меха в произведении и вторая, - освоить управление натяжением меха при разжиме и сжиме.

М. Оберюхтин в своей статье «Расчлененность музыки и смена направления движения меха» указывает, что: «Грамотное выразительное произнесение музыкальной речи зависит именно от определения естественного для каждой музыкальной мысли момента смены направления движения меха как фактора её расчленения» [10, с.34].

Как правило, типичными ошибками в распределении меха при исполнении произведений являются:

- не хватает меха на сжим, чтобы точно закончить музыкальное построение. Причина первая, - был слабый разжим меха; причина вторая, - мех на сжим был «передавлен»;

- мех переходит в разжим до предела из-за сильного расходования воздуха, в результате нарушается динамическое развитие и происходит неоправданный рывок меха на сжим;

- смена меха производится перед окончанием фраз, из-за чего искажается естественное «дыхание» музыкальной речи;

- неумение гасить звук на коротких длительностях.

Данные ошибки возникают по причине слабого слухового контроля ученика и недостаточной сформированности двигательных навыков левой руки.

В. Лушников пишет: «Играя на полном или «коротком» мехе важно, чтобы учащийся научился не только ощущать границы звучания музыкальных построений на разжим и сжим, но и правильно регулировать силу подачи воздуха [8, с.8].

Надо отметить, что к числу многих специфических особенностей баяна и аккордеона относится и следующая: при равносильном движении меха в обе стороны, звучание на разжим несколько громче, чем на сжим. В результате объем музыкального материала в разжим играется больший, чем на сжим, а при нюансе ff после разжима меха ощущается некоторый провал динамики в сжим [7, с.54].

Данные навыки техники меховедения требуют от исполнителя точного расчета в управлении мехом. Во время игры, важно умело пользоваться запасом воздуха в мехе, то есть добиваться необходимой силы и качества звучания при экономном расходовании воздуха в нем. Не следует доводить мех до крайних пределов разжима и сжима, чтобы избежать нехватки воздуха и толчков при смене меха. Иначе говоря, учащийся должен научиться «чувствовать мех».

В распределении движения меха следует учитывать ряд факторов:

- удобным моментом для смены движения меха могут служить начало музыкальных построений - мотивов, фраз, предложений, разделов частей;

- смена меха между forte и piano (эффект «эхо») делает контраст построений более эффектным;

- в больших фразах и на выдержанных звуках необходимо менять движение меха перед сильной долей такта;

- в полифонических произведениях и в крупной форме, смена направления меха необходима в момент вступления темы, что делает её появление более заметным;

- по мере разучивания произведения, допустимы поправки в переносе смены меха между мотивами, фразами, в виду сдвига темпа.

Следовательно, ученик должен знать не только, каким способом менять мех в конкретном произведении, но также, где лучше это сделать, чтобы не нарушить логического строения мелодической линии и как правильно «рассчитать» силу его натяжения.

В работе над распределением меха Виктор Брызгалин выделяет три этапа: начальный, рабочий (корректировочный) и заключительный.

* Начальный этап включает в себя анализ и определение благоприятных для смены движения меха места в произведении, отталкиваясь от членения музыкальной речи.
* Рабочий (корректировочный) этап направлен на корректирование смены меха, так как постоянное совершенствование исполнения, поиск новых исполнительских решений приводит к штриховым, темповым, динамическим изменениям в игре, и соответственно – к другому распределению меха. Учитывается то, что чем быстрее темп, тем больший смысловой отрезок (или несколько отрезков) укладывается на движение меха в одну сторону или как еще говорят музыканты «на один мех». При этом сохраняется установка на то, что каждая часть должна закончиться на сжим меха, а следующая часть - начаться на разжим, как бы «с красной строки».
* Заключительный этап – это закрепление точной смены меха в результате соединения всех частей произведения в целое.

Особого распределения меха требует полифоническая музыка, в виду того, что учитывая специфику баяна и аккордеона на них невозможно исполнить все голоса не разрывая сменой меха их мелодическую и фразированную линию. Поэтому распределение меха определяет ведущий голос – тема фуги или солирующая мелодия в интермедии. Таким образом, приоритет главного мелодического голоса вынуждает «подлаживать» под него другие голоса, разрывая их вынужденной сменой меха [2, с.46].

2.5. Способы ведения меха

Способы ведения меха влияют на характер и силу звучания. И. Пуриц указывает: «Основной задачей для учащегося при освоении способов ведения меха является выработка ощущений, связанных с различными режимами (степенями) натяжения меха и получаемыми в зависимости от этого звуковыми результатами. Концентрируя внимание на движениях меха, и сопоставляя физические ощущения со звуковым результатом, ученик вырабатывает двигательно-слуховые навыки, необходимые для гибкого владения динамикой звука [13, с.142].

Основными способами ведения меха, которые обозначил еще Б. Егоров в своей статье «К вопросу о систематизации баянных штрихов» относятся: ровное ведение; ускорение или замедление движения меха; рывок мехом; тремоло мехом; вибрато; пунктирное ведение [5, с.111].

Ровное ведение на разжим или сжим, достигается неизменной скоростью движения меха, за счет постоянного одинакового усилия левой руки, что создает постоянный уровень давления воздушной струи на язычки. Ровное ведение обусловлено необходимостью получения ровной, одинаковой по звучности возможно на всех основных динамических градациях от рр до ff.

Надо отметить то, что при данном способе меховедения у учащихся часто встречается ошибка, заключающаяся в том, что при смене направления движения меха не соблюдается сохранение единой динамики. Причина этого – в образовании динамического «толчка», из-за разных усилий левой руки при разжиме и сжиме меха.

Ускорение и замедление движения меха, в результате усиления или ослабевания натяжения меха применяется при необходимости получения равномерного нарастания или уменьшения звучания. Динамическая нюансировка crеsсhеndо и diminuendo на баяне и аккордеоне достигается именно за счёт обращения к данному способу ведения меха. Существенным моментом является осознание учащимся того, что изменение уровня динамики зависит от характера ведения меха, степени его натяжения, а не от плотности прикосновения к клавишам. Данный факт поможет избежать увеличения плотности туше (прикосновения), которое приводит к нерациональному использованию энергии, скованности игрового аппарата и грубости в игре. Примечание: для получения нетемперированного glissando используется именно неполное нажатие клавиши в сочетании с усилением ведения меха, что приводит к понижению высоты звука.

Как указывает Ф. Липс: «Весьма важным моментом является умение распределять crеsсhеndо и diminuendo на необходимый отрезок музыкального материала. Наиболее типичные недочеты в этом плане следующие:

* Необходимое crеsсhеndо или diminuendo исполняется настолько вяло, безвольно, что они почти не ощущаются.
* Усиление (ослабление) динамики выполняется не poco a poco, а скачками, чередуясь с ровной динамикой.
* Crеsсhеndо не достигает нужного объема и, как результат, не приводит к кульминации [7, с.52].

Чтобы избежать данных недочетов, ученику необходимо очень тщательно контро-

лировать усилия левой руки, прилагаемые к меху.

В исполнительской практике, также встречается прием игры, где одновременно сочетаются ускорение и замедление движения меха (то есть crеsсhеndо и diminuendo)на одном звуке или созвучие, который называется **филировка.** В переводе с французского языка данное слово обозначает «тянуть звук». Филировка может употребляться для оживления длинного звука внутри фразы, в кантилене на заключительном протяжном звуке или аккорде и даже на коротких длительностях, когда необходимо резко «погасить» звук.

**Рывок мехом** исполняется резким коротким движением левой руки. Рывок мехом необходим при взятии или снятии звука, созвучия с акцентом, для яркого показа кульминации, исполнения синкопы, subito forte, sforzando, штрихов маркато, мартеле. Использование данного приёма возможно на самых различных динамических уровнях звучания.

Учащиеся, как правило, сравнительно легко усваивают динамический прием sforzando, если затем идет diminuendo. Гораздо труднее отработать динамическое ударение с последующим сохранением силы звучности, которое достигается ровным, сильным натяжением меха после рывка. Еще более сложным навыком является сочетание sforzando с последующей филировкой звука на сгеsсhеndо, которое достигается последовательным изменением динамики на одном звуке или созвучие: sforzando - subito piano – сгеsсhеndо – forte.

**Пунктирное ведение** **меха** – ведение меха в одном направлении, то есть на разжим или сжим, которое чередуется с полной его остановкой. Применяется данный способ ведения мехом, когда требуется исполнить акцентировано последовательность из нескольких звуков или созвучий. Окончание звука будет выполнено либо только мехом, либо мехом и пальцами одновременно. Данный способ меховедения используется при игре острой ритмической или синкопированной музыки, вызывающей необходимость выделения отдельных аккордов и созвучий.

**Тремоло мехом** – быстрая, периодическая смена режимов меха «разжим» - «сжим» на звуке или созвучие. При этом, начало и окончание звука осуществляется мехом, поскольку пальцы в этот промежуток времени удерживают в нажатом положении нужные клавиши. Разновидностью этого приема является detache, при котором смена направления движения меха на каждый новый звук происходит одновременно с переходом пальцев на соответствующие клавиши.

**Вибрато** – частое колебание звука. С латинского языка переводится как «дрожание». Вариантов исполнения вибрато много, как правой, так и левой рукой. Вибрато, исполняемое левой рукой, непосредственно связано с движениями меха. Существует два варианта мехового вибрато: первое, - быстрое вибрирование ладони левой руки, и второе, - легкие удары всей ладонью по левому полукорпусу в различных точках клавиатурного угла.

Заключение

Успешное овладение техникой ведения меха, значительно обогащает арсенал выразительных средств баяна и аккордеона. Благодаря меху можно в полной мере использовать звуковые возможности этих инструментов.

Рациональная посадка, устойчивая постановка инструмента и правильное положение левой руки, являются необходимыми условиями успешного управления мехом.

Развитием техники ведения меха необходимо начинать заниматься с первых уроков и продолжать на всех этапах обучения, активно задействовав слуховой контроль ученика и его двигательные навыки.

Виды, приемы ведения меха, способы смены движения меха определяются характером каждого конкретного музыкального произведения и его жанром.

Места смены направления движения меха определяются членением музыкальной речи на мотивы, фразы, предложения, части, а так же взятием естественного «дыхания» или логикой развития музыкальной мысли.

Распределение меха, то есть интенсивность его ведения, определяется динамическим развитием, нюансировкой и штрихами произведения. Продуманность, тщательность в распределении меха – это гаранты не только стабильной игры, чувства психологической уверенности и комфорта в процессе исполнения, а также признак профессионализма и культуры исполнителя.

Различные по характеру пьесы требуют владения определенными способами ведения меха. Владение способами ведения меха – это умение исполнителя баяниста и аккордеониста пользоваться динамической шкалой – от pianissimo до fortissimo; тонкого дозирования diminuendo и crescendo; это владение штрихами - от самых певучих до самых акцентированных и четких.

Таким образом, овладение техникой ведения меха способствует формированию исполнительских навыков учащегося, выразительному исполнению, яркому раскрытию содержания музыкального произведения, а так же успешной творческой деятельности будущего музыканта, как любителя, так и профессионала.

Список литературы

* Акимов, Ю. Школа игры на баяне. Учеб. пособие. – М.: Изд. Советский композитор, 1989.
* Брызгалин, В. Полифонический словарь юного исполнителя. Под ред. проф. Имханицкого, М.И. – Курган: Мир нот, 2001.
* Гвоздев, П.А. Принципы образования звука на баяне и его извлечение / П. Гвоздев. В сб.: Баян и баянисты – М.: Советский композитор,1970.
* Егоров, Б. Общие вопросы постановки при обучении игре на баяне / Б. Егоров. В сб.: Баян и баянисты, Вып.2. – М.: Советский композитор, 1974.
* Егоров, Б. К вопросу о систематизации баянных штрихов. – В сб.: Баян и баянисты, вып. 6. - М.: Изд. Советский композитор, 1984.
* Крупин, А.В., Романов, А.Н. Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне. – Новосибирск, 2002.
* Липс, Ф. Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 1998.
* Лушников, В.В. Школа игры на аккордеоне. Учеб. пособ. – М.: Изд. Советский композитор, 1987.
* Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1961.
* Оберюхтин, М. Расчлененность музыки и смена направления движения меха. – В сб.: Баян и баянисты, Вып. 4. – М.: Музыка, 1978.
* Онегин, А. Школа игры на баяне. Учеб. пособ. – М.: Музыка, 1967.
* Потеряев, Б.П. Формирование исполнительской техники баяниста: монография / Челяб. Гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск / Б.П. Потеряев, 2007.
* Пуриц, И. Методические статьи по обучению игре на баяне. – М.: Издательский дом «Композитор», 2001.