




**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК
ТВОРЧОЇ
ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць



Випуск 10

Міністерство освіти і науки України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 10

Рівне – 2023

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Олексюк О.М. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

Павелків Р.В. – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

Пелех Ю.В. – доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік Національної академії наук вищої освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, європейської інтеграції та інновацій;

Mirosław Dymon – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki.

Лісова С.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

Потапчук Т.В. – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Джус О.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Рибалко Л.С. – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

Прокоччук В.І. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Добровольська Р.О. – доктор філософії PhD, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Клепар М. В. – заслужений працівник культури України, доктор педагогічних наук професор кафедри початкової освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Лупаренко С.С. – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 6 від 29.06.2023 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. /
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2023. – Вип. 10. – 200 с.

ISBN 978-617-8260-06-4

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Димченко С.С.</i> Виконання текстологічних засобів музичної виразності (сучасних прийомів гри міхом) і їх роль у формуванні професійних якостей студентів-баяністів.....	5
<i>Овсіюк Н., Коханська С.</i> Особливості розвитку професійної культури майбутніх фахівців музичного мистецтва.....	17
<i>Кузик В.В., Крись О.П.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учасника дитячого хору.....	24
<i>Сверлюк Я., Онищук В.</i> Сучасні вектори професійної підготовки диригента оркестрового колективу.....	31
<i>Сулержук А.А., Гумінська О.О.</i> Творча діяльність на індивідуальних заняттях в дитячій музичній школі.....	40
<i>Ужвинський М.Ю., Онищук Н.В.</i> Цифрові мистецькі технології як основа електронного музичного інструментарію.....	50
<i>Шинкарук А.В., Крись О.П.</i> Розвиток технічних навичок учнів-баяністів середніх класів дитячої музичної школи.....	56

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Колосюк С.В.</i> Використання ефектів звуку в кіно та телебаченні: історія та сучасні тенденції.....	65
<i>Мельничук С.Ф.</i> Музичне мистецтво в ракурсі викликів сьогодення: мистецтвознавчий аналіз.....	73
<i>Маковінська О., Ніколайчук І.</i> Вплив релігії на формування європейської органної культури.....	80
<i>Олійник Ю.Д., Мазур Д.В., Заходякін О.В.</i> Постаць Оксани Герасименко в сучасному бандурному мистецтві.....	86
<i>Пастушенко А.С.</i> Українська пісня в контексті світової музичної культури.....	94
<i>Турчин Г.</i> Художньо-виразні функції духових, струнних та ударних інструментів українського народного оркестру.....	102
<i>Ужвинський М.Ю., Ді Чжунге, Лі Цінжу.</i> Функції музики та шумів в театральній звукорежисурі.....	110
<i>Филищук М., Панцюк В.</i> Регтайм як інструментальна форма раннього джазу.....	118
<i>Харитон І.М.</i> Творча фонема українського хорового диригента, педагога Володимира Пекаря.....	124
<i>Chepishko O., Mazur D., Zakhodiakin O.</i> Genesis of flamenco guitar art.....	132

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Буцяк В.І., Мазур Д.В., Сінкевич А.О.</i> Ігрові форми організації музично-ритмічної діяльності школярів	139
<i>Кондрачук Д.Р.</i> Музично-творчий розвиток дошкільників засобами інструментального музикування	145
<i>Павлюк О.В., Крусь О.П.</i> Елементарне музикування: історія, сучасний досвід.....	153
<i>Рибак С.А., Гумінська О.О.</i> Розвиток музичної грамотності на уроках мистецтва в 5-6 класах ЗЗСО.....	163
<i>Ткачук А.Ю., Гумінська О.О.</i> Розвиток емоційно-ціннісного ставлення до музики учнів 5-6 класів.....	172
<i>Крижановська Т.І., Холод К.С.</i> Поліський фольклор як чинник активізації професійного інтересу майбутнього вчителя мистецтва.....	181
<i>Крижановська Т.І., Янкевич М.І.</i> Музичний розвиток підлітків засобами бандурного мистецтва.....	188
Про авторів	196

РОЗДІЛ І.

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ



УДК 780.614.15

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1636-9737>

Димченко С.С.

ВИКОНАННЯ ТЕКСТОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ (СУЧАСНИХ ПРИЙОМІВ ГРИ МІХОМ) І ЇХ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ СТУДЕНТІВ-БАЯНІСТІВ

Анотація. У статті розглянуто методичні та теоретичні питання, які продовжують подалше дослідження різних аспектів розвитку баянної вітчизняної музики, питання ретельного вивчення художніх особливостей і стилевих рис професійних творів для баяна, які визначаються в сучасному музикознавстві як відправні опуси у процесі професіоналізації та академізації галузі виконавського мистецтва. На основі аналізу фундаментальних робіт відомих вчених-музикознавців та педагогів-музикантів сформульовані питання про специфічні особливості виконання текстологічних засобів музичної виразності (сучасних прийомів гри міхом), що є важливим критерієм визнання рівня музичної зрілості виконавця, його професійної майстерності, а також рівня його сформованості як майбутнього викладача фахових дисциплін. В результаті проведеного дослідження, шляхом аналізу сучасної наукової, монографічної літератури здійснено спробу вивчити та розкрити специфічні особливості виконання на баяні сучасних прийомів міхової гри: тремоло. Проаналізовано чинники, що стимулювали та засвідчили новий етап у розвитку виконавської майстерності баяніста.

Ключові слова: міхові прийоми гри, тремоло міхом, баянне виконавство, баянна музика, українські композитори.

Abstract. The article is devoted to the review and systematization of the most common fur playing techniques, common in modern button accordions art. We consider the specifics of their execution, are examples of art embodiment of these techniques on samples of music. Proposed classification fur bellows techniques in accordance with the basic types and varieties.

Bellows shake – taking game using periodic changes bellows on one sound or tune that runs multi-directional movements bellows in a slow, moderate or fast pace. Traditionally, the reception bellows tremolo is performed by the movement of the left half a length, i.e. the left hand. Although in recent years increasingly using technology tremolando and right hand. This technique is offered in the episodes with long-term bellows tremolo for the purpose of reasonable distribution of muscular work required for its execution, between both hands.

Rarely used execution even start groups on compression bellows (so-called reverse tremolo). In turn, the game three share (trainig) structures by conventional tremolo

provides for the execution of the first share of each group in turn in different directions of movement of the bellows, i.e. resinate compress. The conventional tremolo bellows has gained the most widespread application as the original bayan left in the modern practice of composition and genre of arrangements and transcriptions for accordion instrumental and orchestral music.

Conventional bellows shake – perform sequential multi-directional movement of the bellows hold with fingers pressed keys. Thus, the beginning sound of the two paired groups will always be in open bellows.

Combined bellows shake deducts fingers on the keys only in the middle of the group and removing them only at the moment of switching, movement bellows at first the fate of each new group is in the direction of the last fate of the previous group. That is, it combines the versatility of movement bellows with unidirectionality.

Asymmetric normal bellows shake – performing groups with heterogeneous metric (dicots and triple) by taking regular bellows shake. In this case, the multidirectional alternating movement bellows coincides with the accent beats asymmetrical metric groups.

Asymmetric combined bellows shake – fulfillment by way of a combined shake chain groups with heterogeneous metric. Synthesized bellows shake is a combination of tremoulinas movement of the elements of normal and combined bellows shake.

Arrhythmic or wlnerable bellows shake – performance reception howoge bellows shake sound of the cascade without regular metrorhythmical organization. Most often it is free expedited and free slow motion, undulating aleatoric build. Bellows flams – performance short forslag (mostly chord textures) receiving bellows shake.

Key words: bellows techniques of playing, bellows shake button accordions performance, buttonaccordions music, Ukrainian composers.

Постановка проблеми. Українська школа гри на баяні займає сьогодні одне з провідних місць у світі. Ми маємо не тільки чудові виконавські і педагогічні кадри, але й значні науково-методичні розробки у найрізноманітніших сферах баянного мистецтва, які необхідні у підготовці і вихованні молодих музикантів.

Одна з причин зростання рівня виконавства на баяні – поява в концертному і навчальному репертуарах нових оригінальних творів, які значно розширили виражальні і технічні можливості музикантів.

З цього приводу прикметною є думка Вл. Князева: “У процесі опанування нового репертуару створювались умови для використання специфічних інструментальних засобів (переосмислення штрихів, реєстрів, педалі і т. ін.). Ця тенденція, зокрема, виявилась у різноманітних підходах до проблеми звуковидобування, систематизації штрихової техніки” (Князев, 2011. с.75).

Перенесення ряду прийомів гри з одного інструмента на інший становило вагомий фактор збагачення виконавських можливостей баяна. Значний внесок у введення до виконавського обігу баяністів штрихових принципів інших інструментів належить М.Гелісу. В результаті успішного втілення такого принципу значно збільшився обсяг прийомів звуковидобування, збагатилась звукова палітра інструмента, зросли музично-художні можливості виконання. Пізніше ці ідеї отримали розвиток у працях його учнів та послідовників: І.Алексеева, М.Давидова, М.Коцюби, О.Панькова та ін.

Автор статті не обмежується лише теоретичними пошуками, а й широко використовує результати практичних експериментів.

Сподіваємося, що матеріал статті сприятиме опануванню спеціальної термінології українською мовою.

Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій. Теоретичні роботи присвячені вивченню техніки виконання сучасних прийомів гри міхом, з'явилися порівняно недавно. За спостереженням І. Єргієва, міхове тремоло, тобто віртуозне репетиційне дроблення витриманого тону, в професійній баянній сфері набуває значення специфічного баянного штриха. В сучасній методичній літературі більшість міхових прийомів достатньо описані (роботи М. Давидова, Ф.Ліпса, В. Семенова та ін.). А.Сташевський в своїх роботах формулює власне розуміння міхового тремоло.

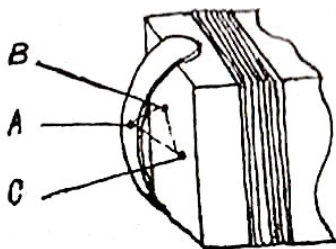
Попри це у вітчизняному музикознавстві поки що не існує робіт з повної і ретельної характеристики та систематизації усіх різновидів цих специфічних способів гри, а тому

Метою статті є здійснення аналітичного огляду та класифікації виконавських міхових прийомів у баянному мистецтві, а також висвітлення їх через зразки композиторської творчості сучасних українських авторів.

Виклад основного матеріалу. За багаторічну історію формування і розвитку виконавського мистецтва виникло та розроблялося багато підходів до вдосконалення техніки виконання сучасних прийомів гри міхом.

Міхова камера повинна знаходитися на лівому стегні, тільки в такому положенні лівий напівкорпус баяна може рухатися без перешкод, вільно. Гриф баяна повинен спиратися на праве стегно, забезпечуючи стійкість інструмента при русі міху на стискування. Необхідно ретельно відрегулювати два надплечні ремені, якщо вони будуть надто довгі, виконувати сучасні прийоми гри міхом буде складно через зайве розгойдування інструмента.

Під час роботи міхом баяніст повинен відчувати три основні точки опори лівої руки.



Мал. 1. Точки опори лівої руки баяніста при зіткненні.

A – точка зіткнення лівого робочого ремня з передпліччям у зап'ястній частині руки;

B – точка зіткнення долонних м'язів з переднім краєм кришки лівого корпусу;

C – точка зіткнення передпліччя (ліктьової частини) із заднім краєм кришки лівого півкорпусу баяна.

Для доброго відчуття цих точок під час гри, довжина лівого робочого ременя не повинна бути великою. У протилежному випадку при виконанні розтискування ліва рука втратить контакт з кришкою лівого напівкорпусу баяна в точці В (див. мал.1), при виконанні стискування – з ременем в точці А. В результаті баяніст не зможе досягнути рівності звучання під час зміни напрямку руху міха. Крім того, виконуючи розтискування у партії лівої руки, музиканту доведеться вигинати кисть, що негативно відобразиться на розкутості ігрового апарату.

Взагалі, лівий робочий ремінь повинен бути відрегульований таким чином, щоб рука під час виконання рухів не втрачала контакту з лівим напівкорпусом баяна і, в той же час, могла вільно пересуватися повздовж клавіатури. Деякі виконавці, несвідомо піднімаючи лікоть лівої руки, втрачають важливу опору в точці С (див. мал.1).

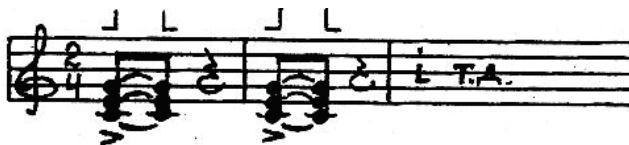
Руку в такому випадку доводиться тримати у висячому положенні, затрачаючи зайві фізичні зусилля. Саме опора в точці С допомагає баяністу досягнути більшої природності у веденні і зміні міха і відчутті відносно розкутості у рухах лівої руки. Все це особливо важливо мати на увазі, якщо врахувати, як було вже сказано, що ліва рука під час гри на баяні виконує одразу дві функції: ведення міха і роботу пальців на клавіатурі.

Отже, тремоло міхом – це прийом гри з використанням періодичної зміни міху на одному звуці чи співзвуччі (Шишин, 1991.с.1), який виконується різноспрямованими рухами міху в повільному, помірному чи швидкому темпі (Алексеев, 1960. с.33). Традиційно прийом міхового тремоло виконується рухом лівого півкорпусу, тобто лівою рукою. Хоча останнім часом усе ширше знаходить використання техніка тремоловання й правою рукою. Такий прийом пропонують в епізодах з довготривалим міховим тремоло з метою раціонального розподілення м'язової роботи, необхідної для його виконання, між обома руками. Техніка міхового тремоло з використанням руху правого півкорпусу (й правої руки) описана В. Шишиним (Шишин, 1991. с.3).

Найбільш поширеними видами міхового тремоло, що використовуються в сучасній баянній літературі, є звичайне (дводольне й тридольне) та комбіноване (дводольне й тридольне) тремоло міхом. Разом з тим, слід відзначити й появу нових різновидів і модифікацій цього прийому, заснованих на поєднанні окремих елементів звичайного та комбінованого тремоло.

Починати озвучування прийому тремоло міхом краще всього на витриманому звуці або акорді, попередньо натиснувши його на правій клавіатурі баяна. Спочатку слід робити невеликі зупинки між основними ланками тремоло, тобто після кожного стискування, слідкувати за однаковою тривалістю звучання долей на розтискування і стискування, добре відчуваючи всі три стадії руху лівої руки. Щоб на цьому краще зосередити свою увагу під час зупинок, не слід знімати пальці з клавіатури.

Чітке відчуття точки удару (друга стадія руху передпліччя лівої руки) є не що інше, як виконавчий міховий акцент, який буде виконуватися у даному випадку, на кожне розтискування міха (приклад 1).

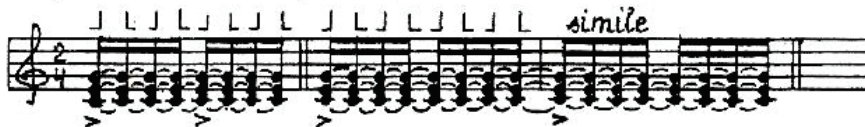


Поступово можна переходити до виконання безперервного циклу, але обов'язково у спокійному темпі, добре контролюючи чи при цьому чергування міхових акцентів і ретельно слідкуючи за ритмічним звучанням долей (приклад 2).

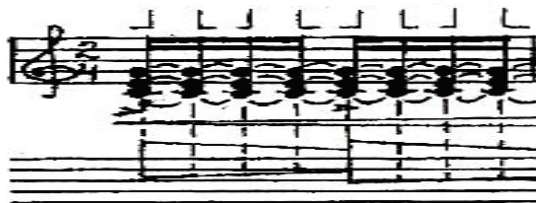


Відразу необхідно зауважити про праву руку, робота якої зводиться, по суті, до того, щоб якомога вільніше і раціональніше виконувати всі рухи. У даній вправі після взяття акорду пальці не повинні тиснути на клавіші, а лише вільно їх тримати.

Зі збільшенням темпу виконання міхового акценту на кожне розтискування міха стає неможливим, оскільки м'язи лівої руки не встигають розслабитися. Тому, чим швидший темп, тим більшою повинна бути відстань між міховими акцентами – опорними долями (приклад 3).



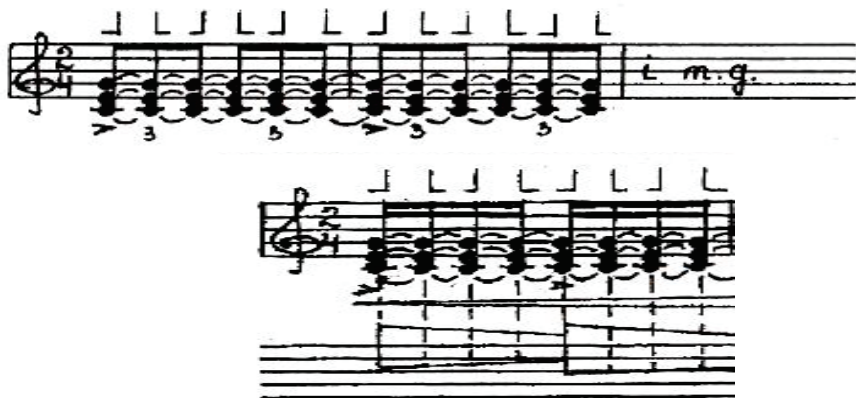
Рухи лівої руки після виконання міхового акценту повинні використовуватися вже за інерцією, причому у кожній наступній ланці (розтискування-стискування) необхідно відчувати ті ж самі три стадії руху: падіння, точку удару, відскок. З тією лише різницею, що чим далі від основної опорної долі, тим менша амплітуда рухів передпліччя, тобто менше падіння, слабкіша точка удару, відповідно і менший відскок. У виконавця повинне бути таке м'язове відчуття у лівій руці, немов би він після виконання міхового акценту робить поступове дімінуендо. Різниця у динаміці звучання всіх долей при цьому настільки незначна, що при виконанні прийому в швидкому темпі вона практично не буде відчуватися (приклад 4).



З метою закріплення цих навичок нижче пропонуються вправи, які слід виконувати в середніх, а потім і швидких темпах, але не у повільних, оскільки важко буде підтримувати інерційні рухи лівої руки (приклад 5).



Як вправу можна пограти тремоло міхом з п'єс А. Білошицького. Соната. (1 частина), Партита №2, №3. Аналогічні вправи і тут, і далі виконавцю неважко придумати самому. Чим різноманітнішими вони будуть, тим швидше і ґрунтовніше будуть засвоєні міхові прийоми. При виконанні різних групувань тремоловання міховий акцент слід виконувати на ту долю, яка одночасно співпадає з початком групування і рухом передпліччя вниз, тобто розтискуванням (приклад 6).



Це необхідно врахувати, наприклад, при виконанні «Речитативу і арії Фігаро» Дж. Россіні (переклад А. І. Дмитрієва).

Вищенаведені вправи корисно пограти у різній динаміці. Баяністу також необхідно навчитися виконувати прийом тремоло міхом на крещендо і дімінуендо. Принцип їх виконання такий: зі збільшенням динаміки звучання повинна підвищуватись інтенсивність виконання міхового акценту, і навпаки. Рухи передпліччя лівої руки між міховими акцентами повинні бути такими ж, як і при рівній динаміці звучання, тобто інерційними. Отже, крещендо і дімінуендо повинні виконуватися за допомогою «ступеневої» динаміки (приклад 7).



Таким чином, тривале тремоловання на баяні на форте без спеціального тренування стомлює. Спочатку слід вправлятися у різкій зміні міха у повільному темпі, вдосконалюючи ритмічну точність і раптовість м'язових рефлексів на тлі повного спокою. Паузи між поштовхами поступово повинні збільшуватись, а імпульси загострюватись. Набутий навик природньої м'язової пульсації дозволяє перейти до безперервного тремоловання.

Наступний етап оволодіння прийомом – сполучення роботи міхом з пальцевою артикуляцією у правій руці. Починати потрібно з більш легкого (коли міхові акценти співпадають з пальцевою артикуляцією), а потім переходити до більш складного – їх неспівпадіння (приклад 8).

При виконанні вправи потрібно точно брати акорди, потрапляючи в загальний «пульс» рухів лівої руки і слідкувати за тим, щоб після натискання клавіш пальці моментально розслаблялися. При грі акордової фактури баяністи часом притримують гриф першим пальцем. Це порушує ритмічність коливання рухів інструмента, і, відповідно, ускладнює роботу лівої руки. Тому при грі акордової фактури найкраще винести перший палець на клавіатуру.



Один з найскладніших етапів оволодіння прийомом є поєднання роботи міхом з пальцевою артикуляцією лівої руки оскільки остання виконує тут вже одночасно дві функції. Спочатку потрібно навчитися тремоловати витримані звуки і акорди, чітко відчувати при цьому всі три стадії руху лівої руки (приклад 9).

Після відпрацювання легких, вільних рухів можна переходити до гри мелодичних і акордових побудов, слідкуючи за раціональними і вільними рухами (приклад 10).

У зв'язку з біфункційним характером роботи лівої руки баяністу необхідно враховувати наступне:

1. Пальцева артикуляція лівої руки повинна базуватися на вільних розкутих рухах, інакше рефлекторний відскок виконати неможливо.

2. Усі мелодійні і акордові побудови слід виконувати економними рухами пальців і кисті, не змінюючи при цьому основних опорних точок передпліччя (А, В, С). Для цього необхідно ретельно підбирати відповідну аплікатуру.

3. Якщо необхідно виконати стрибок, то його слід виконати вільним киданням кисті, при цьому точно потрапляючи у загальний «пульс» руху лівої руки. Тоді невелике зміщення опори передпліччя у точках А і В виконання прийому. Слід тільки прослідкувати, щоб при скачку не зміщалося опора передпліччя в точці С, оскільки може виникнути збій у роботі лівої руки.

На баяні часто застосовується прийом – комбінованого тремоловання.

Комбіноване тремоло міхом передбачає утримання пальців на клавішах лише в середині групи та зняття їх тільки в момент зміни груп, рух міху на першу долю кожної нової групи здійснюється в напряму останньої долі попередньої групи, тобто комбінується різноспрямованість руху міху з

односпрямованістю. Один з різновидів комбінованого тремоло – виконання двох долей міховим рухом в одну сторону без зняття пальців з клавіш становить поєднання принципів міхового тремоло й пульсації (В. Зубицький Концертна партита № 2, III ч.).

Рух ритмоодиниць реалізується поперемінно міхом і пальцями. Цим способом досягається максимальна сила і чіткість атакування віртуозних акордових комплексів при динамічному напруженні гармонічного фону. Звучання баяна у подібних фрагментах асоціюється з могутніми каскадами акордів в оркестрових тутті.

Максимальна сила, могутність і швидкість темпу тут повинні бути досягнуті економними, доцільними і легкими рухами при мінімально можливій витраті м'язової енергії.

Отже, особливу складність являє собою сполучення роботи міха з пальцевою артикуляцією обох рук. Починати оволодівати цим етапом у розучуванні прийому тремоло міхом слід лише після доброго закріплення всього попереднього матеріалу. З'єднання краще починати знову ж з тремоловання спочатку витриманих акордів з подальшим ускладненням завдання (приклад 11).

Як відомо, творчі експерименти А.Сташевського (Сташевський, 2013.328с.); (Сташевський, 2015. с.108-112) з прийомом міхового тремоло призвели до появи й упровадження в композиторсько-виконавську практику нових різновидів цього способу гри, серед яких слід назвати такі: асиметричне звичайне тремоло, асиметричне комбіноване тремоло, синтезоване тремоло, аритмічне тремоло, міхові форшлаги.

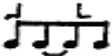
Асиметричне звичайне тремоло – виконання груп з різномірною метрикою (дводольних і тридольних) прийомом звичайного тремоло. У цьому випадку різноспрямоване чергування руху міху співпадає з акцентуацією сильних долей несиметричних за метрикою груп.

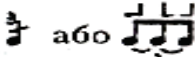
Асиметричне комбіноване тремоло – виконання способом комбінованого тремоло ланцюжка груп з різномірною метрикою. Синтезоване тремоло – поєднання в тремоловальному русі елементів звичайного й комбінованого тремоло. Так, у Концерті для баяна з оркестром

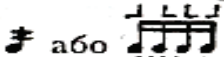
А. Сташевського спостерігаємо фрагмент, у якому дуольні групи виконуються звичайним прийомом тремоло, а тріольні, що йдуть за ними, комбінованим. Існують й зворотні варіанти синтезованого тремоло. *Аритмічне або вільноритмізоване тремоловання* – виконання прийомом міхового тремоло звукового каскаду без регулярної метроритмічної організації. Найчастіше це вільноприскорені та вільноуповільнені міхові рухи, хвилеподібні алеаторичні побудови. Міхові форшлаги – виконання коротких форшлагів (переважноакордової фактури) прийомом міхового тремоло.

Інтерес викликають роботи О.Крупіна (Крупин, 1985.с.23-34); (Крупин, 1987. с.104-112), в яких згадуються сучасні прийоми гри міхом, а саме, вони розділені (в залежності від засобів, використаних для утворення ритмічного малюнку), на два типи: міховий і міхово-пальцевий (комбінований). До першого типу відносяться тремоло міхом, тріольний рикошет.

До другого – комбінований дуольний, тріольний, квартольний рикошет (приклад 12).

Комбінований дуольний — 

тріольний — 

Квартольний рикошет — 

Подібний поділ точніше характеризує специфіку виконання прийому і дозволяє уникнути плутанини у назві таких прийомів як тремоло тріолями і комбінований тріольний (приклад 13), оскільки останні часто називають «тріолі міхом», що мало чим відрізняється від «тремоловання тріолями».

 — **Тремоло тріолями**   — **Комбінований тріольний**

Спочатку розглянемо технологію виконання комбінованих прийомів – дуольного і тріольного. Відразу слід сказати, що напрям руху лівої руки в них здійснюється не вниз-вгору, а вліво-вправо, як при звичайному міховеденні. Це пов'язано з тим, що на один рух міха найчастіше всього припадає звучання од-разу двох долей, що вимагає великої тривалості розтискування і стискування. Рух передпліччя лівої руки вниз-вгору розрахований на коротке розтискування і стискування міха, тому в даному випадку воно не підходить.

Для баяніста, який оволодів прийомом тремоло міхом, комбінований дуольний не складний. Головне – розібратися у роботі міха і пальців, акценти яких повинні рівномірно чергуватися.

Отже, широкий набір різноманітних оригінальних прийомів гри міхом, що з успіхом використовуються у сучасній виконавській і композиторській сферах баянної творчості, являє собою яскравий і колоритний темброво-сонорний комплекс, який своїм самобутнім звучанням значно збагачує систему виражальних засобів сучасного баянного мовлення. В

Висновки. Підсумовуючи, виділимо основні моменти, на які повинен звернути увагу баяніст, який оволодіває сучасними прийомами гри міхом:

1. Перш ніж приступити до розучування сучасних прийомів гри міхом, необхідно ретельно вивчити питання постановки.

2. Особливу увагу приділити положенню і роботі лівої руки, яка виконує основне навантаження під час виконання міхових прийомів.

3. Напряму руху лівої руки в тремолованні – вниз-вгору, і в комбінованих прийомах – вліво-вправо.

4. Досягти автоматизму у виконанні трьох стадій руху лівої руки: падіння, точки удару, відскоку.

5. Уміти використовувати потенційну енергію лівого напівкорпусу баяна і лівої руки при формуванні руху міха на розтискування.

6. Навчитися підтримувати під час виконання прийомів коливальні рухи інструмента.

7. Стежити за тим, щоб рухи рук і пальців були економними і вільними, оскільки особливість прийомів прямого і комбінованого тремоловання полягає у тому, що при активному атакуванні зберігається повнота тривалостей ритмоодиниць, і звучання не втрачає загального акустичного ореолу, педальності.

8. Навчитися приводити потрібні м'язи в робочий стан (м'язовий тонус) перед початком виконання прийому, а після закінчення – ментально їх розслабляти.

9. У партіях обох рук слід уникати різких стрибків. Для цього необхідно підбирати відповідну аплікатуру.

10. Раціонально користуватися динамікою.

11. Обов'язково планувати зміну міха у розучуваних творах, щоб перед початком виконання сучасних прийомів гри міхом він був у зручному для виконавця положенні.

12. Не форсувати розучування прийомів. Переходити до нового матеріалу слід тільки після закріплення попереднього.

Перспективою подальших досліджень означеної проблеми є вивчення синтезу музикознавчих, теоретичних узагальнень та практичних педагогічних напрацювань викладачів кафедри народних інструментів Інституту мистецтв РДГУ з питань виконавської майстерності баяніста.

Список використаної літератури

- Князев Вл. (2011) Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста . Івано-Франківськ: Місто НВ. 216с.
- Єргієв І. (2008) Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва: навч. посібник для вищих муз. навч. закладів. Одеса: Друкарський дім. 168с.
- Шишин В. (1991) Специфические приемы игры на баяне: метод. разработка. Ростов на-Дону. 23с.
- Алексеев И. (1960) Методика преподавания игры на баяне. М.: Музыка. 156с.
- Сташевський А. (2013) Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар. 328с.
- Крупин А. (1985) О некоторых принципах освоения современных приемов меха баянистами. *Вопросы музыкальной педагогики*. Вып. 6. М. : Сов. композитор. С. 23-34.
- Давидов М. (2006) Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: [підруч. для вищих та серед. муз. навч. закладів] . К.: Муз. Україна. 308 с.
- Липс Ф. (1985) Искусство игры на баяне. М.: Музыка. 157 с.
- Семенов В.(2003) Современная школа игры на баяне. М.: Музыка. 216 с.

References

- Kniazev Vl. (2011) Teoretychni osnovy vykonavskoi pidgotovki baiianisna-akordeonista [Theoretical foundations of performance training of accordionist-accordionist]. Ivano-Frankivsk: Misto NV.216s.
- Yerhiiev I. (2008) Ukrainnyi "modern-baian" – fenomen svitovoho mystetstva [Ukrainian "modern bayan" is a phenomenon of world art]: navch. Posibnyk dlia vyshchkh muz.navch.zakladiv. Odesa: Drukarskyi dim. 168s.
- ShishinV. (1991)Spetsificheskie priemy igry na baiane [Specific methods of playing the bayane]: metod. razrabotka. Rostov-na-Donu. 23s.
- Alekseev I. (1960) Metodika prepodovaniia igry na baiane [The method of teaching the bayane game]. M.:Muzyka. 156s.
- Stashevskaya A. (2013) Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana.vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnologii, instrumentalnyi styl: monografiia.lugansk [Modern Ukrainian accordion music: means of expression, compositional technologies, instrumental style]: Iantar.328s.
- Krupin A (1985) O nekotorykh printsipakh osvoyeniia sovremennykh priimov mekha baianistami [On some principles of mastering modern mecha techniques by accordionists]. *Voprosy muzikalnoi pedagogiki*. Vyp.6.M.: Sov.kompozitor. S.23-34.
- Davydov N. (2006) Teoreticheskie osnovy formirovaniia ispolnitel'skogo masterstva baianista (akkordeonista) [Theoretical foundations of the formation of performance skills of the accordionist] . K.: NMAU im. P. I. Chaikovskogo. 308 s.
- Lips F. (1985) Iskusstvo igry na baiane [The art of playing the bayane]. M.: Muzyka. 1985.157 s.
- Semenov V. (2003) Sovremennaia shkola igry na baiane [The modern school of bayan playing]. M.: Muzyka. 216 s.

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 10

Відповідальний за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 30.06.2023 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 11,62. Наклад 100 пр. Зам. 50.
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».