

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ «ГЕЛЬВЕТИКА»

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Випуск 2, 2024



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

УДК 78:378.1

Головний редактор:

Сверлюк Ярослав Васильович, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Члени редакційної колегії:

Буцяк Вікторія Іванівна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Джус Оксана Володимирівна, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Клепар Марія Василівна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Крижановська Тетяна Ігорівна, кандидат педагогічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Крусь Оксана Петрівна, кандидат педагогічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Лупаренко Світлана Євгенівна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Україна

Обух Людмила Василівна, доктор мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри естрадно-вокального мистецтва, ЗВО «Університет Короля Данила», Україна

Потапчук Тетяна Володимирівна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Прокопчук Вікторія Ігорівна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Цюлюпа Наталія Леонідівна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри естрадної музики, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Реда Яціне (Reda Jacynė), доктор соціальних наук (освіта), доцент, Університет Клайпеди (Klaipėda University), Литва

Засновано у 2022 році. Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1742 від 23.05.2024 року.

Мови розповсюдження: українська, англійська, польська, німецька, французька, італійська, литовська, іспанська, болгарська.

Періодичність видання: 6 разів на рік.

Затверджено до друку та поширення через мережу інтернет відповідно до рішення Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол від 26.09.2024 р. № 9).

Матеріали друкуються мовою оригіналу. Відповідальність за добір і викладення фактів несуть автори. Редакція не завжди поділяє точку зору авторів публікацій.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Фахова реєстрація (категорія «Б»):
Наказ МОН України № 220 від 21 лютого 2024 року (спеціальності: 011 Освітні, педагогічні науки, 014 Середня освіта (за предметними спеціальностями), 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)).

Офіційний сайт видання:
<https://journals.rshu.rivne.ua/index.php/art>

ЗМІСТ

<i>Водяний А. О.</i> ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ ДМШ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ПО КЛАСУ ГІТАРИ.....	5
<i>Гринишин М. В., Іваненко О. А.</i> ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	11
<i>Клепар М. В., Чінчой О. О.</i> ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ШКОЛЯРІВ ЯК ОБОВ'ЯЗКОВА ОСВІТНЯ ЦІЛЬ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ	16
<i>Мазур Д. В.</i> ПРИНЦИПИ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ РЕФЛЕКСІЇ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ КОЛЕКТИВІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	21
<i>Потапчук Т. В., Шеретюк Ю. В.</i> ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	27
<i>Сверлюк Я. В., Сверлюк Л. І.</i> ПЕДАГОГІЧНІ ВИМІРИ ГУМАНІЗАЦІЇ ВЗАЄМИН У ДИТЯЧОМУ ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ.....	33
<i>Тарчинська Ю. Г., Ващук К. О.</i> ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ФОРТЕПІАННОЇ СПАДЩИНИ ВІКТОРА КОСЕНКА.....	39
<i>Харитон І. М., Івченко Г. А.</i> КОМПОЗИЦІЙНЕ УЛАШТУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ТРАДИЦІЇ.....	45
<i>Цюлюпа Н. Л., Хомич І. І.</i> ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ.....	52
<i>Димченко С. С.</i> ТЕХНІКА ВИКОНАННЯ СУЧАСНИХ ПРИЙОМІВ ГРИ МІХОМ (РИКОШЕТ) ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ БАЯНІСТА.....	57

УДК 78.071.2.786

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-2-10>

ТЕХНІКА ВИКОНАННЯ СУЧАСНИХ ПРИЙОМІВ ГРИ МІХОМ (РИКОШЕТ) ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ БАЯНІСТА

Димченко Станіслав Сергійович

професор кафедри народних інструментів

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0000-0003-1636-9737

e-mail: dymchenkostanislav@gmail.com

У статті на основі аналізу фундаментальних робіт відомих вчених-музикознавців та педагогів-музикантів сформульовані питання про техніку виконання найтипівіших міхових прийомів гри (рикошет), що розповсюджені в сучасному баянному мистецтві. Розглянуто специфіку їх виконання, надано приклади художнього втілення цих прийомів на зразках музичних творів. Запропоновано класифікацію міхових прийомів гри за основними їх типами і різновидами.

Тричастковий рикошет є найпоширенішим і нескладним з точки зору розвитку виконавської техніки. Існує в двох варіантах: прямий і зворотний. Прямий тричастковий рикошет починається з відкриття міхів (перша частка), потім міхи закриваються на другій і третій частці (удар-відскок). Зворотний тричастковий рикошет, навпаки, починається із закриття міхів, потім відбувається удар-відскок, що відповідає першій і другій частці, а третя звучить при подальшому відкритті міхів.

Чотиричастковий рикошет також є поширеним способом виконання на міхах. Технологія його виконання відображає метод рикошету на основі прямого тричасткового відскоку з обов'язковим зняттям пальців з клавіш між четвертою та першою частками в кожному циклі.

Таким чином, різноманітність оригінальних технік роботи з міхами, які використовуються у виконавській та композиторській сферах баянної творчості, є яскравим і колоритним тембрально-звучальним комплексом, що своєрідним звучанням значно збагачує систему виразних засобів сучасного баянного виконавства.

В результаті проведеного дослідження, шляхом аналізу сучасної наукової, монографічної літератури здійснено спробу вивчити та розкрити специфічні особливості виконання на баяні сучасних прийомів міхової гри: рикошет. Проаналізовано чинники, що стимулювали та засвідчили новий етап у розвитку виконавської майстерності баяніста.

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

TECHNIQUE OF PERFORMING MODERN TECHNIQUES OF PLAYING WITH THE BLOW (RICOCHET) AS A MEANS OF DEVELOPING THE PERFORMING SKILLS OF THE ACCORDIONIST

Stanislav Dymchenko

Rivne State University of the Humanities

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.

Ricochet sound effect arising from bellows shake furs and light strikes one part of the bellows on the right semi-casing accordions, thus a characteristic sound attack. From the French word ricochet means "bounce". In this case, actually the rebound (directly rebound) becomes small, independent movement of the lower part of the left half a length in compression immediately after a light blow its top in the upper part of the right half a length in conditions of slightly diluted bellows. It is this movement of the lower half a length and produces one extra sound attack on the already pressed.

Duplicate ricochet is a fragment of the main ricochet, which uses only ricocheting part, i.e. the impact of the upper part of the left semi-casing (bellows close) and then move lower.

Three-brained ricochet is the most common and not difficult in terms of performance development, exists in two versions: direct and inverse. Direct threebrained ricochet begins to bellows open (first fraction), then the bellows close in the second and third fraction (kick-rebound). Reverse the three-brained ricochet, on the contrary, begins to bellows close, then there is a bump-rebound correspond to the first and second fraction, and the third sounds through further bellows open.

Quadruple ricochet is also a widespread bellows performing. Its implementation technology reflects the execution method of ricochet on the basis of direct Three-brained rebound with the mandatory withdrawal of the fingers from the keys between the fourth and first stakes in each link.

Atically and continuous ricochets include in their performance technique broader involvement of all resource of instrumente, namely active alternate work almost all four corners of bellows of accordions.

So, a wide variety of original techniques bellows that are used in performing and composing spheres bayan creativity, is a bright and colorful timbre is sonorous complex that its distinctive sound greatly enriches the system of expressive means of modern bayan music broadcasting.

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, ricochets, button accordions 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, регістрів, 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. Алексеєва, 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. Це об'єктивний і закономірний процес, тому що практика у музичному виконавстві, як правило, випереджує теорію.

За спостереженням І. Єргієва, в новій музиці сучасні прийоми гри міхом отримують подальші модифікації завдяки композиторсько-виконавським пошукам нових сонорних засобів з метою передачі різноманітних образно-емоційних сфер музики (Єргієв, 2008. С. 74–75). В сучасній методичній літературі більшість міхових прийомів достатньо описані (роботи М. Давидова, Ф. Ліпса, В. Семьонова, А. Семешка та ін.).

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 цієї 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.

Наше завдання – на основі особистого практичного досвіду допомогти баяністу у вивченні сучасних прийомів гри міхом.

В. Семьонов в посібнику «Сучасна школа гри на баяні» формулює власне розуміння прийому міхової гри – рикошет: «Рикошет – це [...] звуковий ефект, що виникає в результаті тремоловання міхом та легких ударів однією з частин міху по правому півкорпусу баяна, завдяки чому виникає характерна атака звуку» (Семьонов, 2003. С. 53).

З французької мови слово *ricochet* означає «відскок». У цьому випадку власне рикошетом (тобто відскоком) стає невеличкий самостійний рух нижньої частини лівого напівкорпусу на стиск відразу ж після легкого удару його верхньої частини об верхню частину правого напівкорпусу в умовах незначно розведеного міха. Саме цей рух нижнього напівкорпусу і виробляє ще одну додаткову атаку звуку на вже натиснутій клавіші.

Цей прийом був винайдений експериментальним шляхом відомим музикантом Ф. Ліпсом (1971), який і запропонував його до виконавської практики та вперше описав технологію його виконання у фіналі Другої сонати В.Золотарьова.

Як пише Ф.Ліпс, «лівий напівкорпус, зіткнувшись в лівій частині баяна, відскакує від правого і знову вдаряється в нього, але вже нижньою частиною міха» (Ліпс, 1985. С. 31).

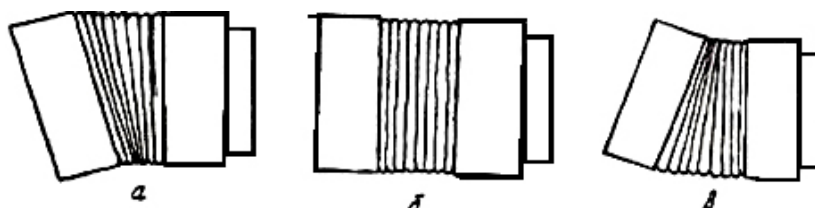
Цікавий підхід до розкриття суті прийому міхової гри – рикошет, ми знаходимо в посібнику А.Семешка «Виконавська майстерність баяніста», де автор зауважує: «Уже сама назва прийому говорить про те, що базується він на використанні відскоку, тобто, інерційного руху міха. При виконанні рикошету лівий напівкорпус інструмента, зіштовхуючись у верхній частині баяна з правим (стискання), відскакує від нього і знову рикошетом ударяється об правий напівкорпус, але вже нижньою частиною міха. В момент першого та другого ударів (рикошет) лівого напівкорпусу, виникає чітка і активна звукова атака, іншими словами – дві ритмічні долі. З підключенням до

цього прийому руху міха на розтискання та руху пальців, він почав широко використовуватись для ритмоутворення. Принципи рикошету використовуються зараз в практиці баяністів в декількох ритмічних різновидах» (Семешко, 2009. С. 71).

Варто зазначити, що для швидкого оволодіння цим прийомом можна порекомендувати наступну вправу: трохи розвести міх; потім, не натискаючи на клавіші, по черзі знизу і зверху вдаряти лівим напівкорпусом баяна у правий. При цьому потрібно слідкувати за ритмічним чергуванням ударів. Потім, не припиняючи рухів лівої руки, слід натиснути акорд – вийде тріольний рикошет. Якщо чергування ударів лівого напівкорпусу у правий будуть ритмічними, то тріолі будуть рівними і навпаки.

Як вважає А.Семешко: «Найбільш поширеними є квартольний та тріольний рикошети»(Семешко, 2009. С. 71).

Найлегше оволодіти тріольним рикошетом, оскільки на відміну від квартольного у формуванні його ритмічного малюнку пальці участі не беруть. Достатньо лише, попередньо натиснувши акорд, ритмічно і по чергово вдаряти лівий напівкорпус баяна у верхню і нижню частини правого напівкорпусу. Під час стискування міха знизу, верхня його частина розкривається і виходить перша доля, а при аналогічному русі міха зверху розтискається нижня його частина – третя доля. Друга доля формується між вдаряннями під час зміни напрямку руху міха, вона виходить немов би автоматично (мал. 1).

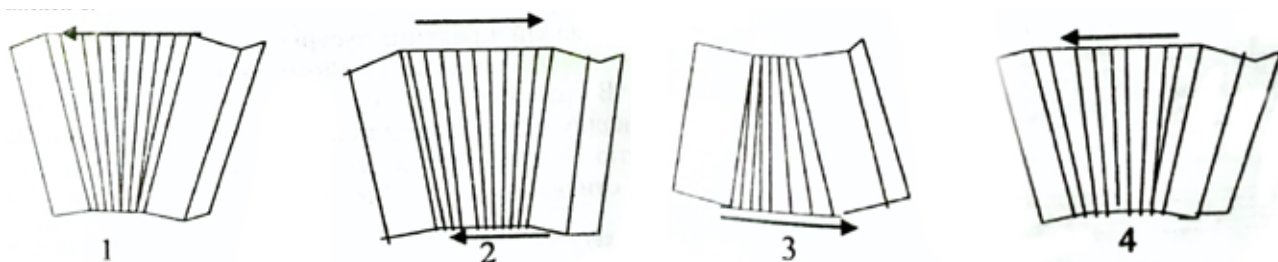


Мал. 1. Рух міха при виконанні тріольного рикошета:

а – 1-а доля; б – 2-а доля; в – 3-а доля

Квартольний рикошет містить такі виконавські дії: перша доля – різке розтискання верхньої частини міха (нижня в цей час залишається в зібраному стані); друга доля – таке саме активне стискання верхньої частини міха (нижня в цей час розходиться); третя доля – момент удару нижньої частини міха по правому напівкорпусу і розтискання верхньої частини міха.

При цьому пальці з клавіатури не знімаються (мал. 2).



Мал. 2.

На нашу думку, в разі необхідності виконання цим прийомом двох або більше акордів, їх розподіл виникає за рахунок пальцевих рухів. На цей момент слід звернути особливу увагу

тому, що четверта доля попередньої і перша доля наступної групи виконуються на одному русі міха – на розтискання його верхньої частини.

В основі квартольного рикшету лежить ланка тріольного. Якщо після удару знизу, який в тріольному рикшеті є початком наступної тріолі, зняти

пальці з клавіатури, то вийде вже не тріоль, а квартоль. У даному випадку потрібно переосмислити ритмічний малюнок і почути квартоль.

Починати розучування квартольного рикшету краще, якщо поступово переходить від виконання

тріолей до ритмічного малюнку квартолі. Пропонуємо такі вправи.

Тепер залишається зробити останній крок – з'єднати квартолі. Для цього потрібно розібратися у роботі пальців і міха, акценти яких не співпадають. Після удару знизу і зняття акорду (четверта доля) міх повинен продовжувати розтискання. Знову, натиснувши акорд, але без додаткового міхового акценту (як у комбінованих прийомах), ми отримуємо першу долю наступної квартолі.

Потім настає зміна напрямку руху міха (друга доля) і чергування ударів зверху (третя доля) і знизу (четверта доля) і т. ін.

Таким чином, за допомогою пальцевої артикуляції виникає віддалення четвертої долі від першої, які звучать на одному русі міха. Для вдосконалення точного влучення в початок чергової квартолі пропонується така вправа.

Виконуючи її, необхідно слідкувати за ритмічним з'єднанням усіх долей, а також за тим, щоб натиск останнього акорду (перша доля наступної квартолі) не супроводжувалася додатковими зусиллям у лівій руці. Вона повинна бути в цей час у розслабленому стані. Засвоївши вправу, можна переходити до виконання безперервного циклу.

Як і у прийомі комбінованому тріольному (в другому способі), при виконанні квартольного рикшету виникає відчуття зміщення сильних і слабких долей, тому виконавцю важливо точно потрапляти в початок кожної квартолі.

Слід нагадати, що у виконавській практиці зустрічається також два види тридольного рикшету. Ці два види прийому базуються на чотиридольному рикшеті. В разі необхідності розділення акордів, необхідно «відкинути» першу долю чотиридольного рикшету, виконавши тільки другу, третю і четверту. В цьому випадку тридольний рикшет починається стисканням міха.

Якщо ж акорди, або інші звукоутворення заліговані і не виникає потреби у їх розділенні, виконуються перші три долі квартольного рикшету з початком на розтискання (А. Білошицький. Партита № 3, IV ч.).



У виконавській практиці баяністів останнього десятиліття з'явилися і більш складні різновиди

цього популярного прийому: *п'ятидольний* та *безперервний* рикошети.



На відміну від три- та чотирьодольного рикошетів, характерною особливістю яких є удари верхньої та нижньої частин міха, в п'ятидольному та безперервному використовуються удари всіх чотирьох сторін міха. При цьому важливо усвідомити, що перша та п'ята долі ритмічної групи виконуються на розтисканні, а друга, третя та четверта – на стисканні. Важливо також усвідомити і запам'ятати, що перед початком виконання п'ятидольного рикошету, міх повинен бути ледь розведеним. Саме цього запасу міха повинно вистачити на виконання другої, третьої та четвертої долей п'ятидольної фігури.

Відомий педагог-баяніст А.Семешко в навчальному посібнику «Виконавська майстерність баяніста», нагадує, що п'ятидольний рикошет складається із таких виконавських дій:

- перша доля – різке розтискання верхньої частини міха (нижня в цей час зімкнута);
- друга доля – таке саме активне стискання верхньої частини міха (але не до кінця);
- третя доля – момент удару задньої частини міха по правому напівкорпусу (тобто міх змикається біля грудей виконавця):

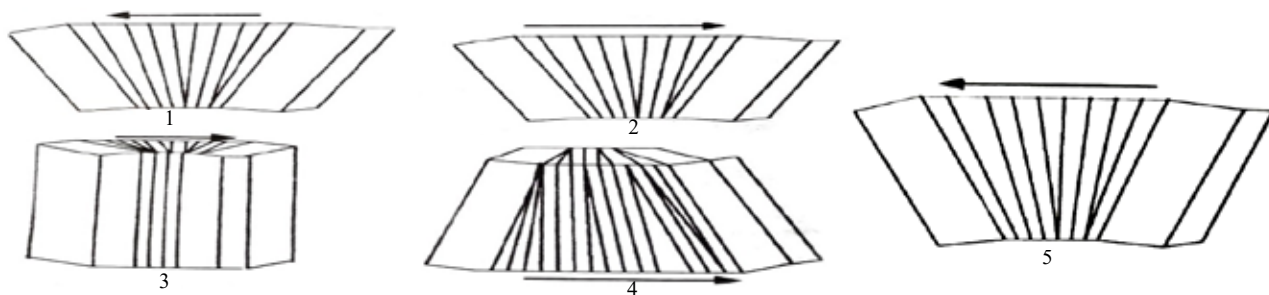
– четверта доля – момент удару верхньої частини міха по правому напівкорпусу (в цей час нижня частина продовжує рух на стискання);

– п'ята доля – момент удару нижньої частини міха по правому напівкорпусу (в цей час верхня частина міха починає рух на розтискання). При цьому пальці з клавіатури не знімаються. Зробити це слід лише для виконання наступного рикошету (Семешко, 2009. С. 74–75).

Що стосується безперервного рикошету, то при його виконанні пальці з клавіатури теж не знімаються. Послідовність така: виконавши першу п'ятидольну фігуру, «відкинути» першу долю і після кожної п'ятої відразу переходити на другу долю.

Працюючи над прийомом «рикошет», студент повинен пам'ятати про згаданий вище дугоподібний рух кисті лівої руки. Починати оволодіння рикошетом найкраще з квартольної ритмічної фігури.

Слушні думки, щодо технології виконання рикошету ми знаходимо в статті А.Сташевського (Сташевський, 2015. С. 110–111).



Мал. 3.

У сучасній баянній літературі композитори вдало й художньо-переконаливо використовують різні види рикошету – дводольний, тридольний, чотиридольний, п'ятидольний, безперервний.

А. Сташевський стверджує, що дводольний рикошет є фрагментом основного рикошету, в якому використовується лише рикоширувальна його частина, тобто удар верхньої частини лівого півкорпусу (стиск міху) з наступним ходом нижньої. Таким чином з'являється дубль-звук, тобто дві долі на одній утриманій пальцем ноті. Такий прийом використовують і в поодиноких випадках у вигляді цього окремого сегмента, й одночасно в комбінації з тридольним рикошетом. Наприклад, у партії правої руки – дводольний (на третю долю – пауза), у партії лівої – повноцінний тридольний.

Тридольний рикошет – найбільш поширений і не складний щодо виконавського опанування, існує у двох варіантах: прямий та зворотний. Прямий тридольний рикошет розпочинається на розтиск міху (перша доля), далі на стиск виконується друга і третя долі (удар-відскок). Зворотний тридольний рикошет, навпаки, розпочинається на стиск міху, тобто удар-відскок відповідають першій і другій долі, а третя звучить уже за рахунок подальшого розтиску міху. Обидва варіанти тридольного рикошету можуть виконуватися і без знімання пальців з клавіш (на звучанні одного звуку чи співзвуччя), і зі зніманням на стику груп, особливо в ситуації, коли звуковий матеріал змінюється на кожен окрему ланку рикошету. В плані ритміки тридольному рикошету підвладне відтворення різнорідних ритмічних малюнків на основі трьох елементів від рівномірних тріолей і до дроб-пунктиру.

Чотиридольний рикошет також є широко поширеним різновидом гри міхом. Технологія його виконання розроблена Ф. Ліпсом в книзі «Мистецтво гри на баяні» (Ліпс, 1985. С. 30–31). Вона відбиває спосіб виконання рикошету на основі прямого тридольного рикошету з обов'язковим зняттям пальців з клавіш між четвертою і першою долями в кожній ланці. Тобто четвертою долею після виконання ланки тридольного рикошету стає перша доля наступної ланки цього виду рикошету. А далі, після підйому пальців, розпочинається вже нова подібна ланка з чотирьох елементів. Як влучно підмітив В. Семенов, у техніці виконання цього виду рикошету присутній елемент комбінованого міхового тремоло (Семенов, 2003. С. 53–56). У цьому випадку дві суміжні долі (четверта і перша) через зняття пальців з клавіш звучать на одному напрямі міхового руху. Як і в ситуації з тридольним різновидом, ритміка чотиридольного рикошету передбачає виконання різних ритмо-комбінацій на основі чотирьох елементів, але ж у

широкій практиці композитори використовують цей міховий прийом переважно із застосуванням періодично-остинатної ритміки.

Інший варіант виконання чотиридольного рикошету, який не передбачає зняття пальців з клавіш (на зразок тридольного його різновиду) і виконується за рахунок ударів почергово внутрішнім та зовнішнім кутами верхньої частини лівого півкорпуса, поки що не знайшов широкого розповсюдження в художній практиці баяністів. Разом з тим, активне впровадження протягом останніх десятиліть в баянну літературу чотиридольного рикошету, який подекуди замінив традиційне міхове тремоло, значно розширило групу міхових прийомів, збагатило баянну темброво-сонорну палітру ще одним специфічним виражальним засобом.

П'ятидольний і безперервний рикошети передбачають у техніці їх виконання ширше залучення всього міхового ресурсу інструмента, а саме – активну почергову роботу практично всіх чотирьох кутів баянного міху. Лише останнім часом ці види рикошету починають використовуватися у композиторській творчості (С. Губайдуліна "Et exspecto" та ін.). З приводу останнього різновиду слід зазначити, що його назва певним чином хоч і закріпилася в практиці баянного виконавства останніх десятиліть, проте виявляється не зовсім доцільною, оскільки не відповідає реальній сутності цього художнього явища. «Безперервно» може бути виконаний будь-який традиційний різновид рикошету (тридольний, чотиридольний) у зв'язано-ланцюжковому варіанті. У цьому ж випадку аналізований різновид логічніше класифікувати як багатодольний аритмічний.

Закінчуючи розгляд сучасних прийомів гри міхом звертаємо увагу на виразне їх виконання у розучуваних творах (дуже часто міхові прийоми виконуються голосно й одноманітно). При цьому не слід забувати, що чим насиченіша фактура і яскравіша динаміка, тим фізично складніше виконувати розглянуті прийоми.

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 самотнім звучанням значно збагачує систему виражальних засобів сучасного баянного мовлення. Підсумуємо в поданій таблиці класифікацію міхових прийомів, які використовуються в баянній музиці сьогодення (на прикладі творів вітчизняних композиторів).

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

Таблиця 1

Класифікація міхових баянних прийомів (Сташевський, 2015. С. 111)

Види	Підвиди	Приклади
міхове тремоло	звичайне дводольне	А. Білошицький Концертна партита № 3 (I ч.)
	звичайне тридольне	В. Власов Імпровізація і токато
	комбіноване дводольне	В. Зубицький Концертна партита № 1
	комбіноване тридольне (тріольна віддача)	В. Зубицький Сюїта № 2 «Карпатська» (фінал)
	асиметричне (звичайне та комбіноване)	В. Зубицький Соната № 2 «Слов'янська»
	синтез звичайного і комбінованого	А. Сташевський Концерт для баяна з Оркестром
	аритмічне (вільноритмізоване)	В. Рунчак "Messe da Requiem"; А. Сташевський «Монолог-хід»
	міхові форшлагги	А. Сташевський Монолог-хід, Capriccio in modo jazz
рикошети	дводольний	А. Сташевський Capriccio in modo jazz
	тридольний прямий	В. Рунчак «Присвячення І. Стравінському»
	тридольний зворотний	В. Власов «Веснянка»
	чотиридольний	В. Зубицький Прелюдія і токато (кода)
	п'ятидольний	О. Скрипник Токато
	безперервний (багатодольний аритмічний)	у процесі розробки

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

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

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

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

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

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

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

8. Раціонально користуватися динамікою.

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

10. 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.

Література:

Князев В. (2011). Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста. Івано-Франківськ: Місто НВ. 216 с.

Єрґієв І. (2008). Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва: навч. посібник для вищих муз. навч. закладів. Одеса: Друкарський дім. 168 с.

Сташевський А. (2013). Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар. 328 с.

Сташевський А. (2015). Прийоми гри міхом у баянному мистецтві (на прикладі творів сучасних українських композиторів). *Культура і сучасність. Мистецтвознавство*. Луганськ. Вип. 1. С. 108–112.

Давидов М. (2006). Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: [підруч. для вищих та серед. муз. навч. закладів]. К.: Муз. Україна. 308 с.

Ліпс Ф. (1985). Мистецтво гри на баяні. Тернопіль: навч. книга – Богдан. 157 с.

Семьонов В. (2003). Сучасна школа гри на баяні. Тернопіль: навч. книга – Богдан. 216 с.

Семешко А. (2009). Виконавська майстерність баяніста. Тернопіль: навч. книга – Богдан. 144 с.

References:

Kniazev, V. (2011) Teoretychni osnovy vykonavskoi pidgotovki baianisna-akordeonista [Theoretical bases of performing training of accordionist-accordionist]. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 216 s. [in Ukrainian].

Yerhiiev, I. (2008) Ukrainskyi «modern-baian» – fenomen svitovoho mystetstva: navch [Ukrainian «modern accordion» – a phenomenon of world art: a textbook for higher music education institutions]. Posibnyk dlia vyshchkh muz. navch.zakladiv. Odesa: Drukarskyi dim. 168 s. [in Ukrainian].

Stashevskya, A. (2013) Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana:vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnologii, instrumentalnyi styl: monografiia [Contemporary Ukrainian music for the accordion: expressive means, compositional technologies, instrumental style: a monograph].Lugansk: Iantar. 328 s. [in Ukrainian].

Stashevskya, A. (2015) Priiomy gry mikhom u baiannomu mystetsitvi (na prykladi tvoriv suchasnykh Ukrainykykh kompozitoriv) [Techniques of playing with the bellows in accordion art (on the example of works by contemporary Ukrainian composers)]. *Kultura i suchasnist. Mustetsivoznavstvo*. lugansk. Vyp. 1. S. 108–112 [in Ukrainian].

Davydov, N. (2006) Teoreticheskie osnovy formirovaniia ispolnitel'skogo masterstva baianista (akkordeonista) [Theoretical foundations of forming the performing skills of an accordionist]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskogo. 308 s.

Lips, F. (1985) Mystetsitvo gry na baiani [The art of playing the accordion]. Ternopil: navch. knyha – Bohdan. 157 s. [in Ukrainian].

Semenov, V. (2003) Suchasna shkola gry na baiani [Modern school of playing the accordion]. Ternopil: navch. knyha – Bohdan. 216 s. [in Ukrainian].

Semeshko, A. (2009) Vykonavska maisternist baianista [Performing skills of the accordionist]. Ternopil: navch. knyha – Bohdan. 144 s. [in Ukrainian].
