

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра інструментального виконавства

**Актуальні питання удосконалення музично-виконавської діяльності в
класі акордеона**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студентка
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Слива Катерина Олегівна

Керівник професор
Марцинковський С. Л.
Рецензент доцент
Гриценко І. В.

Херсон – 2020

Зміст

Вступ	3
Розділ 1. Професійне втілення композиторського задуму при виконанні музичного твору	5
1.1. Поєднання композиторських та виконавських засобів для розкриття образно-художнього змісту.....	5
1.2. Віртуозність та індивідуальність виконавської художньої майстерності.....	10
Розділ 2. Комплексна реалізація та застосування нових виражальних засобів баянно-акордеонної творчості	13
2.1 Специфіка фахового мислення у сучасному виконавстві.....	13
2.2. Практичне застосування інструментально-специфічних виражальних засобів гри на акордеоні	17
Висновки	21
Список використаних джерел	22

Вступ

Актуальність теми. Серед основних умов, які визначають ефективність якісного концертного виступу, особливе місце посідають виконавські засоби, бо вони безпосередньо формують і визначають індивідуальний характер виконавця.

Сучасні питання удосконалення виконавської майстерності пов'язані з рівнем розвитку молодого артиста. Знання лише теорії виконавства не дають широкого розуміння суті успішного виступу. Активність розумової та творчої діяльності покладені на власний досвід, виводять музиканта на новий рівень у мистецтві.

Дослідження М. Давидова, А. Семешко, Є.Іванова, Є. Йоркіна та інших свідчать про те, що проблема була актуальною завжди. Використовуючи праці цих вчених та викладачів, вкрай важливо досконало дослідити етапи формування художньої майстерності виконавця, визначити специфічні особливості як свого фахового інструменту, так й інших музичних інструментів.

Актуальним є питання про сутність поняття виконавство. В ньому виражається широке коло музично-естетичних проблем, до яких, зокрема, відносяться проблеми виконавської майстерності, індивідуальності, інтерпретації, виконавського стилю.

На підставі вищезазначеного темою кваліфікаційної роботи обрано: «Актуальні питання удосконалення музично-виконавської діяльності в класі акордеона».

Мета дослідження – простежити та проаналізувати процес становлення та розвитку виконавської майстерності на акордеоні, визначити особливості інтонаційності інструменту та зв'язок з композиторським мисленням.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

1. Розкрити зміст поняття «виконавство».

2. Охарактеризувати засоби виразності композитора, виконавця.
3. Розглянути основні інтерпретаторські можливості.
4. Проаналізувати досвід використання музично-виражальних засобів.
5. Визначити особливості використання специфічних виражальних засобів.

Об'єкт дослідження – виконавське мистецтво акордеоніста.

Предмет дослідження – процес реалізації та удосконалення музично-виконавської діяльності в класі акордеона під час концертного виступу.

Методи дослідження: теоретичні – аналіз літератури з теми роботи; порівняльні – зіставлення прийомів гри на акордеоні з прийомами гри на інших музичних інструментах;

аналіз – зв'язок композиторських та виконавських засобів виразності.

Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Перший розділ присвячено професійному втіленню композиторського задуму при виконанні музичного твору. У другому розділі розглядається комплексна реалізація та застосування нових виражальних засобів баянно-акордеонної творчості.

Розділ 1.

ПРОФЕСІЙНЕ ВТІЛЕННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ ПРИ ВИКОНАННІ МУЗИЧНОГО ТВОРУ.

1.1. ПОЄДНАННЯ КОМПОЗИТОРСЬКИХ ТА ВИКОНАВСЬКИХ ЗАСОБІВ ДЛЯ РОЗКРИТТЯ ОБРАЗНО-ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ.

Виконавське втілення написаного музичного твору є відображенням у живому одухотвореному звучанні інтерпретаторського уявлення про художньо-образний задум композитора. Із загально-технічного боку – це процес накладення виконавських засобів – темпоритму, агогіки, артикуляції, штрихів, тембру - на комплекс засобів композиторської мови, куди входять метроритміка, лад, мелодія, гармонія, контрапункт, фактура, темброво-інструментальні засоби тощо[2, с. 281].

Поєднання композиторського задуму та виконавських засобів при виконанні музичного твору дає змогу повністю зрозуміти образно-художній зміст. Саме синтез засобів музичної виразності композитора та виконавця визначає художню майстерність. Зміст музичного твору розгортається у процесі емоційної змінюваності виконавської напруги за допомогою якого визнається авторський характер.

Тому завдання удосконалення музично-виконавської діяльності в класі акордеона є не тільки єдність з композиторським задумом, а й аналіз процесу становлення художньо-світоглядного ідеалу. Головна мета – формування у виконавця спрямованості на становлення постійного музично-слухового контролю та художнього мислення.

Виконавство – як форма суспільної діяльності, як особлива форма художньої творчості – формує свідомість людей, розвиває в них ідейно-емоційні настанови. Виконавець є провідником між композитором і слухачем, та відповідає за життя музичного твору в культурі.

Основним механізмом сприйняття музичного твору виконавцем є співпереживання та розуміння образно-символічного задуму композитора.

Під відтворенням духовно-змістовного задуму автора мається на увазі виклад нотного матеріалу через музичну інтонацію. Виконавець прагне донести до слухачів власне бачення твору через суб'єктивне переосмислення.

Головною перешкодою мислення музиканта, пов'язаною з виконавською реалізацією змісту музичного твору, є сконцентрована увага на рухових діях, що не дає змогу слідкувати за образним уявленням, логічністю розвитку драматургії твору загалом.

Так, наприклад, у варіаціях на тему «Карнавал в Венеції» П. Фросіні виконавець повинен завжди мислити основною темою. Відволікання на технічно-важкі місця можуть негативно впливати на художній зміст твору. Безумовно, технічна підготовка повинна бути на високому рівні, яка завчасно відточена багаторазовими вправами на певний вид техніки. Під впливом емоцій можна загубити самоконтроль і, як наслідок, пришвидшити темп.

Засобів художньої виразності велика кількість в музиці. Підбір та застосування певних та відповідних повинні виходити з інтонаційного співвідношення. Саме це виявляє художню майстерність виконавця. Змістовне, першоджерельне, свідоме виконання твору характеризує творче осмислення та єдність однієї думки з композитором.

Композиторським засобам музичної виразності відповідають художньо-виражальні засоби втілення музичного змісту: темброві та регістрові якості, різноманітні технічні можливості – фактурні, віртуозні, динамічні, артикуляційні, штрихові, тисетурні, акордові, поліфонічні та інші. [4, с. 12].

Так, у «Старій фортеці» А. Білошицький використовує ритміку болеро. Специфічними Іспанії мелізмами підкреслює танцювальну мелодію п'ятої частини «Байлаора».

Ці засоби зберігаються у виконавстві та є традиційними. Але існують випадки, коли засоби можуть варіюватись у межах певного стилю чи жанру при зберіганні мелодії. Це можна розглядати як інтерпретаторське

світобачення художнього переосмислення образів та виражальні особливості певного інструменту.

Таким чином, засоби музичної виразності умовно можна поділити на дві групи:

I група – відносно *стабільні* сторони музики, які не повинні змінюватись у процесі виконання або редагування нотного тексту;

II група – *мобільні* сторони музики, що можуть у певних межах змінюватися в процесі інтерпретації. [4, с. 11].

Цей поділ буде важливий для поєднання інтонаційно-виражальних засобів в музичному мистецтві. Адже виконавець повинен зіставляти ці засоби з художніми можливостями свого інструменту.

Таким чином, виконавець у процесі гри на інструменті мислить не лише ідейно-образно та асоціативно, а й *ладово, гармонічно-функціонуально, метро ритмічно* (тобто як композитор), а також *темброво, динамічно, артикуляційно, алогічно, моторно, тактильно*, в екстремальних умовах безперервного на певний період часу реалізуючого процесу-дії, тобто *своїми специфічними виконавськими засобами*, які зводяться до такої тріади:

- *темпометроритм*(сюди входить і агогіка);
- *динаміка* (як напруженість і співнапруженість, що досягається будь-якими способами);
- *артикуляція* (включаючи штрихи) [4, с.35].

Всі особливості звуковиражальних засобів виразності акордеона покладені в основі штрихової техніки. В основі поділу штрихів виконавець відокремлює зв'язкові та роздільні. У деталізованому плані вони поділяються по таким критеріям: активно, пасивно, м'яко, протяжно, коротко, різко та у певній ритмоінтонаційній подачі з тембровою окрасою.

Виконавчий процес інтонування музичного змісту на акордеоні відповідає інтерпретаторському художньому мисленню, в якому відповідні

композиторські та виконавчі засоби, а також драматургічні, інтуїтивні та образно-асоціативні уявлення.

Базою для змістового інтонування музичного твору є контролювання звукового мислення. До нього відноситься:

- детальність тембрових відтінків та зіставлення їх з тембровими регістрами;
- різного роду акцентуація;
- ясність відображення мелізматики;
- характерність звучання, витримування тривалостей нот та ін.

Кожний етап розвитку виконавства відзначається новим поглядом на мистецтво. Накопичений досвід використовується у всіх видах виконавства. Постійною проблемою для дискусій залишається тема трактування штрихів на акордеоні. Це найважливіший виконавський виражальний засіб, який підкреслює індивідуальність.

Тому надзвичайно плідними для культури виконавської творчості та музичної педагогіки є теоретичні положення про:

- вимовлення *мікроструктури* як першоджерела для логічно вірного, емоційно-образного відтворення цілісної музичної форми;
- *процесуальність динаміки*, адекватної, з одного боку, логіці структури виконуваного твору, а з іншого боку – динаміці виявлення людських емоцій; [4, с.37].

Таким чином, музикант у процесі гри мислить як композитор. Тобто ладово, ідейно-образно, асоціативно, художньо. Поєднання композиторського та виконавського аспектів музичного мислення з реалізацією реального звучання складає специфіку виконавського мислення.

Музичний матеріал Сюїти № 3 переважно базується на розмірах 3/4. Проте розмір у творі А. Білошицького нерідко змінюється, що у поєднанні з численними *accelerando* та *ritenuto* привносить ритмічну свободу та емоційність.

Художня майстерність зрозуміння змісту і культура виконання неможливі без розвитку виконавського мислення. Контроль за фонічною глибиною, логікою мелодичної структури, зв'язною та роздільною грою дають характерність звучання.

Синтез всіх виражальних засобів втілення музично-образного змісту твору, інтерпретації складає культуру мислення виконавця.

Комплексне застосування виражальних засобів виконавця у поєднанні з композиторським задумом, а також з власною інтерпретацією, експресією, співпереживанням драматургії твору, дає підстави для визначення художньої майстерності виконавця.

1.2. ВІРТУОЗНІСТЬ ТА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ВИКОНАВСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.

Головною проблемою виконавської творчості на сьогодні є втілення композиторського задуму в поєднанні з проявом творчої індивідуальності інтерпретатора.

Стилістичні, жанрові та характерні особливості композиторського задуму повинні залишатися у творі, але інтерпретаторська свобода виконавця має велике значення.

Постійними засобами виразності, які використовує композитор, називаються стабільні – лад, гармонія, контрапункт, метроритміка та інші. Вони складають основу суті твору, що відображають жанрово-стилістичні особливості епохи та композитора.

Не постійними засобами виразності користується виконавець. Це такі як: штрихи, темброва експресія, артикуляція, агогіка, динаміка та інші. Саме за допомогою цих виражальних засобів виховується інтерпретаторська майстерність, формується художня техніка, індивідуальний стиль гри та віртуозне виконання твору загалом.

Виконавчий слух, успадкувавши логіку мислення композитора, включає в себе специфічні якості: контроль моторики та психотехніки, пов'язані з динамікою реалізації драматургії цілісного композиторського задуму в конкретному звучанні звукової конкретизації музичної форми. Уявити внутрішнім слухом потрібно характер фрази та інтонації.

Інтерпретаторський підхід до змісту музичного твору повинен трактуватися специфічними виконавсько-інструментальними засобами, а також слуховим контролем.

У творі Андреа Аст'єра-Мориса Денуа «Дивертисмент» викладення нотного матеріалу починається з цілої ноти у лівій руці. В слуханні та веденні мелодійної лінії виконавець повинен дослухати довгий звук і з'єднати його з подальшими акордами в правій руці.

Майстерному, індивідуальному підходу до віртуозного виконання відповідає висока інтелектуальність мислення, творча натхненність.

Індивідуальність виконавця полягає в його майстерності інтерпретування, але цим не варто зловживати. Залишаючи загальні особливості твору, загальних характеристик композитора та епохи, кожен музикант додає у твір щось нове, своє особливе, чим відрізняється від інших. Інтерпретатор-художник спирається на свої емоції та почуття, які він відчуває у процесі музикування.

Індивідуальність виконання виявляється:

- по-перше, в емоціональній енергії та стильності гри;
- по-друге, в образно-художній уяві ;
- по-третє, музична інтуїція.

Цим самим інтерпретатор передає задум композитора та впливає на слухача своїм художньо-естетичним сприйняттям світу. Культура виявлення почуттів необхідна виконавцю як спосіб висловлення своєї думки, ідеї загальнолюдських переживань.

Музикант одночасно передає і зміст написаного, і оригінальність власної інтерпретації. В широкому значенні – це застосування динаміки, використання інструментальних виражальних засобів, що трактуються індивідуально і в комплексах відповідно до стильових та жанрових особливостей музичних творів. Саме після цього виявляються різноманітні індивідуальні виконавські стилі, манери в музичному мистецтві.

У формуванні індивідуального стилю найголовнішим є творче інтерпретаторське мислення. При досягненні відповідності композиторських та виконавських засобів виявляються почуття художньої міри і жанрово-стилістичної культури виконавця.

Однією з особливостей іспанської музики є варіантний розвиток інтонацій. В Іспанській сюїті А. Білошицький застосовує повторюваність та варіантність остинатних мелодико-ритмічних фігур у «Дорога в Кордови», «Байлаора» та «Саєта».

Спостереження за творчою роботою виконавця дає змогу твердити, що:

- яскравості втіленню художніх образів заважає сконцентрованість на технічному аспекті;
- користування великою кількістю виражальних засобів акордеона дозволяє виконавцю мати індивідуальність та неповторність;
- синтез композиторського та виконавського мислення дає дуже великі результати у формуванні інтонаційності та показує співтворчий характер виконавського та композиторського мистецтва.

РОЗДІЛ 2. КОМПЛЕКСНА РЕАЛІЗАЦІЯ ТА ЗАСТОСУВАННЯ НОВИХ ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ТВОРЧОСТІ.

2.1. СПЕЦИФІКА ФАХОВОГО МИСЛЕННЯ У СУЧАСНОМУ ВИКОНАВСТВІ.

Проблему виконавського відтворення логіки мелодичної лінії в певній інтерпретації слід розглядати як невідповідність засобів музичної виразності до виражальних інструментальних засобів. Зникають напруженість та безпосередньо динамічний розвиток художнього образу у виконавстві.

Акордеон – один з наймолодших інструментів, який лише з минулого століття розглядається як професійний, концертний інструмент. Його художньо-виражальні якості не мають меж, а процес удосконалення темброво-акустичних властивостей інструменту вдосконалюються й досі.

Єдність Проблему виконавського відтворення логіки мелодичної лінії в певній інтерпретації слід розглядати як невідповідність засобів музичної виразності до виражальних інструментальних засобів. Зникають напруженість та безпосередньо динамічний розвиток художнього образу у виконавстві.

Акордеон – один з наймолодших інструментів, який лише з минулого століття розглядається як професійний, концертний інструмент. Його художньо-виражальні якості не мають меж, а процес удосконалення темброво-акустичних властивостей інструменту вдосконалюються й досі. інструментального інтонування з композиторськими засобами музичної виразності разом дають змогу уявити художні образи. До таких засобів відносять:

- темброві, регістрові та тисетурні;
- штрихові та артикуляційні;
- технічні та віртуозні;
- фактурні;
- динамічні.

Таким чином у першій частині Іспанської сюїти А. Білошицького за допомогою бурдонного басу можна уявити звучання волинки.

Комплекс цих засобів складає інтонаційність. Поняття «інтонаційність» означає здатність інструмента до живого декламування різного роду мелодичних зворотів як в одноголосному, так і багатоголосному описі твору, ідентифікованих з виразності людського голосу, також інших музичних інструментів для максимальної відповідності художнього образу. Якість інтонаційності виконавської майстерності визнається у специфіці звукоутворенні та звуковидобуванні.

У варіаціях П. Фросіні інтонаційність має велике значення. Інтонації карнавалу повинні відчуватись у кожній варіації. Особливо важкою буде остання четверта варіація, так як показ інтонації буде виконуватись слабким п'ятим пальцем. Але це не потрібно завадити змісту твору. Опрацювання цього місця вправою на слабкий палець згодом дасть позитивний результат.

За своєю специфікою та способом звуковидобування найбільш схожим інструментом з акордеоном є баян. Тому що музичні виражальні засоби для цих двох інструментів однакові. Єдиною відмінністю є орієнтація на клавіатурі та питання аплікатури. У вирішенні цього питання ми найчастіше звертаємось до фортепіанного мистецтва, так як клавіатури акордеона та фортепіано є однорідними.

Особливою рисою кожного музичного інструмента є здатність передавати різні характери музики. За характером мелодії визнається добір інструментальних засобів виразності для втілення виконавського задуму. За допомогою різних інструментальних засобів одна й та сама мелодія може бути відтворена в різних аспектах свого звучання. При зміні тембру розширюється забарвлення загального звучання.

Специфіка фахового мислення акордеоніста не повинна обмежуватись лише виражальними засобами баяна та фортепіано. У порівнянні виражальних засобів загальноновизнаних класичних музичних інструментів, данні можливостей акордеона дещо ширші.

Так, наприклад, схожість характеру звучання акордеона можна порівняти з духовим інструментом, так як «взяття» та «зняття» звуку

однотипні. Замість легень, як способу звуковидобування виконавця на духовому інструменті, акордеоніст використовує міх. Напруженість та стійкість діафрагми застосовується протягом всього твору від взяття повітря до кінцевої ноти твору. Цю напруженість та техніку атаки звуку потрібно використовувати при грі на акордеоні. Відбуватися це буде за допомогою контролювання лівої частини корпусу інструменту. В залежності від динаміки та характеру твору імітувати та використовувати специфічні виражальні засоби потрібно по таким критеріям: м'яка та лірична мелодія – застосовуємо засоби виразності дерев'яних музичних інструментів; велична та урочиста мелодія – виражальні засоби мідних духових інструментів.

Схожість характеру звучання можемо простежувати й з органом. Тим паче що є спеціальний регіст, який майже в точності нагадує звучання органу. Хоча це різні інструменти та специфіка їхня відрізняється, вони все одно близькі за характером звучання. Найголовнішим є те, що ці два інструменти мають регістри. Переймання інтонування з органного мистецтва дає змогу акордеоністам використовувати в деяких творах, а особливо епохи бароко, «терасну» динаміку. Це потрібно щоб передати стиль гри та поринути у минулі часи.

Переймання тремоло від струнних музичних інструментів відкриває для музиканта нові твори та нових композиторів, а значить і нове мислення у інтонуванні. «Пори року» А. Вівальді у перекладенні для баяна та акордеона дають можливість не тільки ознайомитися та виконати новий репертуар, а й пізнати специфіку слухового контролю, яку виконавці на струнних інструментах використовують з першого уроку в школі. Ця проблема стосується чіткого інтонування та виключно сконцентрованого слуху за кожною нотою. Особливе це стосується повільних, ліричних творів. Кожен скрипаль приділяє багато уваги культурі звуку. Цю роботу мають проводити музиканти кожен зі своїм інструментом. Витратити багато часу на співучість свого інструменту.

Уподобанню людському голосу є найважливішою характеристикою художньої майстерності виконавця. Запозичення вокальних засобів інтонування повинні формуватися та бути завжди у мисленні музиканта.

Пошуки схожості й однотипності засобів виразності з інших музичних інструментів та вокальної техніки виводять музиканта на нову ступінь художнього мислення. Інтелектуальний рівень розширюється та дає нові можливості для виявлення схожих характеристик звучання. Це потрібно щоб провести образну аналогію та втілити зміст музичних творів.

Запозичення характерних музичних особливостей звучання та прийомів звуковидобування з інших музичних інструментів збагачує можливості сфери виразного інтонування на акордеоні. Йдеться про інтонаційну природу як основу передачі музичного змісту та взаємозв'язок особливостей всіх музичних інструментів.

Імітування гри на гітарі А. Білошицьким у «Інтрада. Альбока» та «Кантаор» займає провідне місце. Так, у четвертій частині на тлі постійної зміни ритму композитор створює граційну, речитативну розповідь, яка має гамоподібні, двохоктавні «гітарні» пасажи з емоційними прискореннями та заповільненнями.

Також розширенню виражальних можливостей сприяє вдосконалення музичних інструментів. Відкриваються нові можливості інструменту: штрихові, динамічні, тембральні, інтонаційні, фактурні та інші. За допомогою цього виражається загальнолюдський зміст в музиці.

Всі музичні інструменти за своїми специфічними та виражальними засобами різні. При втіленні музичного змісту та інтерпретації виконавських особливостей необхідно знаходити художні зв'язки, співвідношені через загальні музично-естетичні закономірності та закони мистецтва в цілому. Саме взаємопроникнення та вплив вокального та інструментального принципів дають змогу відчувати інтонаційність та спів, як основу передачі музичного змісту.

2.2. ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-СПЕЦИФІЧНИХ ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ГРИ НА АКОРДЕОНІ.

Виконавська майстерність акордеоніста відносно молода. Завершений, модернізований концертний інструмент, який зараз має готово-виборну систему та багатотембровість, з'явився в 60-х роках минулого століття. Можливість навчання та викладання остаточно набули чинності в 70-х роках минулого століття, тому що до цього він вважався лише буржуазним інструментом.

Художня майстерність музиканта невіддільна від виразного музичного змісту. Усвідомлення ідеї художньої техніки сприяє переосмисленню теоретичних знань, специфіки виконавського слуху та музичного мислення. Найважчими вважаються інтонування, динамічне розгортання драматургії твору та особистий характер інтерпретації.

Акордеон сконструйовано на механічному поєднанні двох окремих клавіатур та міху, що потребує надзвичайно майстерної злитності міхо-пальцевих ігрових рухів. Виразальні засоби кожної клавіатури у поєднанні з майстерним володінням міху дають загалом характеристику музиканта-професіонала.

Виконавська майстерність акордеоніста – це вільне володіння інструментом та своїми емоціями, артистичне, сотворче втілення композиторського задуму у реальному часі. Вона включає в себе: комплекс слухо-моторних та психофізіологічних можливостей, навички та вміння музично-ігрових рухів, інтерпретаторське бачення змісту художнього твору.

Перераховані вище домінуючі якості вимови музики не тільки визначають всю гаму штрихової палітри на акордеоні, але й групування штрихів, що складається з 6 груп:

- *атакіровочні* (деташе, маркато, сфорцандо, мартеле,);
- *роздільні* (нон легато, тенуто, стакато, стакатисимо,);
- *зв'язні* (легато, легатисимо);

- *комбіновані* (поєднання: м'якої, твердої або різкої атаки з легато, а також зв'язно-роздільне звучання при різнонаправлених рухах міху та натиснутих клавішах);
- *штрихи міху* (тремоло, рикошет, поєднання зв'язно-розділювальної та тушуючої атаки);
- *специфічні звукові ефекти* (*вібрато*, ковзання, детонація звука та ін.) [2, с.54].

Так наприклад у творі Анатолія Білошицького «Іспанська сюїта» використовуються майже всі ці види штрихів. У п'ятій та сьомій частині переважають такі штрихи міху: У виконавській практиці акордеоністів та баяністів найважчою до опанування вважається роздільна та зв'язна гра та відповідні до неї штрихи. Досягнення « чіпкого дихання» пальців та всієї руки виконавці на таких інструментах виховують на прикладах різних вправ. Результатом відчувається вільність рук при швидкому темпі та різних видів пасажів.

Таким чином роздільна техніка гри у «Дивертисменті» Андреа Аст'єра-Мориса Денуа простежується у викладенні основної теми твору. Акордова фактура викладення музичного матеріалу на початку твору становить технічні труднощі для виконання. Лише завдяки слуховому контролю, а саме витриманості довжини звуку акорду, відбувається чітке інтонування та м'якість звучання. Слуховий контроль тривалостей нот необхідний для повного сприйняття гармонійної картини змісту. Акорди не повинні виконуватись окремо один від одного, виразність мелодії повинна бути розкрита й посилена виконавськими засобами. Формальна гра може спотворити логічний сенс композиторського задуму. Неінтерпретована мелодія, в якій неконтрольоване співвідношення окремих звуків може бути не тільки не виразним, але й не мати подальшого розвитку та логіки.

Проблема зв'язності полягає у виконанні інтервалів та акордів. Аплікатурні труднощі збивають виконавців з вірного обирання техніці

виконання. Зв'язність у таких творах повинна йти від інтонацій та витриманості цих акордів та інтервалів.

Як приклад, опрацювання технічно-важких тактів, місць, які мають інтервальну або акордову фактуру, відбувається за допомогою слухового контролю та спрощенням тексту. Так, замість інтервалу можна виконувати лише верхній або нижній голос, а акорди поділяти на інтервали. Коли після багаторазових тренувань слуховий апарат звик до правильного штриху та інтонування, можна виконувати твір вже без спрощень.

Техніка виконання інтервалів та акордів в класі баяна дещо легша, але методи опрацювання є однаковими. Так як права клавіатура разом з аплікатурою відрізняються.

Найпродуктивнішою методикою, в процесі розучування твору, є інтонування. Адже саме в процесі логічного переосмисленого, глибоко відчутого та майстерного вимовлюваного інтонування кожної деталі твору досягається бажана скоординованість художніх намірів і реалізуючих дій виконавця з початку розучування твору.

Всі виконавські виражальні засоби в комплексі зосереджуються на конкретній художній меті, шляхом виявлення музичної думки. На цьому формується метод виконавської майстерності.

Виходячи зі сказаного, необхідно нагадати підтвержені і розвинуті багаторічною практикою особливості виражальних засобів баяна, а саме:

- співучість, як основна специфічна і художньо найцінніша риса, що відповідає лінійній приподі музики;
- розмаїття артикуляційно-штрихових засобів;
- урізноманітненість прийомів атакування звука – від дуже м'якого до твердого і різнопідкресленого;
- надзвичайна гнучкість, «рухливість» гучної динаміки звука;
- багатство тембрових відтінків;
- наявність оригінальних, властивих лише баяну специфічних засобів звуковимовлення;

- специфічні звукові ефекти[2, с.222].

Висновки

У ході дослідження ми дійшли до наступних висновків:

1. Акордеонне мистецтво – важлива складова культури суспільства, оскільки позитивно впливає на духовність людини.

2. Аналіз досвіду використання сучасних виконавських засобів засвідчує, що використання різноманітних прийомів гри, інтерпретаторське мислення, артистичність імпровізації у виконавчому процесі полегшує розуміння композиторського задуму, посилює художнє мислення виконавця. Правильний добір штрихів та акцентів забезпечує індивідуальний стиль виконання та формує художньо-технічну майстерність.

3. Історичною постаттю у розвитку української баянно-акордеонної школи є Микола Анатолійович Давидов, представник національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Своєю педагогічною, науковою, культурно-громадською, творчою практикою ствердив одну з визначних українських баянно-акордеонних шкіл. Його учні є яскравим прикладом багатоплідної праці.

4. Набуті знання про високо-художню майстерність гри на акордеоні впливають на естетичні смаки виконавців. Застосування критичного фахового аналізу виконуваних творів формує здатність переоцінки художнього змісту твору.

5. Постійний слуховий контроль сприяє подальшому професійному інтонуванню важких художніх творів. Свідомий підхід до аналізування нового музичного матеріалу, урахування технічних можливостей рухового апарату сприяє вдалому концертному виступу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Р. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття): дис.... канд. миства: спец. 17.00.01. – теорія та історія культури / Р. Безугла. – К., 2004. – 200 с.
2. Давидов М. Проблеми збереження і розвитку академічного народно-інструментального мистецтва України: зб. статей / М. Давидов. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського 1998. – 328 с.
3. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). — К., 2005. — 420 с.
4. Давидов, Микола Андрійович. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста).— Київ : Муз. Україна, 2004.
5. Давидов, М. А. Школа виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) / М. А. Давидов. —Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 1998.
6. Дудник А. Работа над полифоническими произведениями в сб. Баян и баянисты вып.6 стр 87.
7. Егоров Б. К вопросу о систематизации баянных штрихов// Баян и баянисты. — Вып. 6. — М., 1984. С. 104-128.
8. Іванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект): автореф. дис... канд.. миства: спец. 17.00.02. – музичне мистецтво / Є. Іванов. – К., 1995. – 17 с.
9. Йоркіна Є. Специфічні особливості виконання та інтерпретації музичних творів інструменталістами різних типів — К., НМАУ// Музичне виконавство, вип. 2, 1999.
10. Кисляк Б.М Перші професійні колективи баяністів / Б.М. Кисляк // Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського. – Луцьк, 2014. – С. 44-48.

11. Кисляк Б.М. Передумови виникнення творчості для баяна: кінець XIX – середина XX ст. / Б.М. Кисляк // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2017. – № 2. – С. 141-144.
12. Клейнард А. Л. Школа для баяна ленинградской и московской систем. Л., Тритон, 1935.—106 с; 2-е изд. Л., Музгиз, 1937.
13. Клименко Ж. До питання становлення та еволюції стильових тенденцій у творчості А. Білошицького. — Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. — Вип. 77, серія: Музичне виконавство, книга чотирнадцята. — К: НМАУ, 2008. — С. 44-54
14. Клименко Ж. Літературна програмність в аспекті романтичної спрямованості творчості А. Білошицького. — Дрогобич: 2011. — С. 65-73
15. Клименко Ж. Літературний текст в аспекті дослідження стильових ознак творчості А. Білошицького. — Луцьк, 2013. — С. 24–34.
16. Кравцов Т. Гармонія в системі інтонаційних зв'язків. — К., 1984.
17. Липс Ф. Искусство игры на баяне, Москва .Музыка. 1985.
18. Лорка Ф. Г. Поэма о канте хондо / Ф. Г. Лорка // Федерико Гарсиа Лорка. Избранные произведения : в 2 т. – М. : Художественная литература, 1986. – Т. 1. – С. 89–118.
19. Мацевский И. Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры. Общетеоретические проблемы: автореф. дисс ... д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02. / И. Мацевский. – Л., 1990. – 47 с.
20. Мартынов И. Музыка Испании / И. Мартынов. – М. : Советский композитор, 1977. – 360 с.
21. Мазель Л. О мелодии / Л. Мазель. – М. : Госмузиздат, 1952. – 300 с.
22. Мирек А. ...И звучит гармоника. – М., 1979.
23. Онегин А. Е. Азбука баяниста. М., Музгиз, 1962. —80 с. Переизд. 1964, 1969.
24. Онегин А. Е. Школа игры на готово-выборном баяне. М., Музыка, 1974. —191 с. Переизд. 1976—1978.

25. Сурков А. А. Пособие для начального обучения игре на готово-выборном баяне. М., Сов. композитор, 1973. —92 с. 2-е изд. 1979. —96 с.
26. Трофимчук О. Народно-інструментальне виконавство на тлі глобальних тенденцій розвитку європейської культури / О.Трофимчук // Часопис. – 2010. – № 1 (6). – С. 18-22.
27. Щетинский А. Обучать интонационному мышлению, Музыкальная академия, М.1993 №1.
28. Чабан В. А. Некоторые особенности интонационной природы органной музыки И. С. Баха и методы воплощения ее на баяне. Методические рекомендации. Минск, 1979. — 56 с.
29. Чустова Л. Гимнастика музыкального слуха, Москва. Владос. 2003.
30. Ядловська З. Імпровізація та її значення у формуванні виконавської майстерності інструменталіста. — К, 1999, НМАУ// Музичне виконавство, вип. 2. — С 73-78.