Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Иркутской области

«ИРКУТСКИЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ»

Кафедра музыкально-инструментальной подготовки

АППЛИКАТУРНЫЕ ПРИЕМЫ В РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ В КЛАССЕ БАЯНА

Методические рекомендации

Иркутск
2017

Аппликатурные приемы в работе над музыкальными произведениями в классе баяна: методические рекомендации / сост. А. В. Постников. – Иркутск: ГБПОУ ИО «ИРКПО», 2017. – 35 с.

Методические рекомендации составлены для обеспечения самостоятельной работы студентов по МДК «Музыкально-инструментальный класс» (баян) специальности «Музыкальное образование», а также являются дополнительным материалом для освоения программного репертуара на занятиях в классе баяна.

Методические рекомендации посвящены одному из важных вопросов баянной методики – расстановке аппликатуры. Цель работы – стимулировать баянистов к самостоятельным поискам лучших аппликатурных вариантов на основе постижения логики движения пальцев на клавиатуре, которая в свою очередь имеет подчиненное значение и должна лишь отражать логику музыкального мышления, умения минимальными средствами реализовать художественные задачи, стоящие перед исполнителем-баянистом.

Издание адресовано студентам педагогического колледжа и высших учебных заведений, обучающимся по специальности «Музыкальное образование», преподавателям учреждений СПО и ВПО, а также преподавателям дополнительного образования детей.

© ГБПОУ ИО «ИРКПО», 2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ 4

К ИСТОРИИ ВОПРОСА 6
ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ РАССТАНОВКИ ПАЛЬЦЕВ 11
ОСНОВНЫЕ АППЛИКАТУРНЫЕ ПРИЕМЫ БАЯНИСТОВ 15
АППЛИКАТУРА И ПОЗИЦИОННАЯ ИГРА 21
АППЛИКАТУРА И ПОСТАНОВКА 25
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 33

Использованная и рекомендуемая литература 34

ВВЕДЕНИЕ

«Я не верю в игру только пальцами.
О пальцах можно сказать тоже, что и о ногах лошади.
Если бы не двигалось все ее тело, не было бы никакого движения вперед,
лошадь всегда оставалась бы на месте»
Артур Шнабель [15]

Последние годы ознаменовались интенсивным ростом исполнительства на баяне, непрерывными поисками оптимальной конструкции баяна, теоретическими изысканиями в области методики воспитания профессиональных навыков.

Нужно заметить, что баян как инструмент находится пока еще в «детском» возрасте, и, очевидно становление его закончится не скоро. Это обстоятельство является одной из причин существующей противоречивости мнения по таким узловым вопросам баянной методики как посадка баяниста, постановка рук, принципы звукоизвлечения, аппликатуры и т.д.

Вряд ли настало время выхода в свет фундаментального исследования по данным вопросам, но уже сам факт повышенного внимания к ним со стороны ведущих и рядовых баянистов-исполнителей и педагогов – свидетельствует о той интенсивной работе, которая направлена на исправление белых пятен на планете баян.

Одним из самых спорных и поэтому далеко не решенных вопросов является расстановка пальцев на кнопках при игре на баяне или, иначе говоря, аппликатура.

В последние годы происходят бурные дебаты по поводу применения большого пальца: всем ли баянистам стоит применять его, с какого возраста начинать вынос большого пальца на клавиатуру, выносить ли его лишь по мере необходимости или держать на клавиатуре постоянно.

Несомненно, кроме проблемы большого пальца у баянистов есть и другие аппликатурные проблемы, над которыми постоянно приходиться задумываться, как начинающим, так и маститым исполнителям. Проблемы эти решаются в соответствии с личным вкусом, исполнительским опытом, художественными намерениями, физическим строением игрового аппарата, мензуры инструмента и т.д.

Такое множество субъективных факторов, влияющих на окончательный выбор аппликатурного варианта, разумеется, очень ограничивает возможность систематизации данных по рассматриваемому вопросу, на основании которой и возможны теоретические обобщения. И опять же: канонизация любой системы,

упование на незыблемость ее могут погубить творческую мысль и стать тормозом для дальнейшего исследования. Помнящий это не станет догматизировать наблюдение над аппликатурой баянистов, которые излагаются в данной работе.

Цель работы – стимулировать баянистов к самостоятельным поискам лучших аппликатурных вариантов на основе постижения логики движения пальцев на клавиатуре, которая в свою очередь имеет подчиненное значение и должна лишь отражать логику музыкального мышления, умения минимальными средствами реализовать художественные задачи, стоящие перед исполнителем-баянистом.

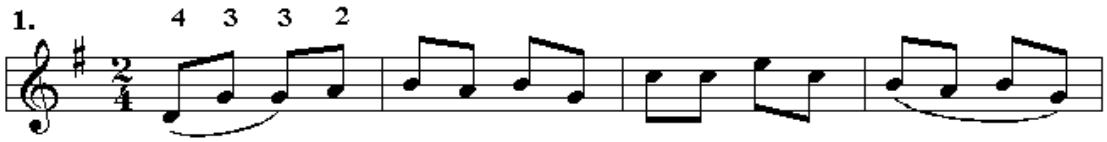
1. К ИСТОРИИ ВОПРОСА

История развития аппликатурных принципов на баяне отражает определённые стадии освоения этого инструмента, определённые уровни в развитии методики игра на нём.

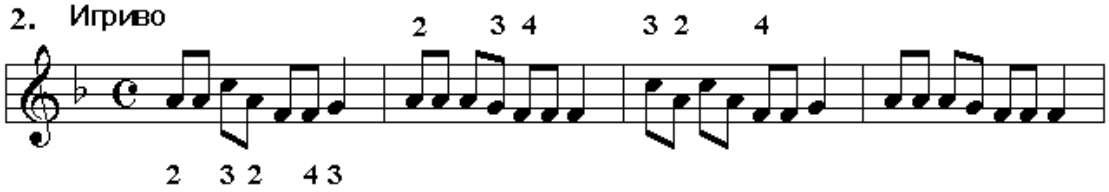
Современный баян вырос из белобородовской двухрядки. Как известно, когда-то на гармошке играли в основном тремя сильными пальцами (имеется в виду правая клавиатура), мизинец употребляли эпизодически, а большой палец, продетый в петлю за грифом, держал инструмент. Времена менялись, появился трехрядный баян, и в сознании баянистов твёрдо укрепилось мнение, что основа аппликатуры - три пальца очень удобно: на каждых ряд по пальцу. Совершенно определённо писал по этому поводу А. Иванов в «Начальном курсе игры на баяне»: «естественное положение и движение руки создают и естественный вид аппликатуры (например, гаммы диатонические и хроматическая)». И хотя автор в своих аппликатурных рекомендациях предупреждает, что «не надо забывать о необходимости с первых же занятий привлекать к работе и четвертый палец - мизинец, наиболее слабый в сравнении с другими», - три пальца для баянистов долго еще будут «тремя китами» их двигательной системы.

Упомянутое руководство для начинающих баянистов много лет являлось единственным академическим пособием и значение его истории развития баянной методики трудно переоценить. Но и здесь можно найти много примеров аппликатуры, отражающей взгляды тех лет на постановку правой руки (не ушедшей далеко от гармошечной «хватки»).

Ой, дивчино, дивчино

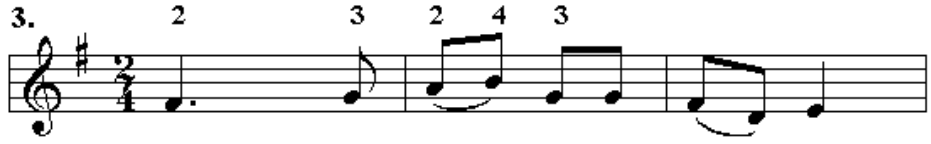


Татарская народная песня

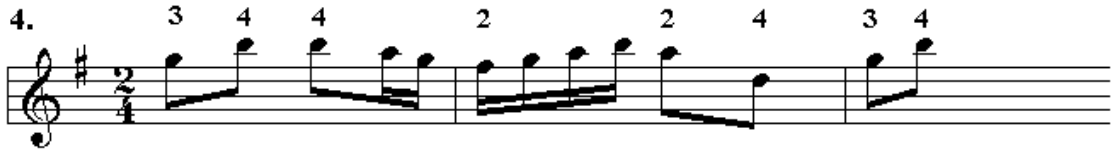


Более полно принцип «на каждый ряд – свой палец» отражен в «Школе для баяна» А. Клейнарда, о чем свидетельствует многочисленные примеры, взятые из этой «школы».

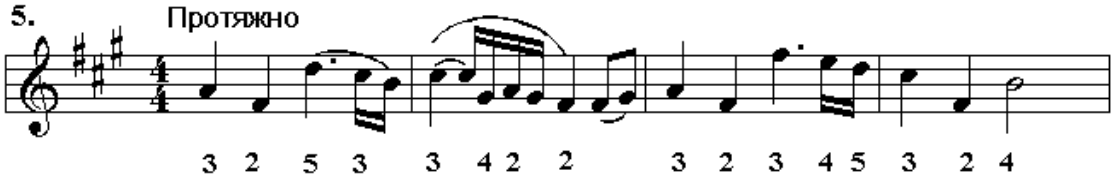
Во поле береза стояла



По улице мостовой



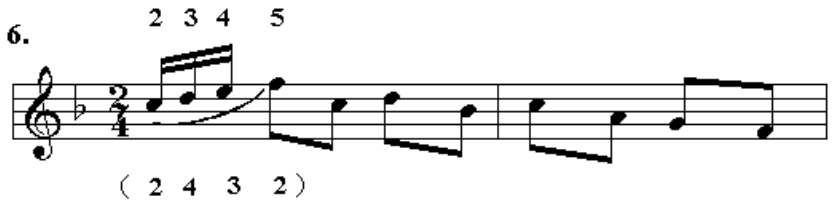
Лучинушка



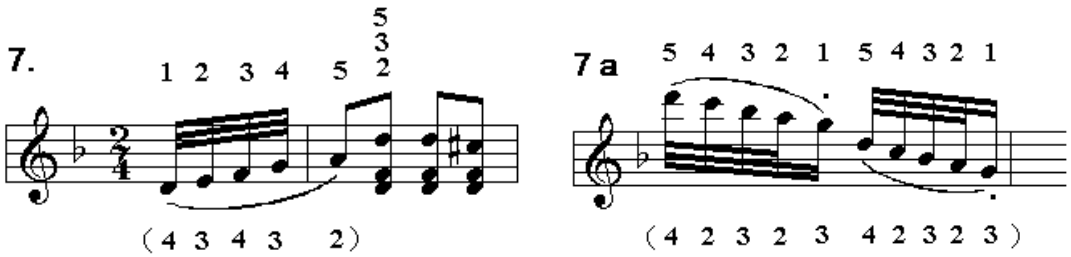
По мере расширения баянного репертуара и накопления новых технических приемов, баянисты постепенно отказывались от прямолинейной однобокости этого принципа. Все чаще вводится в игру мизинец.

На Украине Н. Ризоль уже в 30-х годах начал разработку методики применения большого пальца, хотя употребление этого пальца в игре еще долгие годы будет носить эпизодический характер. И лишь в 60-х годах, с выходом в свет брошюры А. Полетаева «Пятипальцевая система на баяне», перед баянистами со всей полнотой встал вопрос о поиске рациональных принципов и методистов, касались не только дилеммы: быть или не быть большому пальцу на клавиатуре. Пришлось снова и снова задумываться над понятиями «позиционная игра», «естественность движений пальцев». Снова и снова встает проблема постановки правой руки и положения пальцев на клавиатуре. До сих пор баянисты не пришли к общему мнению по такому основополагающему вопросу, как работа над постановкой рук с начинающими баянистами. Если раньше естественным для баянистов являлось непоследовательное движение пальцев (в соответствии с расположением звукорядов на трехрядной клавиатуре), то теперь баянисты все чаще склоняются к более естественным последовательностям от первого пальца к пятому, невзирая на эту пресловутую трехрядность.

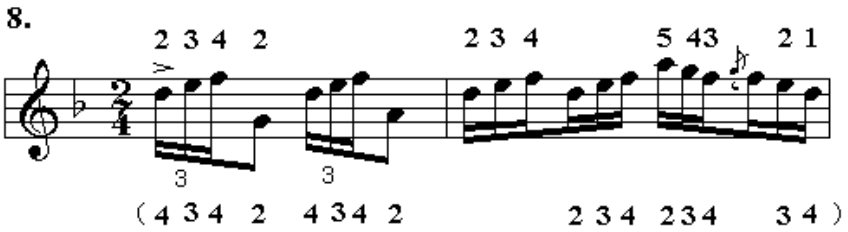
Молдовеняска



Шествие гномов **Э. Григ**



Молдавская рапсодия

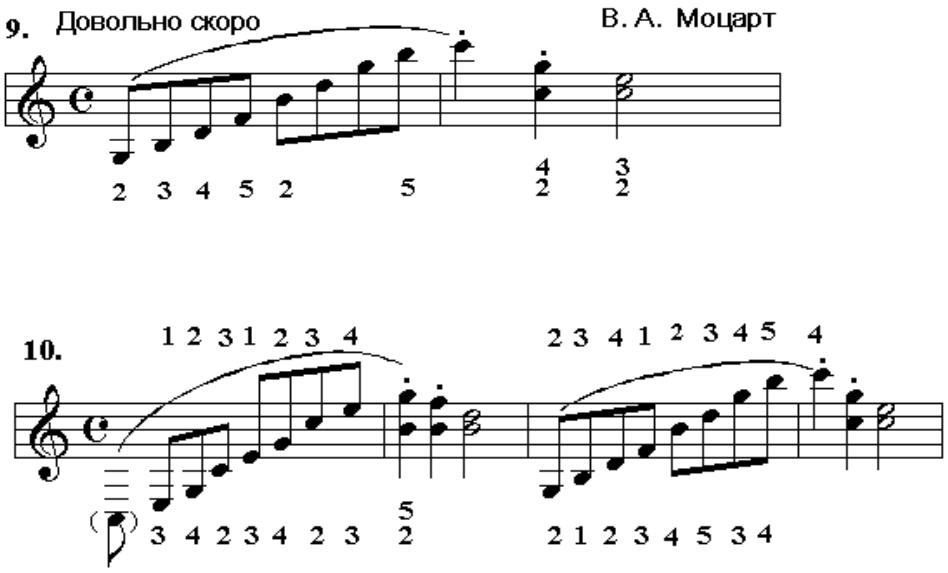


Варианты, указанные в скобках, представляются менее предпочтительными, потому что в этом случае падает больше нагрузки на отдельные мышцы, в силу чего и сами движения пальцев более затруднительны по сравнению с верхними вариантами.

Нужно заметить, что еще не существует такого учебного пособия для баянистов, которое явилось бы сводом аппликатурных принципов, своего рода аппликатурным катехизисом современного баяниста.

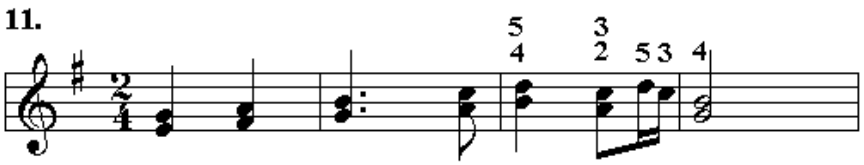
Популярная «Школа игры на баяне» А. Онегина является сплошной «эклектической похлебкой» в этом смысле и никаких последовательных навыков аппликатурной дисциплины дать учащимся не может. К этому автору нам придется еще неоднократно обращаться. Пока же можно ограничиться несколькими примерами его непоследовательности в вопросах аппликатуры.

Этюд



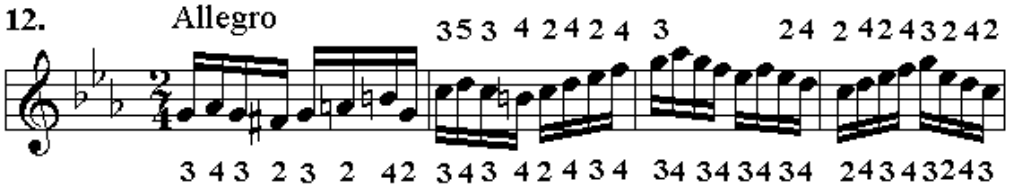
Первый образец взят из «Хрестоматии педагогического репертуара для баяна (1-2 классы ДМШ), составителем и редактором которой является А.Е. Онегин. Второй – из его «Школы игры на баяне». Все авторские варианты не обеспечивают двигательную свободу руке, и вряд ли соответствует указанному штриху легато.

В темном лесе



Как же связать указанную многовариантность аппликатуры в одинаковых местах с утверждением автора (см. Методический раздел «Школы»): «Повторяя пассаж или иную последовательность, сохранять первоначальную аппликатуру»?

Украинская полька



Верхний вариант аппликатуры по сравнению с нижним онегинским, намного упрощает движение пальцев. Нижний – просто противопоказан с точки зрения анатомического строения руки.

А. Онегин не боится заметить, что «особенно важна правильная аппликатура для исполнения легато, т.е. для связной игры», и не боится сплошь да рядом отступать от своих рекомендаций.

Что же после этого остается на долю начинающих? Не лучше ли было бы для них последовать мудрому совету Генриха Густавовича Негауза: «Не принимайте на веру никаких редакторских аппликатур, зато любовно изучайте аппликатуры больших композиторов-пианистов, как Лист, Рахманинов, Метнер и другие». Увы, рекомендации для баянистов хорошая, но в чем-то может просто бесполезная.

Кстати, погрешностей в этом учебном пособии хватает и не только в вопросах аппликатуры. Чего стоит, например, следующее высказывание автора: «качество звука, извлекаемое из инструмента, зависит от характера и способа нажатия клавиши». Спрашивается, играет ли какую-нибудь роль в звукообразовании характер и способ ведения меха, использование веса инструмента и т.д.

2. ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ РАССТАНОВКИ ПАЛЬЦЕВ

Что же является определяющим критерием в выборе той или иной аппликатуры? И можно ли пользоваться какими-либо определенными установками там, где дело касается творчества, индивидуальности исполнителя (его игрового аппарата, привычек и т.д.) Не проще ли поверить древней латинской поговорке: «Сколько голов, столько и умов»? Или сакраментальному совету Антона Рубинштейна: «Играй хоть носом, лишь бы звучало»?

В том-то и заключается ошибка многих музыкантов, особенно неопытных, которые считают, что для достижения цели все средства хороши и зачастую зря тратят уйму сил и времени. Как здесь не вспомнишь справедливое замечание Г. Когана о своевременности подбора рациональной аппликатуры: «выбор ее должен предшествовать разучиванию в собственном смысле слова; дабы оно с самого начала пошло по разумно и четко проложенной аппликатурной дороге, не требующей ни ежечасного «ремонта», ни тем более «капитальной перекладки в пути».

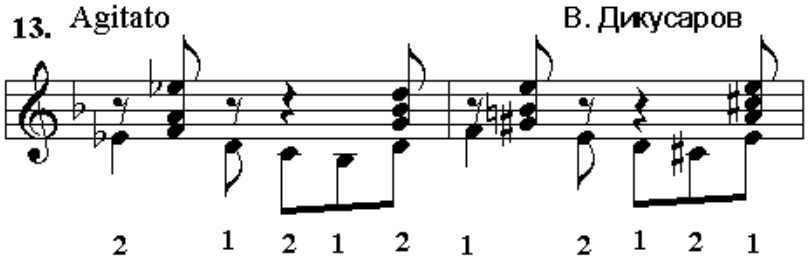
Знание наиболее общих закономерностей расстановки пальцев на клавиатуре, рациональный подход к аппликатуре, умение применять на практике наиболее типичные аппликатурные формулы,- все это не только облегчает работу над произведением, но и позволяет исполнителю наиболее точно донести до слушателя авторский замысел. И нельзя здесь не согласиться с мнением Г. Нейгауза о том, что «важно установить главный верховный принцип художественно верной аппликатуры, все остальное тогда естественного из него вытекает».

Исходя из определяющей и решающей роли музыки над всеми остальными составными музыкальной практики, таким верховным принципом Г. Нейгауз считал принцип музыкальной целесообразности: «Наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с ее смыслом. Она же будет и самой красивой аппликатурой».

Замечание Г. Нейгауза об эстетической стороне аппликатуры не случайно, ибо неумение находить удобные аппликатурные варианты в конечном итоге приводит к зажатой игре, которая, как говорит С. Фейнберг «становится невыразительной в первую очередь визуально».

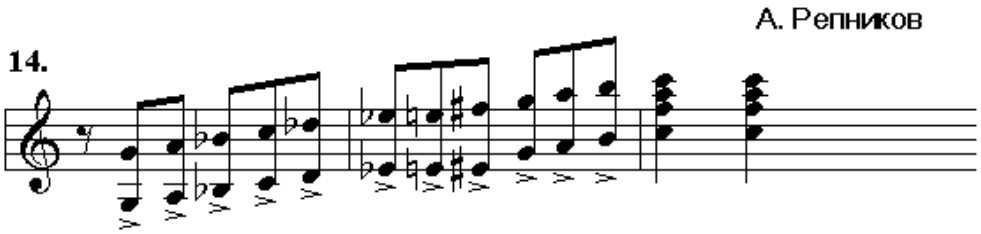
Вот несколько примеров, наглядно показывающих наиболее точный способ передачи музыкального содержания:

Размышление



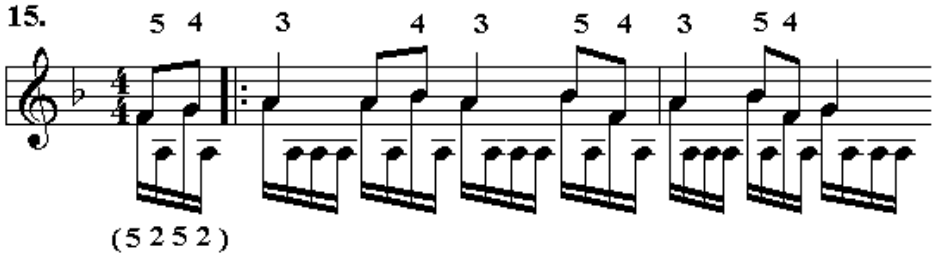
Другого аппликатурного варианта, позволяющего передать выразительную сочность этой взволнованной мелодии в соединении с исполнением той же рукой аккордов здесь просто не найти. Хотя нужно сказать, что для исполнения этого отрывка требуется определенная пластичность руки и гибкость большого пальца, т.е. качества, из-за отсутствия которых в аналогичных местах пользуются другими вариантами, как будто бы более удобными, но обедняющими исполнение.

Каприччио



Для придания большой силы октавам, для большей плотности и выразительности их звучания лучше применять чередование 1-5 и 2-4 пальцев, т.е. аппликатуру, позволяющую использовать естественный вес руки и силу отдельных пальцев. Вариант исполнения октав только вторым и пятыми пальцами менее соответствует характеру музыки.

В «Прощальной» из цикла «Четыре лирические серенады» Ю. Соловьева на фоне пульсирующих нот в среднем голосе, придающих неуловимую трепетность движению, звучит широкая кантиленная мелодия. И, конечно же, наиболее целесообразным вариантом аппликатуры будет верхний, а не нижний (в скобках).



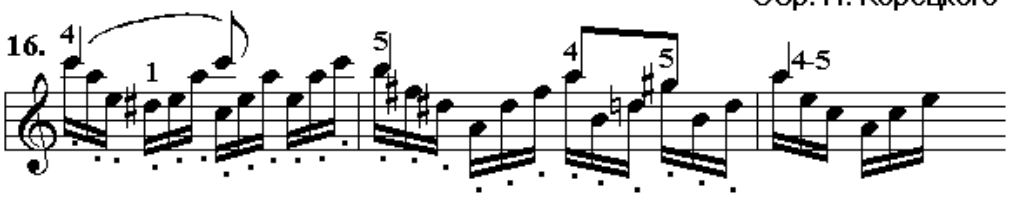
Не трудно заметить, что приведенный вариант аппликатуры не соответствует привычным представлениям баянистов о постановке правой руки. Некоторые же места могут показаться совсем неудобными для исполнения.

Например:

Не корите меня, не браните

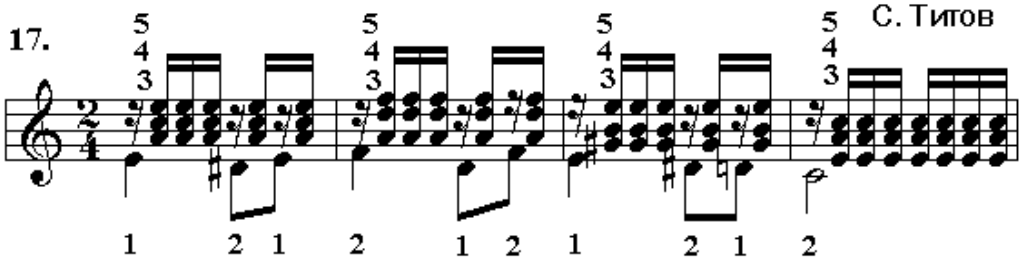
Обр. Н. Корецкого

16.



Этюд

17. С. Титов



Что можно сказать по этому поводу? Во-первых, слово «привычное» подразумевает определенную, сложившуюся традицию, которая уже по существу своему консервативна. Отсюда: никогда не нужно бояться нового, непривычного, так как только в преодолении всего устоявшегося, консервативного заключается движение вперед, углубление знаний и открытие новых тайн.

Во-вторых, степень удобства неразрывно связана со степенью мастерства. Чем выше исполнительская культура музыканта, чем большими техническими возможностями он владеет, тем меньше всяких неудобств он испытывает в работе. Поэтому-то и возможны большие технические достижения лишь тем мастерам, у которых нет технических преград, которые могут оставаться наедине с большой Музыкой, забывая о таких «мелочах», как неподатливость исполнительского аппарата, «клавиатурный барьер» и т.д. Подняться до таких вершин – заветная мечта и благородная задача каждого учащегося-музыканта.

Итак, примат музыки везде и во всем. И в вопросах аппликатуры тоже. Не нужно никогда забывать, что «очень часто «удобная» аппликатура в двигательно-пальцевом смысле не совпадает и даже противоречит требованиям аппликатуры, целесообразной в музыкальном отношении».

Как свидетельствует история клавиатурного искусства, передовые художники никогда не боялись пойти на заведомые неудобства в двигательном

отношении (мнимые или действительные) во имя достижения основной цели – создания выразительного музыкального образа.

Вот что писал, например, один из лучших и своеобразных интерпретаторов Бетховена Артур Шнабель в предисловии к изданию сонат великого композитора: «Некоторые аппликатуры этого издания вызовут, вероятно, удивление; для объяснения непривычных аппликатур следует указать, что выбор их был направлен не только на удобство рук, но в гораздо большей степени исходил из желания обеспечить или, по меньшей мере, разъяснить музыкальную выразительность того или иного места».

О таком же подходе к расстановке пальцев мы читаем и в книге Я. Мильштейна «Советы Шопена пианистам»: «Отдавая предпочтение той или другой аппликатуре, Шопен считался не столько с ее техническими удобствами, сколько с ее эстетическими особенностями, художественными возможностями. По его мнению, надежность, эффективность применяемой аппликатуры нередко противоположна видимым удобствам: никогда нельзя прельщаться ее кажущейся легкостью».

Не считаться с мнениями великих – значит зачеркнуть все достижения исполнительской практики и конструировать давно уже созданный велосипед.

3. ОСНОВНЫЕ АППЛИКАТУРНЫЕ ПРИЕМЫ БАЯНИСТОВ

Какими же аппликатурными приемами пользуется баянисты для решения те или иных исполнительских задач? Приемов этих очень много и использование их зависит от многих факторов: от направления мелодического рисунка, особенностей фактуры произведения, трактовки художественного образа, гибкости и подвижности игрового аппарата, устройства клавиатуры и много другого.

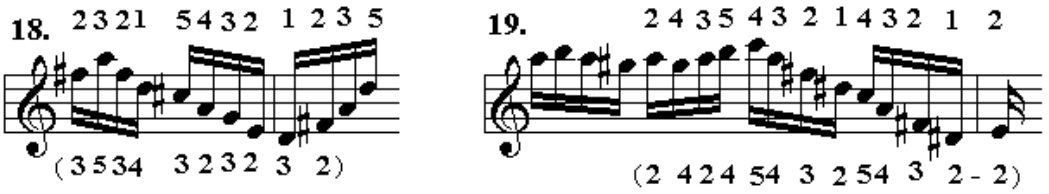
Разберем некоторые из этих приемов:

1. Перекладывание пальцев.

Применяется, например, при исполнении длинных арпеджио (с большим пальцем при движении по звукоряду вниз, без большого – при движении руки по звукоряду вверх), при игре мелодий, написанных в венгерском звукоряде (с двумя увеличенными секундами) и в некоторых других случаях.

Вечное движеие

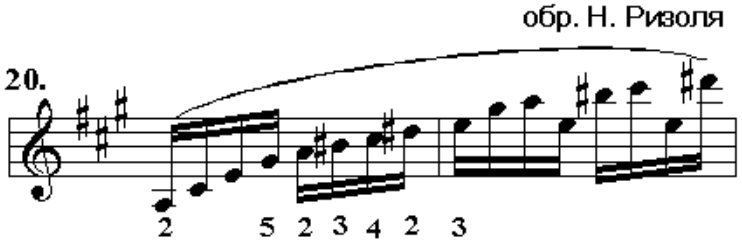
Н. Паганини
(перелож. Н. Ризоля)



Второй вариант аппликатуры (Н. Ризоля) представляется менее благоприятным в двигательном отношении.

Румынский хоровод

обр. Н. Ризоля

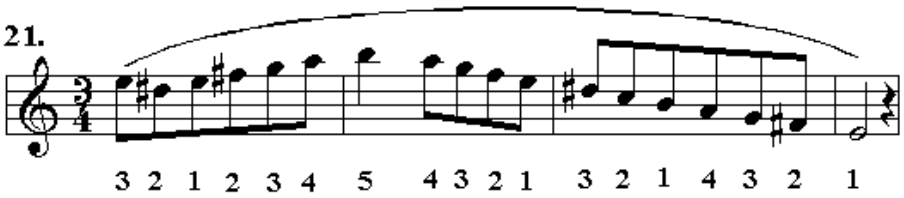


2. Подкладывание пальцев.

При движении по звукоряду вверх используется подкладывание большого пальца (под любой другой палец). В обратном движении – вниз по звукоряду – количество вариантов подкладывания пальцев увеличивается.

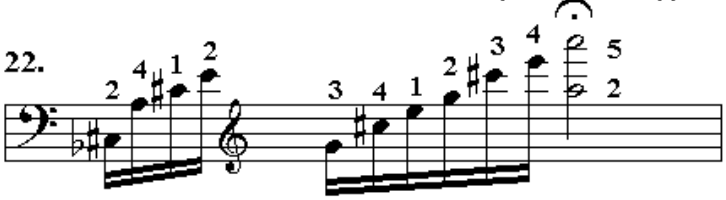
Этюд

Д. Дювернуа



Молдавская рапсодия

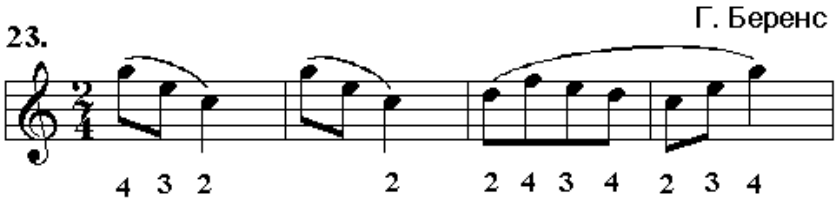
В. Кудрявцев
перел. П. Гвоздева



3. Исполнение соседних в тексте нот одним пальцем, так сказать, рациональное использование пальцевой атаки в местах, где требуется отделить одно построение (мотив, фраза) от другого.

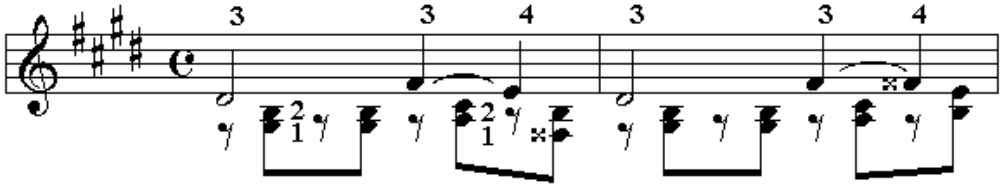
Этюд

Г. Беренс



Прелюдия

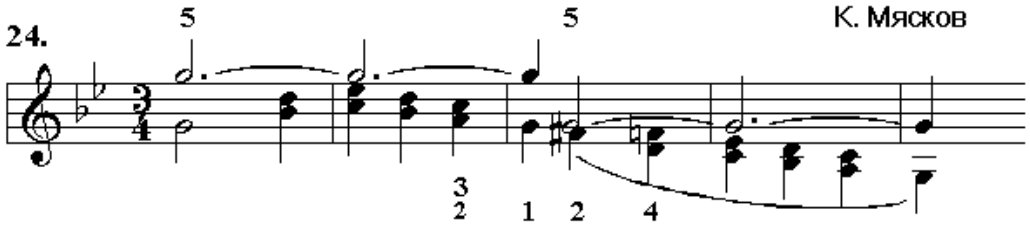
П. Лондонов



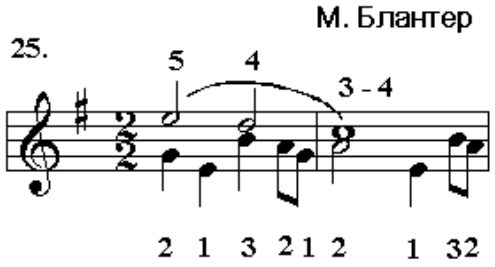
При исполнении полифонической музыки стоит употреблять преимущественно этот прием, так как он дает возможность естественно выделять отдельные голоса, что особенно важно для такого «неударного» инструмента, как баян.

4. Широко применяется баянистами беззвучная подмена пальцев на одной ноте:

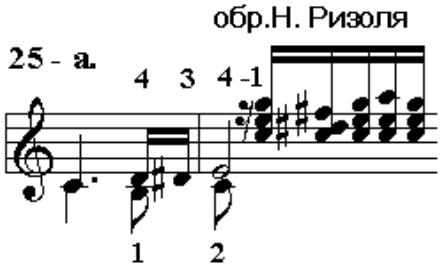
Рассвет



Песня о Щорсе



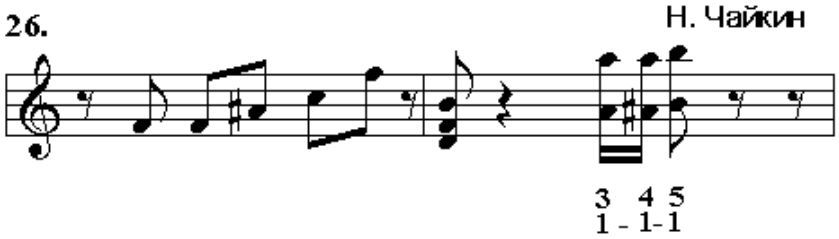
Чардаш



Определяется этот прием в основном необходимостью высвободить занятые в игре пальцы для взятия последующих нот. Но иногда беззвучная подмена пальцев на кнопке помогает к тому же лучше ощутить метроритмическую структуру музыкальной фразы (см. примеры № 39, 40).

5. Скольжение. Применяется и при игре на одном ряду и при переходе на соседний ряд (с первого на второй, со второго на третий) и даже при переходе с первого ряда на третий. Скольжение совершается как первым, так и всеми остальными пальцами одновременно:

Соната си минор
часть 3 скерцо



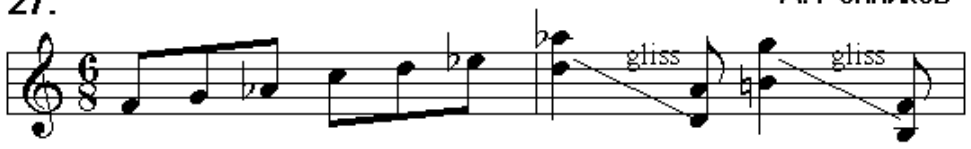
При скольжении пальцев по кнопкам, расположенным на одном ряду (глиссандо), зачастую используется два пальца: при глиссандо большим паль-

цем (вверх по грифу) его поддерживает третий палец с остановкой движения на третьем пальце. И, наоборот, при движении руки по звукоряду вверх.

Клавиатура баяна позволяет делать глиссандо созвучиями и даже аккордами, что эффективно используется некоторыми композиторами-баянистами. Например:

Каприччио

27. А. Репников

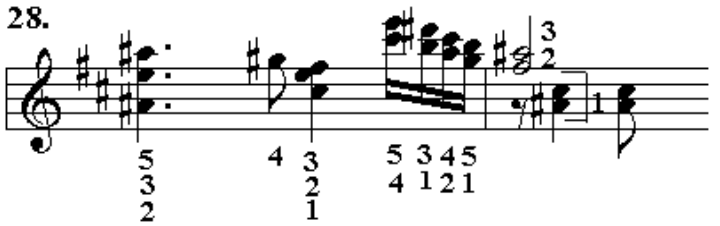


6. Взятие одним пальцем двух кнопок:

Соната си минор часть 1

Н. Чайкин

28.



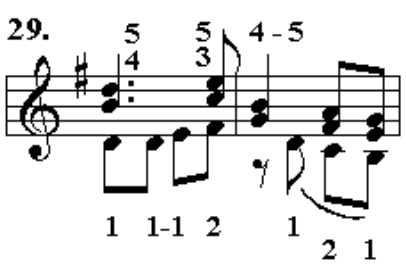
Использование скольжения, беззвучной подмены пальцев, одновременного взятия одним пальцем двух кнопок очень характерно для аппликатурной эстетики украинской баянной школы, представителями которой являются Н. Ризоль, С. Чапкий и другие.

7. Как частный случай, использование разных фаланг одного пальца при переходе с одной кнопки на другую, расположенную на соседнем ряду, так сказать «переваливание» пальца. Этот прием вызван необходимостью сохранить связное голосоведение, которое нарушилось бы при других аппликатурных вариантах.

То не ветер ветку клонит

обр. Суркова

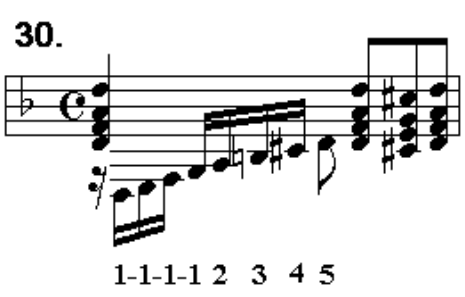
29.



Органная прелюдия

И. С. Бах

30.



Именно «переваливание» с фаланги на фалангу большого пальца позволяет в последнем примере достичь глубокого «органного» легато, так необходимого в данном случае.

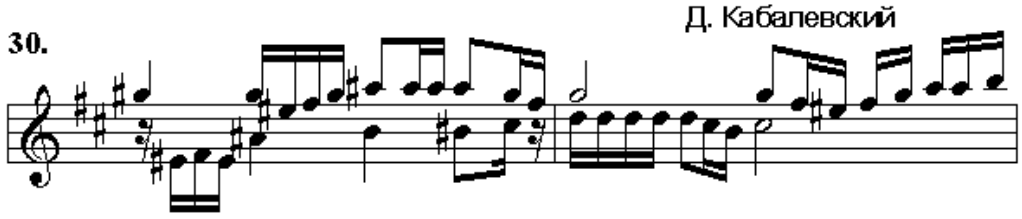
При исполнении полифонических пьес надобность в этом приеме возникает не так уж редко, и, конечно, знать его баянистам нужно.

Использование того или другого аппликатурного приема должно помочь баянисту в выполнении отдельных исполнительских намерений. Ясное же понимание художественных задач всегда предупредит ординарный подход к аппликатуре.

Хорошей иллюстрацией творческого использования аппликатуры может служить исполнение октав. Как показывает практика, октавы могут исполняться самым различным сочетанием пальцев, и выбор конкретного варианта будет свидетельствовать не только о привычках и вкусах играющего, но в большей мере о его высокой аппликатурной культуре.

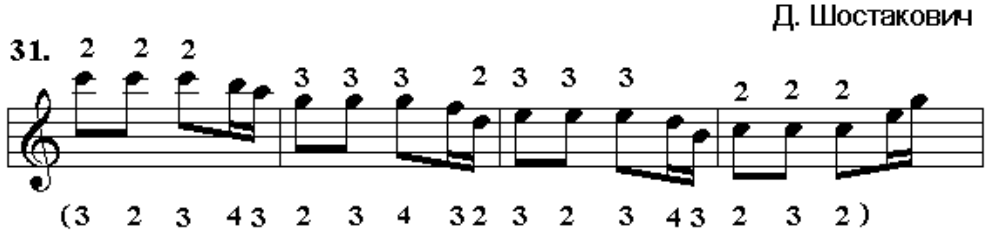
Столь же многообразно может решаться аппликатура повторяющихся нот.

Прелюдия



Сосредоточенное звукоизвлечение в приведенном ниже примере не допускает подмену пальцев, которая могла бы внести в исполнение неуместную легкость и суетливость.

Танец
(из балетной сюиты)

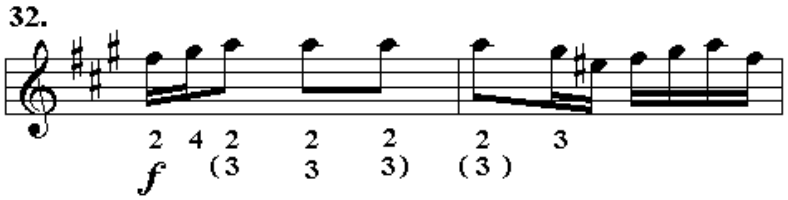


В данном случае исполнение повторяющихся нот одним пальцем позволяет придать им особую подчеркнутость и автоматичность, что и соответствует характеру пьесы. Вариант аппликатуры, предлагаемый А. Онегиным (в скоб-

ках), кажется не только неудобным в двигательном отношении, но и находится в противоречии с музыкальным образом.

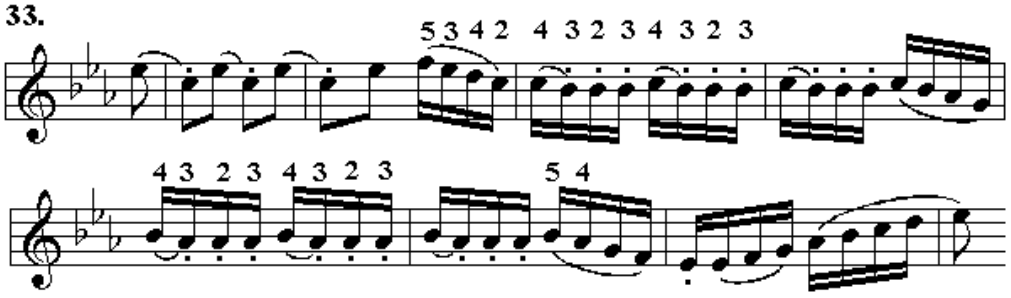
В следующем отрывке из «Румынского весеннего хоровода» выбор пальцев также диктуется соображениями артикуляции:

32.



В «Неаполитанской песенке» П.Чайковского смена пальцев на повторяющихся нотах наоборот придает мелодии легкость и подвижность:

33.



4. АППЛИКАТУРА И ПОЗИЦИОННАЯ ИГРА

Современный уровень игры на баяне позволяет коренным образом изменить понятие «позиционная игра», а значит открыть новые возможности в нахождении аппликатурных формул. Видимо, можно признать неполной (а значит ошибочной) в прошлом трактовку игровой позиции как положения руки на баяне – трактовку, при которой ни участок грифа, ни движение руки не играют никакого значения (см., например у Б. Беньяминова: «эти три резко отличающиеся положения кисти и следует называть основными аппликатурными позициями»)

Рассматривая позиции, как положение руки на грифе, при этом часто ссылаются на струнные инструменты.

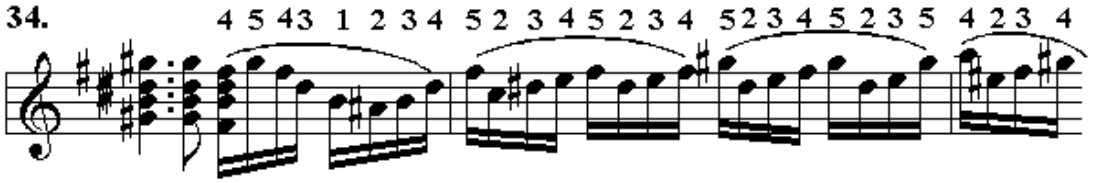
Более верным было бы, ввиду наличия у баяна не только грифа, но и клавиатуры искать родство, скорее с фортепиано, чем со струнными. К тому же термин «позиция» на скрипке предполагает еще и определенный участок грифа.

Понятие «позиционная игра» означает, прежде всего, определенную логику движения руки вдоль клавиатуры, позволяющую раздробить его на отдельные составные части – позиции.

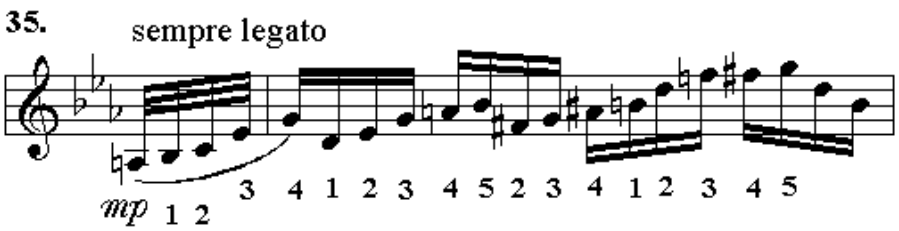
Во время движения отдельные позиции объединяются друг с другом (например, посредством подкладывания большого пальца или перекладывания кисти):

Соната си минор
часть 1

Н. Чайкин



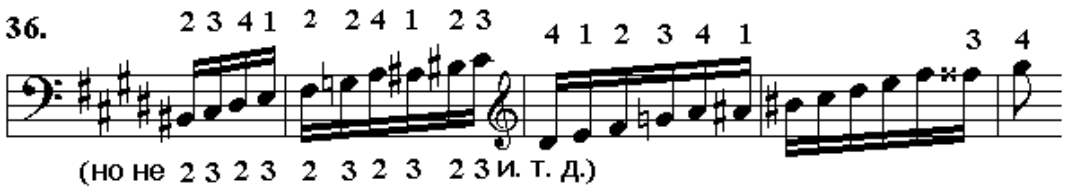
Часть 2



При существующей постановке на баяне выделить позиции как отдельные звенья общего движения чаще всего бывает невозможно. Поэтому большинство движений, например, гаммаобразные пассажи, выглядят как целостный процесс, неподдающийся дроблению. Причем, для сохранения этой целостности баянисту часто приходиться во время игры нарушать естественность движения пальцев посредством их пропусков (играть «через палец»), или исполнять целый ряд звуков двумя пальцами, т.е., как говорил И. Алексеев компенсировать отсутствие большого пальца «большой работой сгибательных и разгибательных мышц».

Скерцо

В. Дикусаров



Итак, наиболее полное и точное определение позиции и позиционной игры стало возможным лишь при вынесении большого пальца на клавиатуру. При этом кисть внутри позиции сохраняет одно положение, а смену позиции обуславливает движение руки вдоль клавиатуры.

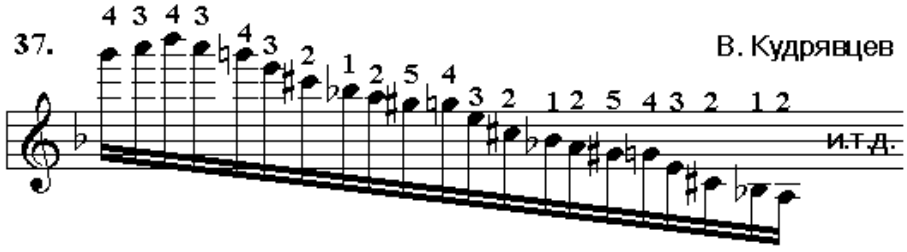
Такая трактовка понятия «позиционная игра» предполагает, как уже говорилось, другое отношение к аппликатуре. Определяющим при этом является принцип естественности движения пальцев от первого к пятому и наоборот, позволяющий более равномерно распределять нагрузку и избежать пропуска пальцев.

Так, например, пьесе «Шествие гномов» Э. Грига пятипальцевый вариант аппликатуры более прост, естественен, способствует экономии движений, лучше контролируется нервной системой.

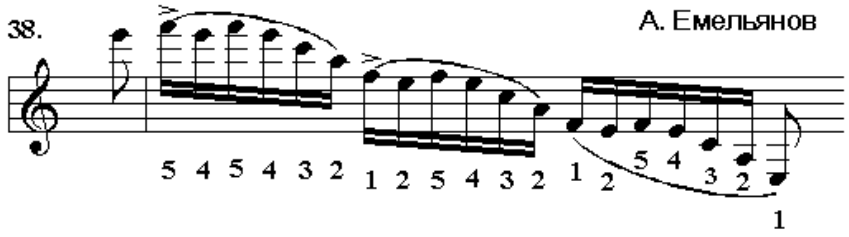
Облегчение этого контроля обуславливается так называемыми «фиксированными позициями», начало которым было положено Ф.Листом и его последователем Ф. Бузони. Этот термин вполне приемлем и по отношению к игре на баяне.

Аппликатура «фиксированных позиций» сообщает игре надежность и уверенность, т.к. нагрузка в этом случае равномерно распределяется на пальцы и устраняется ненужная суетливость пальцев, являющаяся одной из главных причин зажатой игры.

Молдавская рапсодия

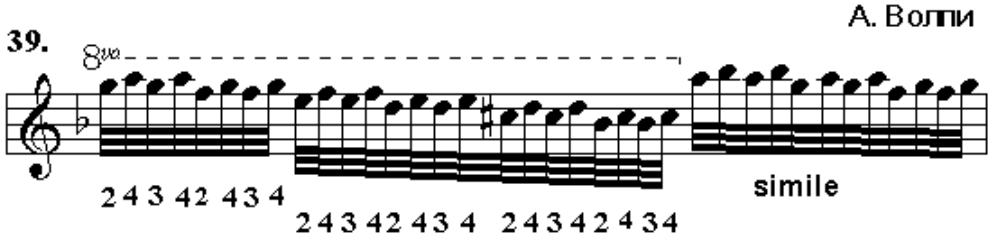


Вешний ветерок
(из цикла "Эскизы природы")



Очень упрощает указанный прием исполнение секвенций, что с большой наглядностью и убедительностью доказывают следующие примеры:

Прелюдия



Ф. Лист и особенно Ф. Бузони ввели взамен «романтической» трехпальцевой аппликатуры пятипальцевую. Чем же это было вызвано? Г.Коган в «Вопросах пианизма» отвечает: «Пятипальцевая аппликатура обладает рядом преимуществ: прежде всего она обеспечивает огромный выигрыш в скорости. Это объясняется, в первую очередь, более редкой сменой «позиций», а стало быть, и «приказов» сознания, волевых импульсов, удлинением автоматизированных «цепочек», охватывающих возможно большее число нот на одном движении».

Пассажи и гаммы при этом членятся на более крупные целостности (иначе – фиксированные позиции), которые определяют все технические приемы, вплоть до аппликатуры.

По словам К. Мартинсена, «все это обеспечивает технике и памяти такую уверенность, такую точность, что средства инструмента кажутся использованными вплоть до последних границ возможного».

Понимая таким образом «позиционная игра» и соответствующая ей аппликатура позволяет людям, и не обладающим достаточно продвинутым техническим аппаратом, решать довольно сложные исполнительские задачи. В этих условиях «предметом предварительной тренировки чаще должны быть трудности внутри отдельных позиций, но не перенос руки из одной позиции в другую».

Хорошо выполняя внутрипозиционные задачи, нетрудно объединить их быстрым переносом руки. «Техника занятия позиции развивается быстро и при совершенстве аппарата почти не требует времени». Аппликатура в этих условиях играет существенную роль «Когда пианист перестает искать и находить новые аппликатурные приемы, – говорит Фейнберг, – это символ творческой задержки, замедление творческого роста».

Развивая свое мастерство, музыкант-инструменталист предъявляет все более высокие требования в аппликатуре, ищет все более рациональные и экономные методы звукоизвлечения, все более совершенствует движения руки, а следовательно и аппликатуру.

5. АППЛИКАТУРА И ПОСТАНОВКА

В свете вышеизложенного становится правомочным вопрос: не подрывает ли новое понимание термина «позиционная игра» устои, на которых держится современная постановка руки на правой клавиатуре баяна? Вопрос многозначный, и, нужно сказать, сама жизнь давно уже ставит его перед баянистами.

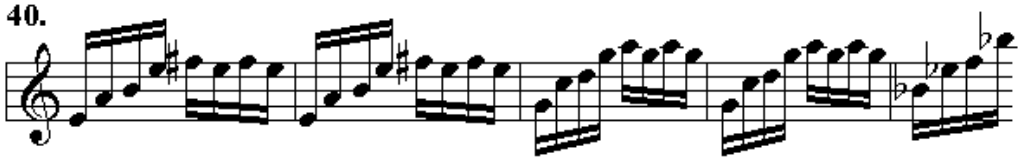
Во-первых, выдающиеся баянисты – лауреаты международных конкурсов играют на пятирядных клавиатурах, где и гриф толще, и мензура крупнее. Или взять хотя бы инструменты типа «Weltmeister», «Barcarola», «Firotti»… Разве можно играть на клавиатуре этих инструментов, догматически придерживаясь старых канонов?

Во-вторых, этот вопрос невольно ассоциируется с современным репертуаром баянистов. Разве можно приведенные ниже примеры исполнять, держа большой палец за грифом?

На ярмарке

В. Власов

40.

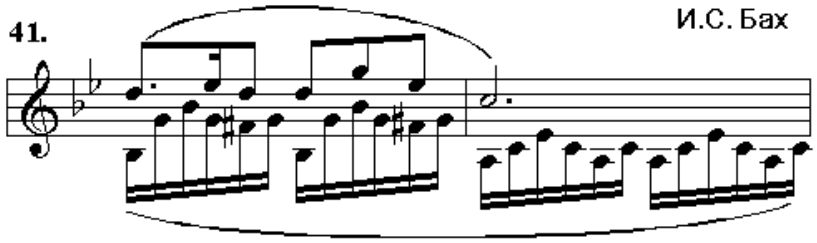


Сицилиана

(из сонаты для флейты с ф-но)

И.С. Бах

41.



Примеры взяты первые попавшиеся.

В творчестве таких композиторов, как В. Золотарев, Дербенко, А. Репников, Н. Чайкин (особенно последнего периода), в транскрипциях И. Яшкевича и обработках Подгорного, в переложениях для баяна этюдов Ф. Шопена и каприсов Н. Паганини этих примеров можно было бы найти бессчетное множество. Вполне естественно, что решить поставленную дилемму пытается (давно уже пытается!) и баянная методика. Это и совершенно новые рекомендации В. За-

вьялова по вопросам постановки руки у начинающих баянистов, и диссертация А. Полетаева, а так же его исполнительский опыт. Это и попытка П. Говорушко решить проблему компромиссно.

Поставленный вопрос связан также с исполнением различных сочетаний и последовательностей нотной фактуры. И было бы полнейшей абстракцией решать возникшую дилемму по принципу «или-или»:

- играть ли гаммообразные последовательности (в том числе и в терцию, сексту, октаву) по рекомендациям А. Иванова или по рецепту А. Полетаева;

- придерживаться ли в длинных арпеджио трезвучий и септаккордов пятипальцевой системы или, найдя опору руки на клавиатуре при помощи находящегося за грифом большого пальца, выходить из затруднения посредством головокружительных поворотов кисти;

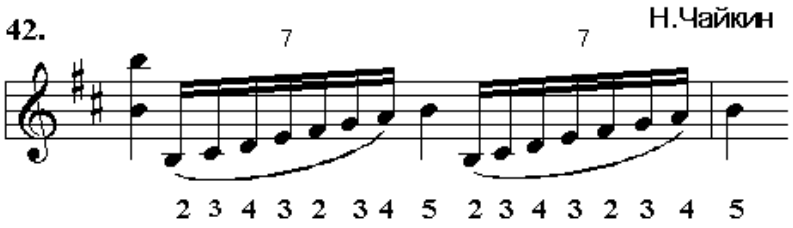
- держать ли большой палец за грифом при игре аккордовых последовательностей или вынести его на клавиатуру;

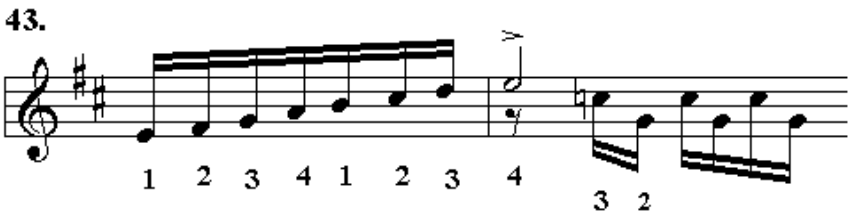
- играть ли хроматическую гамму 2- 3- 4 или 3- 4- 5 пальцами или каким-то другим способом.

Ниже приводятся сравнительные примеры, отражающие диалектический подход к выбору той или иной аппликатуры.

1. Диатонические гаммы:

Соната си минор Финал



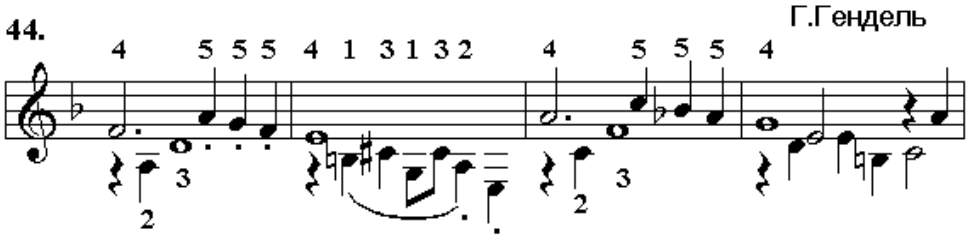


В обоих случаях выбор аппликатуры основан на двигательном удобстве.

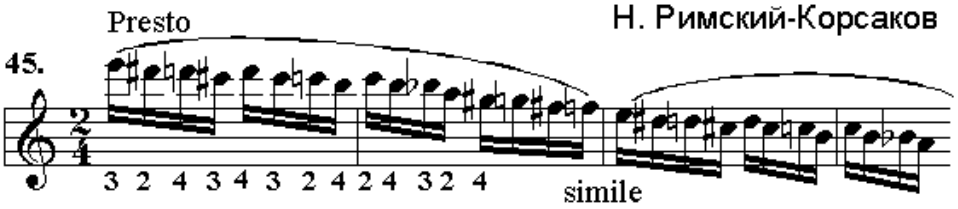
Иногда, в целях облегчения точного воссоздания намеченного штриха, следует исполнять соседние в тексте ноты одним пальцем, не допуская тем самым артикуляционной пестроты, возможной при исполнении нот разными пальцами.

2. Хроматическая гамма:

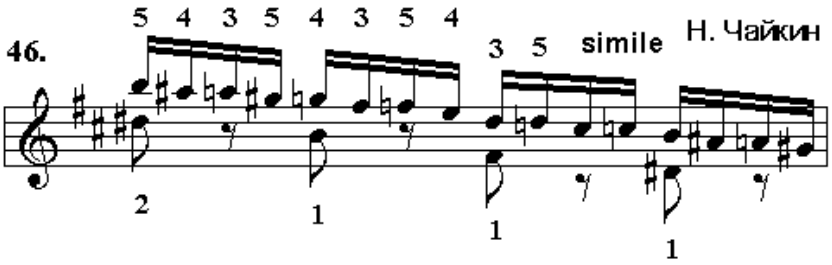
Сарабанда



Полет шмеля

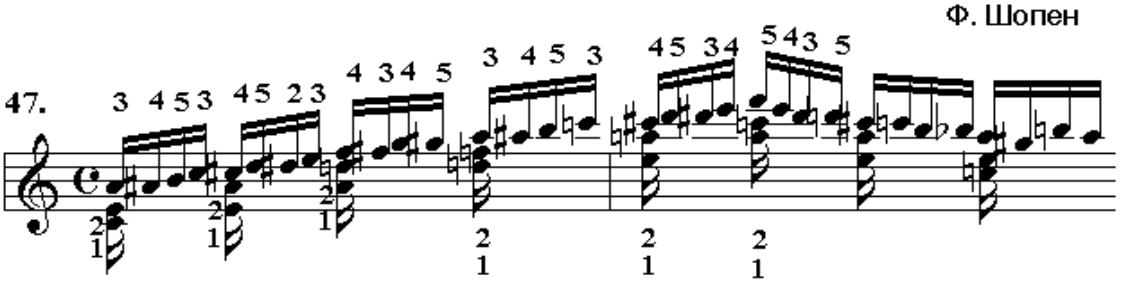


Соната си минор



Этюд соч. 10

№ 2



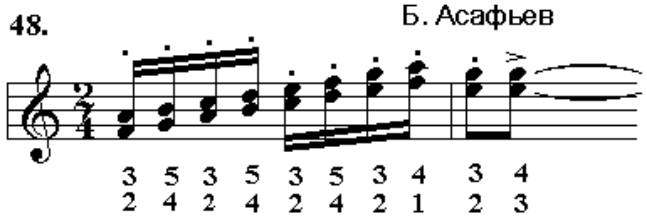
Во всех случаях использование пальцев диктуется фактурными соображениями.

Интересно отметить, что хроматическую вариацию в «Русской метелице» А. Шалаева А. Полетаев успешно играет с применением большого пальца, тем самым практически доказывая правомочность такой аппликатуры.

3. Терцовые последовательности.

Танец

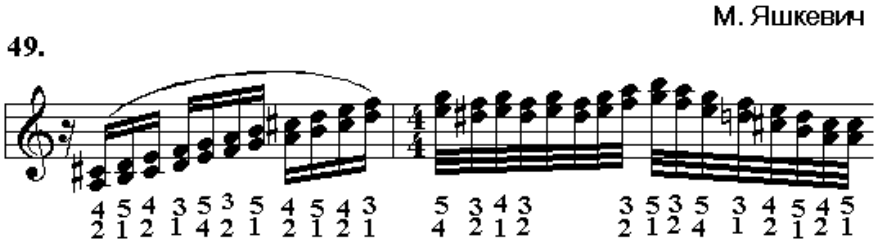
48. Б. Асафьев



Характер исполнения приведенного отрывка требует острого пальцевого стаккато, что и обуславливает занятость в игре более сильных пальцев.

Сонатина часть 2

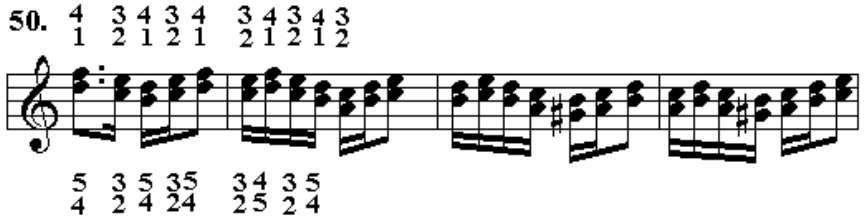
49. М. Яшкевич



В примере №49 сам штрих подсказывает выбор аппликатуры.

В некоторых случаях выбор пальцев при исполнении терцовых последовательностей может зависеть и от физического строения руки. Так, при коротком мизинце следующее место в «Волжской кадрили» В. Корнева гораздо легче освоить с помощью верхнего аппликатурного варианта:

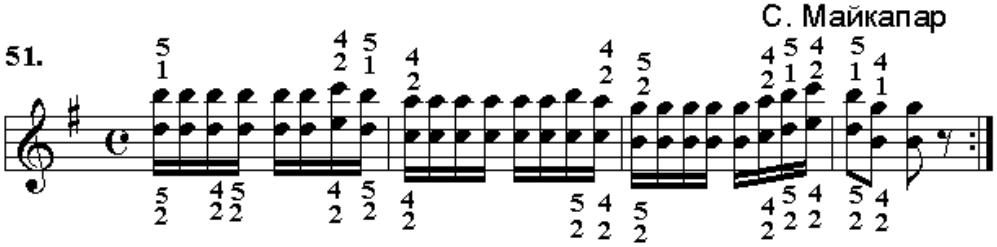
50.



4. Сексты.

Прелюдия

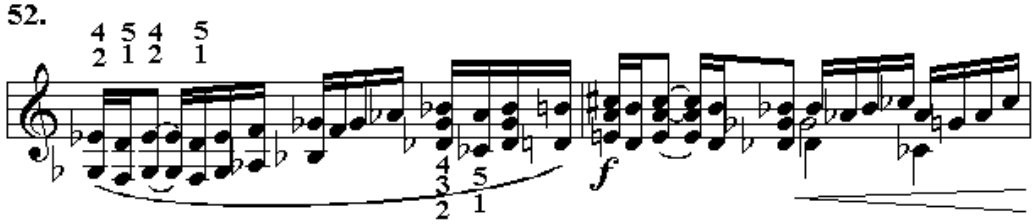
51. С. Майкапар



Легкое пальцевое стаккато допускает исполнение этих секст двумя аппликатурными вариантами (в зависимости от технического состояния ученика и инструктивных задач, преследуемых педагогом).

В «Бассо остинато» А. Репникова плотное, даже вязкое легато достигается только чередованием указанных пальцев.

52.

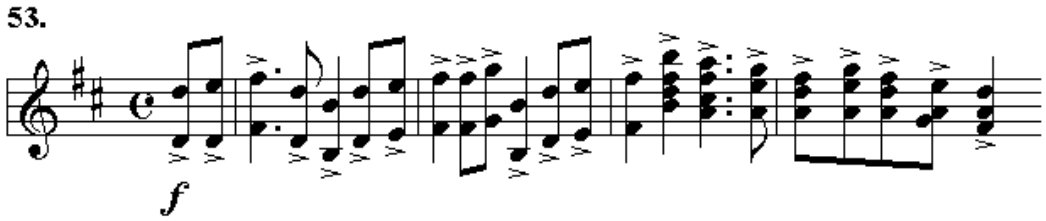


5. Октавы

Соната си минор

Н.Чайкин

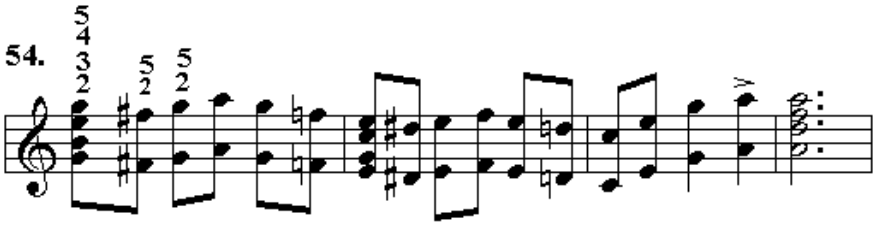
53.



Мужественный характер главной партии, штрих маркато предполагает исполнение октав одними (в данном случае вторым – пятым) пальцами. При другой аппликатуре мелодия потеряет свою выразительность.

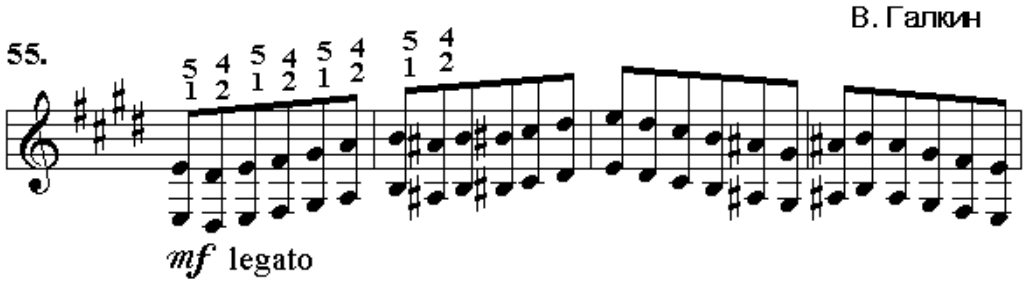
Следующий отрывок из вальса Штрауса отличается бравурностью, блеском, остротой и исполняется кистевым стаккато, что уже само по себе подсказывает аппликатуру.

54.



Такой же аппликатурой исполняются и популярные в учебной практике октавные этюды С. Казанского (ми минор), Г. Тышкевича (си-бемоль минор), октавная «Тарантелла» ля минор И. Лева и другое.

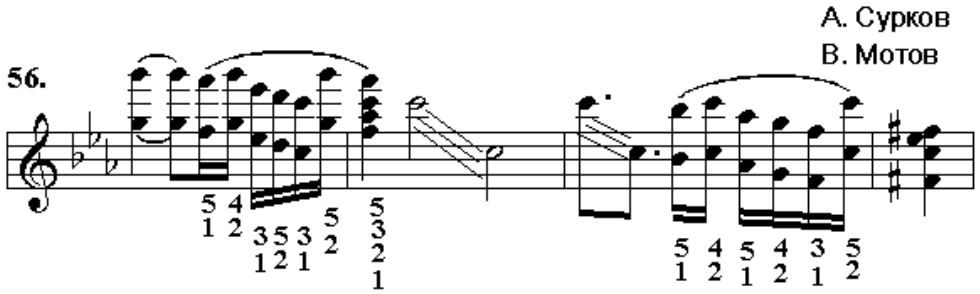
Этюд ми мажор



Стоит по этому случаю еще раз обратиться к «Каприччио» А. Репникова.

Следующий пример наглядно показывает, что баянисту необходимо иметь не только упругую и выносливую кисть, но в равной степени использовать ее гибкость (в сочетании с работой предплечья):

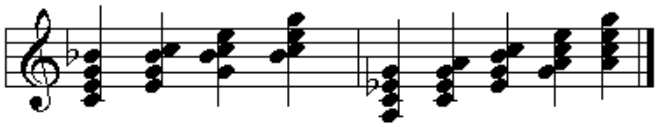
Фантазия
на темы песен Великой Отечественой войны



И здесь главенствует принцип художественной целесообразности, а двигательное неудобство как бы отступает на второй план.

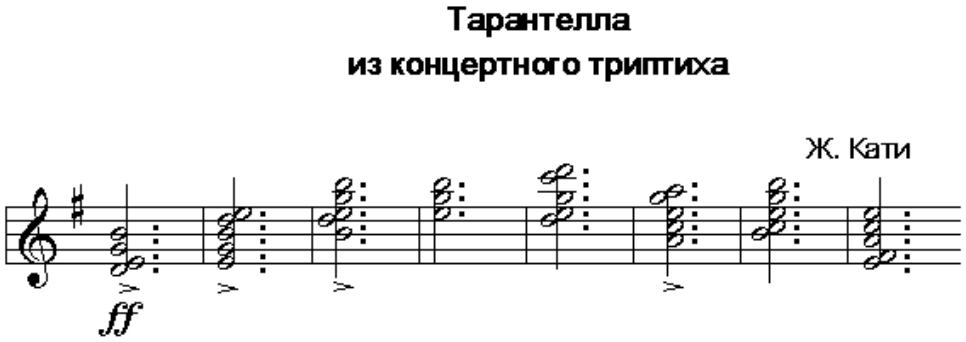
6. Аккорды.

Традиционным для баянистов является исполнение четырехзначных септаккордов и их обращения вторым, третьим, четвертым и пятым пальцами.

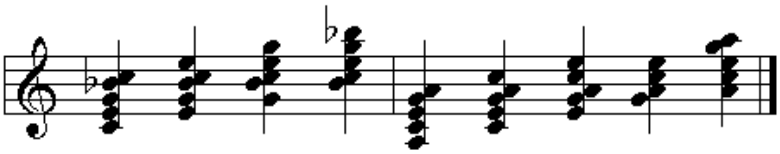


Но вот в их репертуаре появляется «Тарантелла» Ж. Кати из концертного триптиха, написанного композитором для международного конкурса баянистов и аккордеонистов в Брюсселе (1958 г.).

Раньше приведенную ниже часть «Тарантеллы» играли упрощенно (верхние четыре ноты), о чем свидетельствует переложение пьесы для баяна, сделанное А. Гаценко (Музгиз 1961 г.). Сейчас это место играют в соответствии с оригиналом.



Такое изменение аккордовой фактуры выдвигает перед баянистами необходимость овладевать в повседневной работе аналогичными аккордовыми последовательностями. И нужно сказать, решается эта задача весьма успешно (к сожалению, пока еще не в массовом масштабе).



Можно было бы сделать экскурс в область арпеджированных последовательностей и наглядно показать, как, исходя из художественных и двигательных задач, подбираются аппликатурные варианты. Но думается, что уже приведенные примеры убедительно доказывают необходимость творчески, не ординарно подходить к вопросам расстановки пальцев на клавиатуре при исполнении различных пьес, доказывают жизненность (и необходимость) вынесения на гриф большого пальца.

Если же к проблеме вынесения большого пальца подойти с точки зрения свободы всего технического аппарата, если исходить из того, что рука должна быть не прикована к клавиатуре как Прометей к скале, а должна, по выражению Ф. Листа «парить» над клавиатурой, то становиться совершенно очевидным, что широкое применение большого пальца при игре на баяне является объективной необходимостью.

Расширяя аппликатурные средства баяниста, повышая выразительность жеста, так мало еще используемой в баянной практике, новая постановка руки

призвана не заменить старую четырехпальцевую, а дополнить ее, совершенствовать ее.

Вынос большого пальца на клавиатуру поможет баянисту скорее найти опору руки на играющих пальцах, обеспечивая тем самым нормальных режим отдыха свободных от работы мышц, что уже само по себе является профилактической мерой профессионального заболевания руки.

Постоянное (или частое) присутствие большого пальца на клавиатуре становится все более необходимым, во-первых, в связи с исполнением сложного репертуара, требующего участия всех пяти пальцев; во-вторых, в связи с техникой управления регистрами (прием включения регистров подбородком дополняет, но не заменяет пальцевый); в-третьих, в связи с увеличением количества рядов правой клавиатуры и использованием дублирующих четвертого и пятого рядов; наконец, в связи с тем, что у некоторых инструментов (в особенности зарубежного производства) гриф настолько утолщен, что пребывание большого пальца за грифом становится просто неудобным.

Одним слово, вопросы постановки, так же как и вопросы аппликатуры, а в широком понимании – вообще все художественно-технические задачи (а так же педагогические, психологические и др., возникающие в процессе обучения игре на баяне) должны решаться очень осторожно, индивидуально в каждом конкретном случае.

Выбор четырех - пятипальцевой системы аппликатуры должен зависеть не только от личного пристрастия самого баяниста, но главным образом от художественной необходимости. В наши дни тайфун спора вокруг той или иной аппликатурной системы, кажется, прошел. Тем не менее, во время творческих встреч задается все тот же вопрос: как лучше играть – четырьмя пальцами или пятью? Вообще-то, проблема уже давно решена. Исполнители сегодня в основном играют всеми пятью пальцами с большим или меньшим применением первого пальца. Пользоваться слепо пятипальцевой системой – дань моде. Конечно, иногда бывает удобнее расположить подряд все пять пальцев, но будет ли эта аппликатура помощником баянисту в его художественных намерениях? Надо учитывать тот факт, что от природы сила каждого пальца различна, поэтому необходимо добиваться ритмической и штриховой ровности в атаке любым пальцем.

Помнящий это педагог никогда «не наломает дров» и не приведет ученика к состоянию профессиональной непригодности, первые признаки которой зачастую долго невозможно обнаружить в силу субъективных факторов, но которая всего начинается с неудобств, «неловкости» в игре, напряжения мышц, бесконтрольного отношения и физическому состоянию играющего.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тема, касающаяся аппликатурного арсенала баянистов, необъятна. В круг вопросов этой темы входят и воспитание аппликатурной дисциплины у учащихся, и отражение в аппликатуре художественных концепций исполнителя, и рациональное решение исполнителем (опять же при помощи аппликатуры) двигательных задач.

К тому же вопросы аппликатуры ни в коей мере не должны решаться в отрыве от таких составных баянной практики, как посадка и постановка, звукоизвлечение…

Наличие же субъективного момента (устройство клавиатуры, а значит и тактильные ощущения играющего, анатомо-физиологические особенности игрового аппарата, личный опыт, за которым кроются привычки и вкусы баяниста) придает особое значение диалектическому подходу к теме.

История исполнительства (в том числе и на баяне) многократно подтверждала тот факт, что лишь постижение этого диалектического единства постановки и артикуляции, аппликатуры и общего движения рук вдоль клавиатуры поднимает исполнительскую культуру на высоты, кажущиеся порой недосягаемыми.

Классики мирового пианизма сделали уже много теоретических обобщений в области аппликатуры. Задача каждого баяниста изучать драгоценное наследие классиков и на основе своей собственной баянной практики, автономной в силу специфики инструмента, внести посильную лепту в дело создания баянной аппликатурной школы.

Использованная и рекомендуемая литература

1. Бардин, Ю. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне [Текст] / Ю. Бардин. – М.: «Советский композитор», 1976.
2. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство [Текст] / Л. А. Баренбойм – Л., 1974.
3. Беньяминов, Б. Основные недостатки в обучении баянистов и пути их устранения [Текст] / Б. Беньяминов // Вопросы методики преподавания в ДМШ. – Л.-М.: «Музыка», 1965.
4. Говорушко, П. Основы игры на баяне [Текст] / П. Говорушко. – Л.-М.: Гос. муз. издательство, 1963.
5. Дмитриев, А. Позиционная аппликатура на баяне [Текст] / А. Дмитриев. – М.: «Союз художников», 2009.
6. Иванов, А. И. Начальный курс игры на баяне [Текст] / А. И. Иванов. – Л.-М.: Гос. Муз. издательство, 1963.
7. Коган, Г. Вопросы пианизма [Текст] / Г. Коган. – М.: «Советский композитор», 1968.
8. Коган, Г. Работа пианиста [Текст] / Г. Коган. – М.: «Музгиз», 1963.
9. Липс, Ф. Искусство игры на баяне [Текст] / Ф. Липс. – М.: «Музыка»,1985.
10. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст] / Г Г. Нейгауз. – М. «Музгиз», 1961.
11. Онегин, А. Школа игры на баяне [Текст] / А. Онегин. - М.: «Музыка». 1972.
12. Полетаев, А. Пятипальцевая аппликатура на баяне [Текст] / А. Полетаев. – М.: «Советский композитор», 1962.
13. Ризоль, Н. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне [Текст] / Н. Ризоль. – М.: «Советский композитор», 1977.
14. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство [Текст] / С. Е. Фейнберг. – М., 1969.
15. Шнабель, А. Моя жизнь и музыка [Текст] / А. Шнабель // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 3. – М., 1967
16. Ястребов, Ю. Я. Основы баянной аппликатуры [Текст] / Ю. Я. Ястребов. – Владивосток, 1984.

Учебное издание

АППЛИКАТУРНЫЕ ПРИЕМЫ В РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ В КЛАССЕ БАЯНА

Методические рекомендации

Составитель:
ПОСТНИКОВ Анатолий Васильевич