



Искусствоведение

УДК 781

К.А. Перелевский

Перелевский Константин Анатольевич, доцент кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования факультета Консерватория Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: kap207@yandex.ru

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ РУК БАЯНИСТА

Статья затрагивает вопросы инструментального исполнительства, связанные с игрой на баяне (аккордеоне). В ней говорится о важности распределения внимания музыканта на рациональное взаимодействие рук при игре на инструменте. Автор, проводя аналогию с другими музыкальными инструментами, анализирует функции рук исполнителя-баяниста, варианты соотношения фактур, указывает на некоторые практические моменты взаимодействия рук, отмечает значимость «творческого поиска» в воспитании профессионального музыканта.

Ключевые слова: взаимодействие рук.

К.А. Perelevskij

Perelevskij Konstantin Anatoljevic, associate professor of the department of folk instruments and orchestral conducting faculty of the Conservatory, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: kap207yandex.ru

ON THE INTERACTION OF THE HAND OF THE ACCORDIONIST

The article addresses the issues of instrumental music related to the game on the Bayan (accordion). It talks about the importance of the distribution of attention of the musician on the rational interaction of hands when playing the instrument. The author, drawing an analogy with other musical instruments, analyzes the functions of the hands of the musician-accordionist, the correlation of textures, points to some practical aspects of the interaction of the owner, notes the importance of the "creative search" in the education of the professional musician.

Key words: the interactions of hands.

Музыкально-инструментальное исполнительство является уникальной формой сценического искусства. Зародившись в древние века, оно живет и в наши дни, развиваясь и совершенствуясь, вовлекая новые инструменты в сферу данной деятельности.

Почему инструментальное исполнительство притягивает массу поклонников и последователей этого «архаичного» (с точки зрения технического прогресса) жанра по всему миру?

Может быть, ответ коренится в тезисе «Все гениальное – просто»? Ведь для функционирования данного искусства необходимы всего две составляющие: человек и инструмент. Это, конечно, одна (внешняя) сторона вопроса. Есть и другая сторона, связанная с тем, что музыкант умеет воплощать на инструменте, и как он это делает. И здесь разворачивается «неоглядная» даль, связанная с такими понятиями как «школа», «талант», «труд».

Часто добротную работу исполнителя отделяет от настоящего искусства некоторая «малость» (вспомним высказывание великого Карла Брюллова: «Искусство начинается там, где начинается «чуть-чуть»). Это

«чуть-чуть» не рождается само по себе, за ним стоит напряженный творческий поиск, аккумулирующий весь предшествующий опыт.

Проблема органичного взаимодействия рук ученика весьма насущна и для музыкантов-народников, и для исполнителей других специальностей. «Процесс звукоизвлечения – это взаимодействие техники обеих рук, и говорить можно лишь о соотношении проблем», – пишет Владимир Мазель в своей книге «Скрипач и его руки».

Данная статья посвящена взаимодействию рук при игре на баяне, без слаженной работы которых музыкант вряд ли приблизится к высоким художественным результатам.

Попытаемся определить функции рук клавишника-народника и задачи, которые возникают перед исполнителем при игре на инструменте.

Функцию правой руки баяниста можно сопоставить с функциями рук пианиста: исполнение различной музыкальной ткани путем нажатия клавиш. Функция левой руки разделяется на две составляющих. Если здесь провести аналогию с другими инструментами, то левая рука баяниста, управляющая меховедением, совмещает в себе функцию правой руки скрипача (ведение смычка) и функцию рук пианиста. Таким образом, левая рука при игре на баяне выполняет двойную функцию и одновременно осуществляет разные, порой противоположные задачи.

Правая рука баяниста в целом берет на себя большую фактурную нагрузку, чем левая. Это мелкая, интервальная, аккордовая техника; многогранная полифоническая фактура, связанная с исполнением трех, четырех, пяти голосов; исполнение колористических приемов.

Фактурная нагрузка левой руки, как правило, менее интенсивна. В партии левой руки возможно исполнение мелкой, интервальной, аккордовой техники; полифонической фактуры, которая, чаще всего, менее многоголосна, чем в правой; исполнение колористических приемов.

Ко всем исполняемым фактурным нагрузкам в левой руке добавляется еще одна важнейшая функция, о которой говорилось выше, – функция

меховедения. Мастерство смены меха, его ведение существенным образом влияют на качественную сторону звукового воплощения.

Проводя аналогию левой руки баяниста (аккордеониста), управляющей движением меха, с правой рукой скрипача, управляющей движением смычка, можно заметить стремление исполнителя к ощущению «единого механизма». «Смычок и правая рука (скрипача) должны представлять единый механизм. Смычок не должен ощущаться как нечто отдельное от руки, и рука или та или иная ее часть как нечто отдельное от смычка. Где кончается рука и начинается смычок, невозможно осознать. Если же это заметно, значит, игра не достигла еще своей полной организованности» [2, с. 31]. Эти слова, высказанные в книге В. Мазеля, правомерны и в отношении к левой руке баяниста (аккордеониста). Высокопрофессиональное управление мехом невозможно без ощущения полного единства руки с левым полукорпусом.

Меховедение, осуществляемое левой рукой баяниста, находится в тесном взаимодействии с нажатием кнопок пальцами левой руки и с нажатием клавиш пальцами правой руки на клавиатуре инструмента. Степень «плотности» этого взаимодействия бывает различной – от практически незаметной до весьма ощутимой. Под «плотностью взаимодействия» мы подразумеваем: силу натяжения меха, направление движения левого полу-корпуса, силу нажатия кнопок и клавиш в левой и правой руке.

Задача исполнителя заключается в том, чтобы в каждом конкретном произведении «отыскать» сбалансированное взаимодействие рук, исходя из фактуры сочинения, его стиля, характера, темпа, динамики, фразировки, штриховой палитры, удобства исполнения.

Перечислим варианты соотношения фактур, встречающиеся в партиях левой и правой рук баяниста:

1. Кантилена – в правой руке, аккомпанемент – в левой.
2. Кантилена – в левой руке, аккомпанемент – в правой.

3. В правой руке – два пласта, включающих основной тематический материал и вспомогательный, в левой руке – аккомпанирующая функция.

4. В левой руке – две линии, которые необходимо дифференцировать по звуку, в правой руке – самостоятельный материал, требующий собственной артикуляционной обработки. В конечном исполнении учитывается приоритет партии левой руки.

5. Virtuозный материал – в правой руке, аккомпанирующая функция – в левой.

6. Virtuозный материал – в левой руке, в правой руке – противосложение или аккомпанирующая функция.

7. В партии обеих рук – virtuозный материал.

8. В партии правой руки – тематический материал, в левой колористические, шумовые эффекты (или наоборот).

9. Исполнение полифонической фактуры с преобладанием количества голосов в правой руке.

10. Исполнение полифонической фактуры с равным распределением голосов между партиями левой и правой руки.

11. Исполнение полифонической фактуры с преобладанием количества голосов в левой руке и др.

Для каждого из перечисленных вариантов соотношений фактур есть определенное соотношение взаимодействия рук, свое ощущение движения меха. В процессе работы музыкант-инструменталист должен найти свои «секреты» в искусстве управления звуком, свои наиболее «рациональные движения». «Мы можем иногда извлекать очень удачно те или иные звуковые сочетания из инструмента с помощью не самых рациональных движений, поэтому нужно стремиться сделать такие движения, с помощью которых звуковой результат достигался бы проще и естественнее всего с наименьшей затратой сил и времени», – говорил пианист, педагог, композитор А.Б. Гольденвейзер.

При исполнении произведения или его части баянисту приходится выделять «среднее арифметическое» между тремя разными составляющими: ощущение в правой руке, ощущение в левой руке, ощущение «ведения меха». В конечном счете какое-нибудь одно из трех становится главенствующим и направляет внимание играющего на исполнительский процесс.

Сосредоточение внимания на одном из ощущений может быть достаточно длительным и охватывать развернутые музыкальные эпизоды (а иногда и пьесу в целом), а может быть краткосрочным и переключаться, в зависимости от смыслового контекста.

Перефразируя высказывание Иогана Себастьяна Баха, можно было бы сказать применительно к теме нашей статьи: «Играть на инструменте очень легко: все, что для этого требуется, – правильно и в нужное время распределять внимание между руками».

Иногда решить «звуковую» задачу удастся достаточно просто: ровное натяжение меха и точное соблюдение штрихов в обеих руках решают все проблемы.

Бывают же моменты в работе музыканта, которые требуют гораздо большей энергии и времени для поиска «убедительности» звучания. Помощь педагога в таком случае особенно ценна и необходима.

Распределение внимания во время исполнения между левой и правой рукой можно условно назвать выстраиванием «силовых линий». Они ведут играющего, как путеводитель, через все произведение.

Наглядным примером выстраивания таких «линий» может служить исполнение на баяне следующего соотношения фактур: в правой руке – виртуозный материал (мелкая техника), в левой – аккомпанемент. Пока идет начальная работа над данным произведением, основное внимание музыканта, как правило, направляется на правую руку (выбор удобной, рациональной аппликатуры, поиск адекватных штрихов, определение фразировки, достижение необходимого темпа и т.д.). Конечно, к этому добавляется работа над партией левой руки, решаются моменты смены меха.

Когда основные технические и технологические задачи решены, исполнитель переключает свое внимание с мелких деталей фактуры правой руки на более крупные линии, связанные с ощущением движения меха и аккомпанемента. Здесь нельзя забывать важнейший принцип взаимодействия рук баяниста (аккордеониста): «Если игра на *f* и *ff* требует дополнительных физических усилий от левой руки, то это не должно отражаться на свободе правой» [1, с. 76].

В рассмотренном примере принцип направления «силовых линий» можно определить как «от мелкого к крупному». В исполнительской практике также действует принцип и «от крупного к мелкому»: например, в исполнении многоголосной фактуры, когда целесообразно выделить один из голосов музыкальной ткани.

Для успешного исполнения произведения на сцене у инструменталиста должно быть выстроено ясное представление музыкальной задачи. После этого необходимо провести многогранную работу по «регуливке» взаимодействия рук, выстраиванию «силовых линий», «налаживанию» правильных ощущений, исходя из основополагающей художественной цели. «Надо научиться распределять энергию рационально, в нужное русло» – пишет Ф. Липс.

Взаимодействие рук исполнителя-инструменталиста – многогранная обширная тема, которая затрагивает и начинающих музыкантов и состоявшихся исполнителей, она звучит лейтмотивом в работе преподавателей и учеников, ясно проявляясь на концертной эстраде.

«Навыки, заложенные в детском возрасте, к лучшему или худшему влияют на всю жизнь», – указывал Л. Ауэр. Поэтому, чем раньше начнется соприкосновение юного музыканта с воспитанием навыка «слушать и слышать» все компоненты музыкальной ткани, тем лучше.

Пропорциональное распределение внимания обучающегося на «техническое» и «художественное», на рациональное взаимодействие рук

при игре на инструменте – является важнейшим аспектом в воспитании музыканта-профессионала.

Список используемой литературы:

1. *Липс Ф.* Искусство игры на баяне: метод. пособие. М., 2004.
2. *Мазель В.* Скрипач и его руки. СПб.: Композитор. 2015.
3. URL: <http://mylektsii.ru/11-38530.html>