



**Исполнительское искусство
и музыкальная педагогика:
история, теория, практика**

Редакционная коллегия:

И.В. Полозова – доктор искусствоведения, профессор (отв. редактор)
Л.А. Вишневская – доктор искусствоведения, профессор
С.П. Полозов – доктор искусствоведения, профессор
Л.Г. Сухова – доктор педагогических наук, профессор

ISBN 978-5-94841-280-1

И 88 **Исполнительское искусство и музыкальная педагогика: история, теория, практик:**. сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (12-13 мая 2017) и Всероссийской научно-практической конференции, проводимой в рамках III Всероссийского конкурса пианистов имени С.С. Бендицкого «Фортепианное исполнительство и педагогика» (24 мая 2017). – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2017. – 332 с.

Сборник составлен по итогам научно-практических конференций, проходивших в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова 12-13 и 24 мая 2017 года. В книге представлены статьи ученых и музыкантов-практиков России и Зарубежья, посвященные актуальным проблемам музыкознания, исполнительской интерпретации, а также вопросам методики обучения музыке.

ББК 85.31

ISBN 978-5-94841-280-1

© ФГБОУ ВО «Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова, 2017

Н.В. Корчагина	
Роль акмеологических знаний в профессиональной подготовке бакалавров.....	82
Умничева И.А.	
Вклад Альфреда Корто в развитие мирового фортепианного искусства	86
Данилова З.С.	
Вокальная школа Генриетты Ниссен-Саломан в контексте русской певческой культуры XIX века	90
Клепченко А.В.	
А. Прибылов – композитор, исполнитель, педагог.....	94
Скачко Л.В.	
О специфике адаптации камерно-ансамблевых произведений для аккордеона	99
Ушенин В.В.	
Использование последовательных аппликатур на пятирядном баяне.....	103
Михайлова А.А.	
«Учитель» и «ученик» в сохранении фольклорной традиции (на примере исполнительства на саратовской гармонике)	112
Суарес О.Н.	
Методология работы с любительским хоровым коллективом над монодийными песнопениями Древней Руси (из опыта работы с ансамблем "Сретение").....	122
Зыков А.И.	
Обучение актёрскому искусству: поиски эффективного структурирования профессорско-преподавательского состава.....	129
Спирина А.И.	
Поиск новых форм, способов, приемов в работе со студентами в предмете «Сценическая речь» (Рассказываем вдвоём)	136
Шаталина А.Г.	
Особенности воспитания сценической речи: этапы работы над классическим монологом (на примере второго монолога Сальери из трагедии «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина)	144
МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ	150
Водяницкая Н.В.	
Учебно-образовательная модель развития тембро-пространственных представлений в курсе «Слушание музыки»	150
Акаемова В.В., Линева В.А., Шеломенцева А.В.	
Работа над современными фортепианными сочинениями в условиях межпредметной интеграции в ДМШ и ДШИ.....	155
Астафьева Л.М.	
Фундамент техники пианиста	158

Использование последовательных аппликатур на пятирядном баяне

В исполнительстве и педагогике сложились два основных типа аппликатур: традиционная и позиционная. «В основе традиционной аппликатуры лежит принцип закрепления конкретного пальца за одним из рядов клавиатуры. В основе позиционной аппликатуры лежит принцип последовательного чередования пальцев внутри позиции. Последовательная нумерация пальцев здесь совпадает с высотными соотношениями звуков в мелодической линии — улучшается ясность её восприятия, расширяются виртуозные возможности исполнителя» [5, 3].

За последние годы в сложившейся практике баянистов позиционная аппликатура все чаще называется последовательной, а не пятипальцевой. Дело в том, что пятипальцевой называли аппликатуру в те годы, когда баянисты переходили с четырех пальцев на пять. До 60-х годов основная масса баянистов в России играли традиционными аппликатурами. Первая методическая работа о применении последовательных аппликатур на баяне Анатолия Полетаева называлась «Пятипальцевая аппликатура на баяне»¹. По тем временам это была революционная брошюра, хотя многие, еще до А. Полетаева, активно искали пути исполнения на баяне всеми пальцами. Вначале использовали 1-й палец эпизодически, — в тех случаях, когда приходилось брать неудобные для 4-х пальцев аккорды. С расширением исполняемого на баяне репертуара за счет транскрипций фортепианных сочинений при исполнении гаммообразных последовательностей стали использовать и фортепианные аппликатуры. Традиционная аппликатура для

¹ А. Полетаев. Пятипальцевая аппликатура на баяне. Советский композитор, Москва, 1962 г. В дальнейшем этой проблеме уделяли внимание многие видные музыканты и педагоги-баянисты: Ю. Ястребов в диссертации "Современные принципы аппликатуры", Н. Ризоль в книге "Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне". Особенно интенсивно стала разрабатываться аппликатурная тематика в связи с появлением в массовом количестве пятирядных инструментов: А. Осокин в "Пособие для исполнителей на баяне с пятирядной правой клавиатурой", В. Семенов в статье "Об аппликатуре на пятирядном баяне" и «Современной школе игры на баяне», А. Дмитриев «Позиционная аппликатура на баяне», О. Шарова «Об особенностях аппликатурного мышления на пяти и шестирядном баяне» и многие другие внесли свой вклад в разработку методики игры на баяне пятью пальцами.

естественной передачи художественного замысла звучала несколько коряво, трудно было добиться ровности в передаче полетности звучания.

Особенно это касалось исполнения романтической музыки. Традиционной аппликатурой в произведениях той эпохи гораздо сложнее выявить образные, ритмические и интонационные особенности строения музыкальной ткани. При использовании четырех пальцев для более точной передачи стилистики композиторского замысла требовался высокий уровень подготовки исполнителя, дополнительные корректирующие действия слуха и руки. Но даже у больших мастеров, при внимательном вслушивании, можно заметить дефекты интонационного и ритмического порядка. Более естественно получаются гаммообразные движения через традиционные для фортепиано принципы подкладывания и перекладывания, с последующим использованием пальцев подряд. Подобные аппликатуры при умелом использовании дают неоспоримые преимущества во многих перемещениях по клавиатуре, с их помощью возможно более точная передача интонационных поворотов мелодических линий. «Появление в концертной и педагогической практике инструментов с пятирядной клавиатурой, решает эту важную для баянной методики проблему, так как дополнительные (вспомогательные) четвертый и пятый ряды позволяют построить аппликатуры одноголосных гамм в полном соответствии с естественным строением рук исполнителей. Природа кнопочной клавиатуры позволяет пользоваться принципами подкладывания и перекладывания любых пальцев, в том числе первого, и их последовательного употребления (от первого к пятому и наоборот), особенно при трех-, четырех- и пятизвучных аппликатурно-позиционных группировках» [3, 134].

Кроме преимуществ использования последовательной аппликатуры при исполнении фортепианной музыки, подобная аппликатура на пятирядной клавиатуре баяна значительно улучшает художественный результат и при исполнении легкой, эстрадной музыки (в стиле мюзет). Например, пьесы, написанные французскими композиторами для кнопочного аккордеона с

другой раскладкой клавиатуры (C-grif), требуют переноса исполнительских действий баяниста на другие позиции рядности. Благодаря этому рука баяниста находится на клавиатуре в удобном положении и у исполнителя появляется возможность использовать более рациональные аппликатурные формулы.

Действительно, многие последовательности при использовании традиционной аппликатуры сложно исполнять на баяне из-за необходимости постоянных возвратных движений при повторяющихся ритмических формулах, что тормозит скорость перемещения руки и утяжеляет легкость исполнения. С использованием пятирядной клавиатуры и последовательных аппликатурно-позиционных группировок удобство исполнения подобных произведений и виртуозные возможности баяниста значительно возрастают. «Принцип аппликатурно-позиционной группировки основан на равномерной нагрузке на пальцы, не требует слишком частого применения одного пальца» [3, 137].

Для сравнения предлагается фрагмент триольных ритмических групп «Гранд вальса» М. и П. Ларканж [12, 37], исполняемых традиционной и последовательной аппликатурой:

Традиционная аппликатура:

The image shows a musical score for a waltz. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth-note triplets. The first triplet is marked with '3' and '4 3 4'. The second triplet is marked with '3' and '4 3 4'. The third triplet is marked with '3' and '2 4 2'. The fourth triplet is marked with '4 2 4' and '2 4 2'. The fifth triplet is marked with '1 3 2 4'. The sixth triplet is marked with '2 4 2' and '4 2 4'. The seventh triplet is marked with '2 4 2' and '4 2 4'. The eighth triplet is marked with '2 4 2' and '4 2 4'. The bass staff contains a single bass note 'Б' (B) followed by a series of chords, each consisting of a bass note and a triad of notes.

Последовательная аппликатура на пятирядном баяне:

The image shows a musical score for a waltz, similar to the one above. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth-note triplets. The first triplet is marked with '3' and '4 3 4'. The second triplet is marked with '3' and '2 4 3'. The third triplet is marked with '3' and '2 4 3'. The fourth triplet is marked with '2 4 3' and '2 4 3'. The fifth triplet is marked with '2 4 3' and '2 3 2'. The sixth triplet is marked with '3 4 3' and '2 4 3'. The seventh triplet is marked with '3 4 3' and '2 4 3'. The eighth triplet is marked with '3 4 3' and '2 4 3'. The bass staff contains a single bass note 'Б' (B) followed by a series of chords, each consisting of a bass note and a triad of notes.

Как видно из приведенного фрагмента, исполнение традиционной аппликатурой требует постоянного возвращения одних и тех же пальцев на предыдущие клавиши. В связи с этим возникают мелкие, суетливые движения руки вверх и вниз, в результате чего происходит торможение передачи общей поступательной мелодической линии.

При последовательной аппликатуре данный фрагмент звучит более виртуозно, мелодически устремленно, движение руки происходит равномерно. Ориентиром для постепенного перемещения руки служит гаммообразная мелодическая линия и поступенное перемещение ведущих в группировке пальцев по соседним клавишам по двум позициям рядности. Повторяющаяся аппликатурная формула с участием не двух пальцев (как в предыдущем примере), а трех, сменяющих последовательно друг друга пальцев на уже взятых клавишах, создает предпосылки виртуозной передачи необходимой полетности звучания. Кроме того, подобная группировка ритмических формул дает возможность руке исполнителя находиться в постоянном контакте и освобождении участвующих в процессе игры мышц.

Подобная идея сменяющих друг друга одинаковых последовательных аппликатурных формул в нисходящем движении встречается в различных пьесах. Например, в эстрадной пьесе Л. Чепелянского «Весенний ветерок» [13, 14]:

В Финале «Концертштюка» К. М. Вебера:

Та же идея повторяющихся ритмических и аппликатурных формул в восходящем хроматическом движении предлагается в «Вальсе-капризе» А. Астье [12, 7-8] в триольном:

The image shows a musical score for the first fragment of 'Waltz-Caprice' by A. Astes. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth notes forming a chromatic scale, grouped into triplets. Fingering numbers (3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3) are written above the notes. The bass staff contains a series of chords, with the number '7' written above the first two chords and the letter 'Б' above the last two chords. The word 'simile' is written above the treble staff.

а затем и в квартольном изложении:

The image shows a musical score for the second fragment of 'Waltz-Caprice' by A. Astes. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth notes forming a chromatic scale, grouped into quartets. Fingering numbers (3, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3) are written above the notes. The bass staff contains a series of chords, with the number '7' written above the first two chords and the letter 'Б' above the last two chords. The word 'simile' is written above the treble staff.

При сравнении двух фрагментов не трудно заметить, что последовательное движение пальцев происходит по соседним позициям рядности с использованием чередования одних и тех же клавиш. Но если в первом случае при группировке по три звука ведущий палец постоянно четвертый, перемещающийся по полутонам основного звукоряда, то во втором случае меняется группировка, увеличивается количество звуков и постоянно меняется ведущий в группировке палец.

В обработке вальса Ю. Жиро «Под небом Парижа» [14, 6] Р. Бажилин применяет прием восходящего и нисходящего варьирования темы. На баяне используются клавиатурные возможности пятирядного баяна и последовательные аппликатурные формулы:

При работе над подобными эпизодами, для выработки стабильных исполнительских навыков при переходе из одной позиции рядности в другую, важным будет момент связи позиций рядности и закрепление ощущения новой позиции. «В момент перехода из одной позиции в другую следует добиваться устойчивого ощущения новой позиции рядности. Ориентиром в данной ситуации будет служить средний ряд позиции, которому отводится роль осевой линии при движениях руки вверх и вниз. Перемещая руку вдоль упомянутой оси, необходимо таким образом распределять энергию, чтобы вес руки при переходе с клавиши на клавишу располагался в границах избранной позиции» [7, 68].

Примеры подобных переходов в новую позицию рядности на баяне можно привести в том же вальсе [14, 4]:

Там же [14, 9]:

В «Небесном танго» Р. Дьенса [15, 40]:

В «Полете шмеля» Н. Римского-Корсакова повторяющаяся аппликатурная формула на 2-й и 1-й позициях клавиатурной рядности через связку переносится на 3-ю и 2-ю позиции рядности:

Многие виртуозные моменты на баяне решаются за счет выбора рациональной аппликатуры и постепенного перемещения по позициям рядности. Например, для многих баянистов восходящий терцовый пассаж в Итальянской польке С. Рахманинова в транскрипции А. Яшкевича вызывает определенные сложности. Для его уверенного и виртуозного исполнения рекомендуется аппликатура с использованием одинаковых пар пальцев и постепенным перемещением по позициям рядности (3-я, 2-я, 1-я):

The first system of the musical score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The treble clef part features a series of ascending chromatic sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4, with circled numbers 1, 2, and 3. The bass clef part provides a simple accompaniment with a 7th fret marker and a circled 7.

При исполнении восходящих хроматических секвенций будет удобным использование одинаковых аппликатурных формул с перемещением по позициям рядности (3-я, 2-я, 1-я) в вальсе Ю. Жиро «Под небом Парижа» [14, б]:

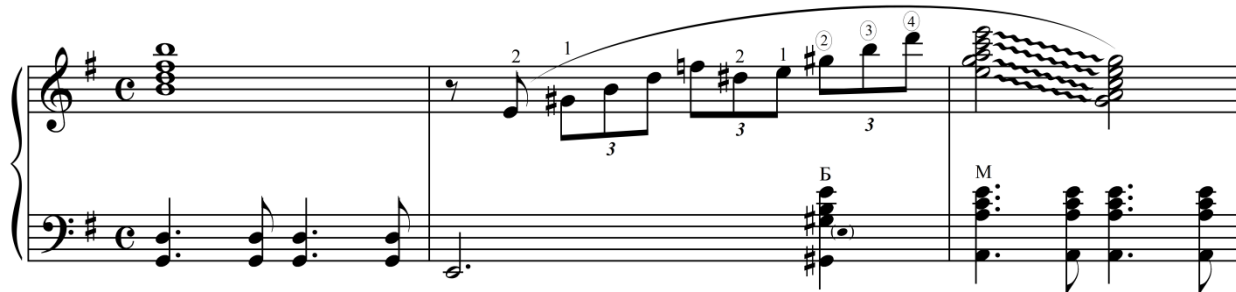
The second system continues the piece in 2/4 time. The treble clef part shows a chromatic sequence with fingerings 4, 3, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3. Dynamics include *mf* and *cresc.*. A circled 7 is present in the bass clef part.

The third system continues the piece in 2/4 time. The treble clef part shows a chromatic sequence with fingerings 4, 4, 4, 4. A circled 4 is present in the treble clef part, and a circled 7 is present in the bass clef part.

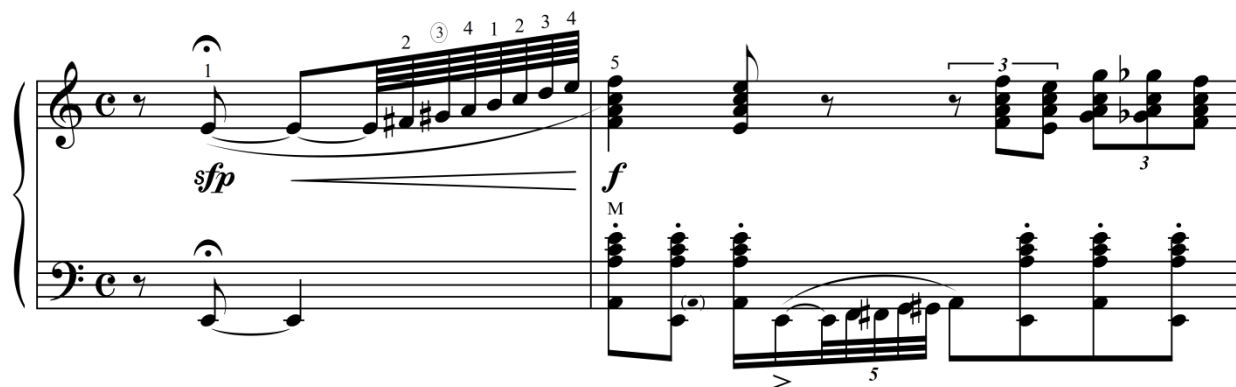
Принцип перемещения по позициям рядности при исполнении нисходящих хроматических секвенций дает возможность добиться необходимого художественного результата в пьесе Р. Дьенса «Небесное танго» [15, 41]:

The fourth system is in 2/4 time. The treble clef part features a descending chromatic sequence with fingerings 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2. Dynamics include *mp* and *p*. A circled 7 is present in the bass clef part.

Смена позиций рядности часто применяется для удобного взятия многоголосного аккорда. Например, в пьесе В. Янга «Чувства» переход на вторую позицию рядности помогает подготовить руку для взятия пятиголосного аккорда [12, 4]:



Использование двух позиций рядности помогает при исполнении скоростного пассажа в пьесе Р. Дьенса «Небесное танго» [15, 38]:



«Можно считать целесообразным использование данного принципа в коротких, стремительных пассажах, требующих одного импульса – это позволяет в быстрых темпах добиваться впечатления легкости и непринужденности» [3, 137].

Очень удобной и запоминающейся на пятирядном инструменте становится повторяющаяся аппликатурная формула при исполнении восходящих секвенционных пассажей в Финала «Концертштюка» К. М. Вебера:

This musical score is in 3/4 time and consists of three systems. The right hand (RH) features intricate fingering patterns, including sequences like 4 ② ③ 2, 4 2 ③ 2, 4 2 3 2, 4 ② ③ 2, and ④ ② ③ ②. The left hand (LH) provides a steady accompaniment with chords and eighth-note patterns. Specific markings include a 'Б' (B) in the first system, an '8' (octave) in the second system, and an 'M' (marcato) in the third system. The score uses a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Использование дополнительной позиции рядности помогает выявить более оптимальную аппликатурную формулу. Например, выбор аппликатур в фрагменте из Финала «Концертштюка» К. М. Вебера решается по-разному в переложении А. Дмитриева:

This musical score is in 3/4 time and shows a specific fingering for a melodic line. The right hand (RH) starts with a sequence of notes: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 5. The left hand (LH) provides a simple accompaniment with chords. A 'Б' (B) is marked in the first system. The score uses a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

и в переложении В. Семенова:

This musical score is in 3/4 time and shows an alternative fingering for the same melodic line. The right hand (RH) starts with a sequence of notes: 4, 3, 2, 1, ②, 1. The left hand (LH) provides a simple accompaniment with chords. A 'Б' (B) is marked in the first system. The score uses a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

При сравнении двух аппликатур А. Дмитриев на первый взгляд предлагает достаточно логичную аппликацию: рука располагается в одной позиции, в нажатии клавиш участвует наибольшее количество пальцев. Но на практике оказывается, что при повторении одинаковых ритмических фигур в быстром темпе с использованием подобной аппликации возникает проблема: при группировке с опорой на 5-й палец четвертый недостаточно «проговаривает», не успевает приподниматься над клавиатурой для активной атаки клавиши. Поэтому для достижения четкого и ритмически управляемого результата в этом отрезке лучше применять аппликатурный вариант В. Семенова с использованием второй позиции рядности и перебросом (перекладыванием) второго пальца через первый.

Приведенные примеры отнюдь не исчерпывают всего многообразия использования последовательных аппликатур на пятирядном баяне. Задачей данной статьи было обозначить шаги для выработки навыков перемещения на клавиатуре современного баяна, направить внимание исполнителей-баянистов на имеющиеся возможности пятирядного баяна в решении встречающихся художественных и технических задач.

Литература

1. Дмитриев А. Позиционная аппликация на баяне. С. Пб. 1998.
2. Осокин А. Пособие для исполнителей на баяне с пятирядной правой клавиатурой. М., 1976.
3. Семенов В. Об аппликации на пятирядном баяне // Вопросы профессионального воспитания баяниста. Труды ГМПИ им. Гнесиных, вып. 48. М., 1980.
4. Семенов В. Современная школа игры на баяне. М., 2003.
5. Семенов В. Избранный репертуар для пятирядного готово-выборного баяна // Введение. Пьесы. / Сост. А. Евдокимов.– М., 2016.
6. Ушенин В. Школа художественного мастерства баяниста: учеб.-метод. пособие. 2009.

7. Ушенин В. Ориентирование в системе баянной клавиатуры // Сб. В. Ушенин. Совершенствование исполнительского мастерства баяниста. РГК им. С. В. Рахманинова, Ростов-на-Дону 2012.
8. Ушенин В. Школа игры на аккордеоне: учеб.-метод. пособие. Ростов н/Д, 2013.
9. Ушенин В. Новая школа игры на баяне: Учебно-методическое пособие. Ростов н/Д, 2015.
10. Ушенин В. Профессиональное аккордеонное исполнительство на современном этапе: перспективы развития. // Баян, аккордеон, национальная гармоника в современной отечественной музыкально культуре: материалы научно-практической конференции. – Ростов н/Д. РГК им. С. В. Рахманинова, 2016.
11. Шарова О. Об особенностях аппликатурного мышления на пяти и шестирядном баяне // Аккордеонно-баянное исполнительство: Вопросы методики, теории и истории / Сост. О. М. Шаров. – СПб.: Композитор, 2006. С. 5-16.
12. Виват, аккордеон! : сборник эстрадной музыки для баяна (аккордеона) : вып. 1 / автор-сост. В. Ушенин. – Ростов н/Д : Феникс, 2015.
13. Эстрадные пьесы для баяна и аккордеона. Выпуск 8 / Ред.-сост. В. Ушенин. – Ростов-на-Дону: Печатный квартал. 2016.
14. Эстрадные пьесы для баяна и аккордеона. Выпуск 2 / Ред.-сост. В. Ушенин. – Ростов-на-Дону: Печатный квартал. 2015.
15. Эстрадные пьесы для баяна и аккордеона. Выпуск 3 / Ред.-сост. В. Ушенин. – Ростов-на-Дону: Печатный квартал. 2015.