

Взаимосвязь артикуляции звука с ведением меха.

Мех у баяна - одно из главных средств в звукообразовании, без которого невозможно управление "жизнью" тона. В методической теории и практики баянной артикуляции функциям меха, несомненно, отдают предпочтение. Возможно ли, например, рассматривать произнесение звуков на таком инструменте, как скрипка - без смычка, или голос у вокалиста - без связок. В прошлые годы делались довольно робкие шаги в изучении баянной артикуляции. Чаще всего возможности интонирования на баяне и работа меха сводилась лишь к определению и описанию баянных меховых штрихов, при этом проводилась полная аналогия со смычком скрипки. Отсюда и названия меховые штрихи получали скрипичные: деташе, маркато, спиккато, мартеле.

С другой стороны, баян представляли как орган в миниатюре, приводя в доказательство частичное сходство в природе звукообразовании. У органа и баяна в звукообразовании есть один общий принцип - принцип "проскачивающего язычка". У органа принцип "проскачивающего язычка", в отличие от баяна не единственный. У баяна и органа есть ещё сходство - наличие регистров. Орган в основе своей полифонический инструмент. Наличие нескольких мануалов (клавиатур) и множество регистров служит цели - при помощи тембра и динамики различить голоса полифонического письма. На баяне же две клавиатуры - левая и правая, которые выполняют определенную роль. На правую клавиатуру баяна ложится большая смысловая и физическая нагрузка: она собирает львиную долю голосов полифонического текста, оставляя минимум - чаще только педальный голос - в левой клавиатуре. На баяне включенный регистр создает для всех голосов, звучащих одновременно, одинаковую краску.

Попытка проанализировать природу звукообразования, определить исходные точки интонирования на одном из духовых языковых инструментов подвижным мехом - аккордеоне (в западноевропейских школах баян называют кнопочным аккордеоном) была предпринята польским музыкантом В.Пухновским. Интерес, который вызвала его теория, объясняется как новизной предлагаемых наблюдений и общений, так в равной мере ясностью и стройности определения всех исходных положений в природе звукообразования, способу артикуляции на этом инструменте. Небезуспешной оказалась так же попытка изобразить звук в простых схемах и на основе этого разработать интересную методику атаки и снятия звука. Особого внимания заслуживают наблюдения Пухновского в вопросе о меховой и мехопальцевой технике. Однако выбор самой темы работы "способы формирования звука на аккордеоне" ограничил В. Пухновского в исследовании природы мехо-пальцевой техники как основы синхронных действий при игре на языковых инструментах с подвижным мехом.* Это важная область исполнительства на баяне включает в себя множество понятий: координацию работы меха и пальца, смену меха, формирование и снятия звука, а также основы динамической пластики как важный компонент в работе исполнительского аппарата. Так или иначе большая часть (если не сказать вся) интонирования на баяне связано с одновременностью действий меха и пальца. Динамическая подвижность баянного меха, возможность прекращать звучание ноты при нажатой клавиши путём остановки меха вносят много нового в исполнении цезур.

*В. Пухновский называют такой вид произнесения не мехо-пальцевым, а пальцево-меховым, подчеркивая при этом, что пальцево-меховая технология требует согласованности (синхронности действий меха и пальца). Тем самым утверждается равноценность меха и пальца звукоизвлечении.

Благодаря этому стало возможно и расчленение музыкального потока не только поднятием пальца в момент цезуры, но как раз наоборот - при непрерывной, связной игре пальцев расчленять музыку только мехом путем приостановок, остановок, задержаний, меховых "предъявлений" и т.п.

Мех в сочетании с пальцем дал возможность в кантилене выделять звуки акцентом. Известный педагог и скрипач А.Ямпольский называет такой приём "декламацией". Декламационные моменты, - пишет он, - относятся к числу приемов, помогающих исполнителю особо подчеркнуть интонационную выразительность той или иной фразы или мотива. Для этого начало каждой ноты слегка акцентируется "(А. Ямпольский "К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей")".

Какую бы сторону произнесение звуков на баяне мы не взяли, ни одна из них не может прямо или косвенно обойтись как без меха, так и без пальца. Поэтому рассмотрение артикуляционных функций меха и пальца надо считать одним из главных вопросов.

Теперь рассмотрим вопросы, связанные со сменой движения меха. До сих пор нет единого мнения о моменте смены меха. В практике, как правило, момент смены меха определяется в следующих выражениях:

смена меха до звука;

смена меха после звука;

смена меха между звуками;

смена меха на звуке.

Все эти выражения лишь приблизительно определяют момент смены меха. "До" и "после" вводятся в устную или письменную речь при выражении неопределенности действия со смыслом "где-то до, где-то после". "Между звуками" тоже не определяет момент смены меха, ибо между

звуками - цезура. И если в медленном темпе на паузе или цезуре ещё как-то возможен поворот меха, то в быстром этого, естественно, сделать невозможно.

"На" - определяет момент смены меха наиболее близко к правильному. Однако, и такое определение содержит в себе не точность: всякий звук имеет продолжительность, а поэтому выражение "на звуке", "на сильном времени" можно понять - где-то на длительности.

Смена меха осуществляется одновременно с нажатием клавиши, с началом звучания тона.

Момент смены меха логически связан с предыдущим и последующим звуками:

1. Предыдущий звук дослушивается до конца, для этого важно ощутить все составные части длительности:

2. Поворот меха осуществляется с нажатием клавиши последующего звука, с началом его звучания.

3. Напряженность плавность ведения меха последующего звука должна быть равной напряженности и плавности ведения меха предыдущего звука.

В основе смены меха лежит синхронность действий меха и пальца, синхронное произнесение всех элементов фактуры по вертикали. Отсутствие одновременности действий или нарушение такового связаны, как правило с неполадками в исполнительском аппарате, скованностью того или иного участка тела. "Говоря о каком-либо напряжении, никогда не следует забывать о том, что человеческий организм представляет собой единую систему, и где бы не возникало напряженное состояние и откуда бы не исходило его воздействие, оно всегда оказывает тормозящее влияние на свободу рук играющего. Поэтому достижения свободы движения, например, левой руки, невозможно без одновременного обеспечения свободного движения правой

руки, свободного состояния плечевого пояса, корпуса. "Ю.Янкилевич "О первоначальной постановке скрипача".

Плавной можно считать такую смену меха, когда момент перемены движения будет незаметен для слуха.

Артикуляционные функции пальца.

Артикуляционные функции пальца связаны со множеством положений его непосредственно на самой клавише при взаимодействии с ней в процессе интонирования музыкального текста. И тут оказывается, что артикуляционные функции пальца неотрывны от основных средств артикуляции, средств регулирования масс звучности по вертикали и горизонтали.

Особенно ярко артикуляционные функции пальца выявляются при однородной форме напряженности меха, когда на долю пальцев приходится основная нагрузка качественного и количественного изменения звучности как внутри звуков, так и между ними.

Исполнитель, прикасаясь различными способами к клавише, тем самым сообразует свои слуховые ощущения с возможностями инструмента. Например, сокращая или продлевает длительность, изменяя глубину нажатия клавиши, он активно воздействует на извлекаемый звук, регулирует напряженность, динамику, тембр, массу этого звука.

От того **как** палец будет прикасаться клавише, в полной мере будет зависеть, **что** будет исходить из резонаторов баяна. Таким образом, между формой прикосновения пальца к клавише и качеством звучания есть определенная взаимозависимость и взаимосвязь: чем больше мы изменяем форму пальца от округлой к вытянутой, тем многограннее наше «туше». И наоборот, изменение формы пальца на клавише от вытянутой к более округлой огрубляет наше «туше». Округлое положение пальца необходимо для извлечения четкого, упругого или "жесткого" звука. При округлой форме

пальца клавиша нажата до упора в дно грифа, а клапан для выхода звука открыт полностью.

Вытянутая форма пальца на клавише дает возможность извлечь звук более мягких тонов. При этом, естественно, легче изменить и глубину нажатия клавиши, прикрыть или приоткрыть клапаном выход для звука.

Различная форма пальца на клавише во время игры, - то округлая, то чуть вытянутая, то плоская и т.д., - естественно, влияет на скорость перемещения пальцев по клавиатуре: округлый палец более подвижен, вытянутый - менее. Округлая форма пальца возникает в тех случаях, когда исполнитель не успевает "пережить" отдельные звуки, когда велик темп или используется четкий и плотный звук. Плоский же палец, уступая круглому в скорости, обладает не менее важным, чем скорость перемещения по клавиатуре, достоинством - он более чувствителен в прикосновении. Нет сомнения, что округлая форма пальца как рациональная наиболее часто используется при исполнении. Однако достаточно легко представить, насколько беднее качественно стало бы наше исполнение, откажись мы от всего многообразия способов прикосновения к клавишам.

Если учесть, что до недавнего времени функции меха и пальца не рассматривались как сложный процесс взаимосвязи и взаимовлияния, как переменные величины (работа меха, например, сводилась лишь вспомогательной функции – к нагнетанию воздуха в резонаторы к голосам баяна, а рассмотрение работы пальцев не заходило дальше проблемы положения их при постановке руки), то станет понятным, почему это область баянной исполнительской техники начинает привлекать к себе всё более пристальное внимание. Это объясняется просто: какие бы действия баянист во время игры не производил, они связаны и зиждутся на зависимости меха и пальца. Эта зависимость и лежит в основе функциональных связей меха и пальцев. Ведь произнося одни элементы музыкальной ткани связно, а другие отдельно, или сопоставляя плавность кантилены с акцентированными

точечными моментами, мы тем самым в едином и непрерывном потоке различаем эти элементы, противопоставляя их друг другу физически - через мускульные усилия, связанные с работой меха и пальца, с ориентацией их положения в пространстве.

От применения тех или иных средств артикуляции изменяется не только характер этой вариации, но и сложность исполнения, координация движений мускульного аппарата. Очевидно, применение разнообразных средств регулирования масс звучности при сопоставлении элементов музыкальной ткани во многом связано с индивидуальным слышанием музыки, индивидуальным мироощущением, с манерой передачи своих ощущений через сложное сочетание меховых, пальцевых и мехо-пальцевых приемов. Взаимодействие меха и пальца в процессе интонирования существенным образом влияет на произнесение главных и менее главных элементов фактуры. Действиями меха и пальца исполнитель создает на инструменте определённую соподчиненность голосов фактуры, рельефнее подчеркивая или, наоборот, сглаживая ее.