

УДК 7.01

ЭВОЛЮЦИЯ ХРОМАТИЧЕСКИХ КЛАВИАТУР ГАРМОНИК И ИХ МЕСТО В СОХРАНЕНИИ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ОБРАЗОВАНИЯ

*Кравцов Н. А.*¹

¹ Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Дворцовая наб., д. 2, Санкт-Петербург, 191186, Россия.

В статье рассматриваются линии эволюции хроматических клавиатур гармоник. Показаны усовершенствования клавиатур в зависимости от духовных запросов общества и различных условий функционирования в музыкальных жанрах с XIX по XXI век. Раскрыты пути преодоления назревших проблем в современном исполнительстве и педагогике аккордеонно-баянной культуры.

Ключевые слова: аккордеон, концертино, баян, кнопочный; аккордеон, эволюция, клавиатура, гармоника, диатоника, хроматика, традиционная, музыка, академическое, творчество, образование.

CHROMATIC HARMONIC KEYBOARDS AND EVOLUTION OF THEIR PLACE IN THE PRESERVATION OF ACADEMIC TRADITIONS OF EDUCATION

*Kravtsov N. A.*¹

¹ Saint Petersburg State Institute of Culture, 2, Dvortsovaya nab. (embankment), Saint Petersburg, 191186, Russian Federation.

This article discusses the evolution lines of chromatic harmonic keyboards. Keyboard improvements are shown depending on the spiritual needs of society and various operating conditions in musical genres from the 19th century to the 21st century. Ways of overcoming urgent problems in modern performance and pedagogy of accordion-accordion culture are revealed.

Keywords: accordion, concertina, button accordion, button accordion, evolution, keyboard, harmonica, diatonic, chromatic, traditional music, academic creativity and education.

Сегодня композиторское творчество и искусство игры на гармониках опираются на инструменты с двумя различными типами клавиатур — клавиш-

ными и кнопочными. Существование двух типов клавиатур у одного вида инструментов объясняется разными историческими процессами в эволюции их конструкций, которые развивались параллельными курсами на протяжении более двухсот лет. С одной стороны, это продукт мировой музыкальной культуры — органно-фортепианная клавиатура, с другой — многочисленные кнопочные системы клавиатур аккордеонов. Обе линии инструментов оказались востребованными современниками и оказались способными удовлетворить музыкально-эстетические потребности и духовные запросы общества.

В русле развивающегося искусства современная аккордеонно-баянная культура воспринимается как неординарное явление в музыке XXI века. Ее отличает активная интеграция гармоник во все сферы деятельности музыкальной культуры: творческую, исполнительскую, педагогическую, производственную и издательскую. Практически во всех музыкальных жанрах профессионального и традиционного искусства мы обнаруживаем их заметное влияние. В русле сложившейся интеграции нас интересует понимание положения и перспективы хроматических гармоник в важнейшей сфере — академическом жанре.

Усовершенствования и историческое формирование обеих клавиатур проходили на фоне различных временных эпох и стилей, где закономерности инструментального развития прослеживаются очень отчетливо. Они тесно связаны с такими сферами жизни общества, как быт, музыкально-эстетическое воспитание, творчество и образование. Наличие вузовской системы подготовки и непрерывного профессионального образования может служить индикатором признания обществом важной роли гармоник в формировании духовных ценностей.

Профессиональное и предпрофессиональное образование являются основным звеном в формировании кадров для аккордеонно-баянной культуры. Оно базируется на двух хроматических инструментах — клавишном аккордеоне и кнопочном аккордеоне (баяне). Различие в клавиатурных устройствах обоих инструментов наложило свой отпечаток на процесс подготовки специалистов для различных музыкальных жанров современной музыки. Так, если в жанрах народной музыки, джазе, кроссовере и других существенное место занимает импровизационное начало, порой с элементами нематериального сохранения музыкального стиля, то в академическом жанре, напротив, автор сочинения полностью фиксирует текст и защищает свое авторство различными юридическими актами. По сравнению с рояльной, более компактное размещение клавиш-кнопок октавы у кнопочных клавиатур было замечено композиторами рубежа XX и XIX веков, интенсивно использовавшими музыкальные построения с необычайно широко разнесенными голосами. В современном репертуаре академического сольного исполнительства явственно обозначились преимущества кнопочного аккордеона (баяна), где доминируют оригинальные сочинения, специально

написанные для исполнения на кнопочных системах. Сегодня большинство этих ярких оригинальных сочинений, созданных крупнейшими композиторами современности, невозможно исполнить на клавишном аккордеоне без искажений авторского текста. Особенно это очевидно в отечественном баянном искусстве, где российские баянисты задают тон всему образовательному и исполнительскому процессу. В академическом образовании из-за конструктивных отличий клавиатур возникает двойной подход в подготовке специалистов по единому для двух инструментов образовательному стандарту. Полноценное участие аккордеонистов в сохранении творческого наследия А. Холминова, С. Губайдуллиной, Г. Банщикова, Ю. Шишакова, А. Кусякова, Е. Подгайца, А. Репникова, Вяч. Золотарёва, Г. Шендерёва и многих других представляется весьма сомнительным.

Сегодняшнее состояние инструментария есть отражение двухсотлетней эволюции хроматических гармоник. Она проходила на фоне апробированных практикой процессов формирования органно-фортепианной клавиатуры. Так, простейшие диатонические клавиатуры гармоник в ходе развития обнаруживают сходные с рояльной тенденции усовершенствования.

Напомним исторически обусловленные этапы формирования органно-фортепианной клавиатуры, которые нам известны с I в. до н. э.

Во-первых, у ранних гидравлосов¹ выдвижные клавиши были заменены более удобными нажимными. Чтобы выдвинуть выдвижную клавишу, необходимо было сначала захватить рычаг и только потом его выдвинуть. В отличие от нажимных клавиш выдвижные нуждались в двух движениях, что усложняло процесс исполнения. Позднее в конструкциях переносных органов-портативов применялись наряду с нажимными клавишами и выдвижные. Вскоре последние окончательно были вытеснены нажимными.

Во-вторых, размеры клавиш были различными и менялись в зависимости от особенностей звукообразования инструментов. Так, например, у клавикордов, на которых играли четырьмя пальцами, клавиши были маленькими, что позволяло получить звуковысотную вибрацию (*Bebung*). Удлиненные клавиши рояля позволяли путем плавного скольжения по ним получать дополнительные тембровые оттенки. Помимо этого создавались идеальные эргономические условия для адаптации различных по анатомическим строениям рук музыкантов. С использованием пяти пальцев при игре стабилизировался размер шага между клавишами у рояля и пианино, который остановился на размере в 22 мм.

В-третьих, диатонические клавиатуры пополнялись полутоновыми клавишами до тех пор, пока их количество в одной октаве не достигло двенадцати.

¹ Гидравлос — водяной орган, в камере которого постоянное давление воздуха обеспечивалось гидравлическим устройством. Был изобретен в III в. до н. э. механиком Ктезибием.

После чего начался исторический процесс кристаллизации равномерно темперированного строя, получивший свое окончательное решение в творческой практике великого И. С. Баха.

В-четвертых, расширение диапазона инструментов приводило к разрастанию клавиатурного щита из-за увеличения количества октав.

В-пятых, в научных и экспериментальных целях изготавливались клавиатуры, имеющие в октаве свыше двенадцати клавиш. Так, гармонийум Эйтца имел 52 клавиши и 104 тона в одной октаве. Подобные конструктивные разработки преследовали цель приблизить клавишные инструменты к чистому строю Пифагора. Среди инструментов, имеющих большее количество клавиш в одной октаве, — гармонийумы Гельмгольца, Бозанкета, энгармонийум Танака. Последний был даже использован для исполнения полифонических сочинений И. С. Баха и органных сонат Мендельсона. Клавиатура энгармонийума Танака визуально сохраняла черты органно-фортепианной клавиатуры, что не отталкивало, а помогало музыкантам в ходе исполнительского эксперимента играть на ней (рис. 1).

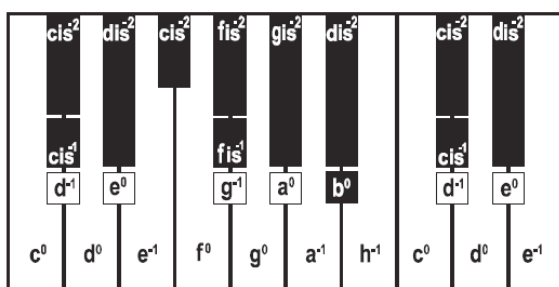


Рис. 1. Клавиатура Танака

В XV веке клавиры с 12 клавишами в одной октаве практически сформировались. И все же из-за царившего неравномерно-темперированного строя в XVI – XVII вв. продолжалось изготовление клавиатур с меньшим числом тонов в октаве (рис. 2)².



Рис. 2. Органно-фортепианные клавиатуры с меньшим числом тонов в октаве

² Иллюстрации из кн.: Музыкальная энциклопедия. М.: Сов. Энциклопедия, 1974. Т. 2. С. 821.

Скорее всего, на рисунках изображены нижние октавы инструментов, где отсутствие полного комплекта 12 ступеней для исполнения генерал-баса выдает неравномерно темперированный строй.

Поиски новых конструкций хроматических клавиатур двенадцатиступенного равномерно-темперированного строя занимали особое место в эволюции клавишных инструментов. Экспериментам подвергались клавиры и фортепиано. Начиная с XIX века молодая гармоника послужила великолепным полигоном для таких опытов. Ниже показаны гармоника-флейта (harmoniflut) с заимствованной у рояля клавиатурой (рис. 3) и елецкая рояльная гармоника производства 1910 года, Россия (рис. 4).



Рис. 3. Гармоника-флейта производства 1852 года. Франция



Рис. 4. Елецкая рояльная гармоника производства 1910 года. Россия

До XIX столетия единственной клавиатурой для всех клавишных инструментов была известная органная и рояльная. После того как в начале XVIII века

итальянский мастер Бартоломео Кристофори заимствовал ее в конструкции изобретенного фортепиано, отечественное музыкознание стало именовать клавиатуру «органно-фортепианной».

Попытки преобразовать органно-фортепианную клавиатуру, с целью упростить игру на ней, предпринял в XX столетии С. Кисленко. Он предложил все 12 хроматических клавиш октавы сделать одинаковой формы, где в продольном сечении выполнил их в виде трапеции, а саму клавишу изготовил с горбинкой-выступом как у черных клавиш. Такое устройство позволяло играть в любой тональности одинаковой топографией и аппликатурой, что упрощало игру. Однако это позитивное решение наносило сокрушительный удар по сохранению творческого наследия, так как неизмеримо увеличивалось расстояние между клавишами при взятии одной октавы (рис. 5). По этой причине исполнение сочинений, например венских классиков, становилось невозможным.

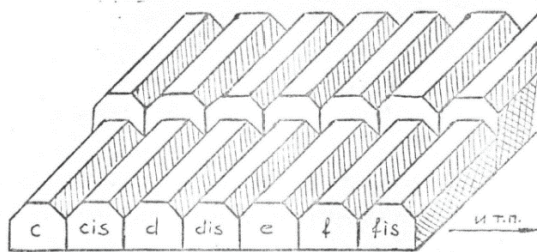


Рис. 5. Клавиатура С. Кисленко

В XIX столетии формирование клавиатур клавишных инструментов стало сродни социальным революциям: так много было предложено в музыке новых систем и эргономических усовершенствований.

Особое место в ряду хроматических клавиатур занимает клавиатура Пауля Янко, улучшенная Франке и Блютнером (1887) [1, с. 134]. В клавиатуре П. Янко два ряда клавиш 12 хроматических звуков были размещены в каждом из них в последовательности одного тона (рис. 6).

	C#	D#	F	G	A	H
C	D	E	F#	G#	A#	

Рис. 6. Схема тонов октавы на клавиатуре Пауля Янко

При последовательном дублировании двух основных и четырех дублирующих рядов можно добиться такого же результата в транспонировании по тональностям, как и на клавиатуре С. Кисленко. Но уже расстояние между клавишами интервала октава заметно уменьшается. Однако эта клавиатура не нашла широкого применения в клавишных инструментах. Причину этого наиболее точно и метко охарактеризовал известный советский пианист и педагог С. И. Савшинский, который считал, «чтобы играть на клавиатуре Янко пианисту надо переучиваться, а не доучиваться» [2, с. 199].

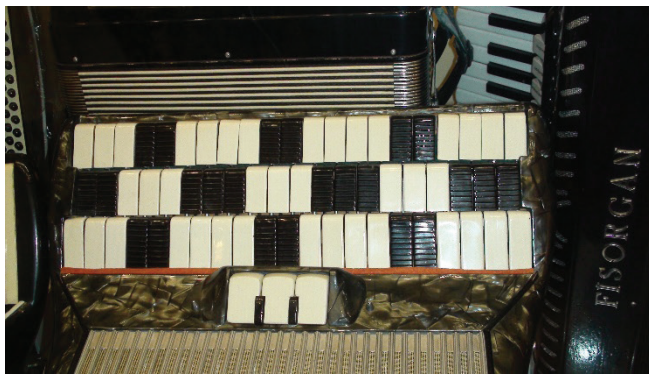


Рис. 7. Аккордеон с дублирующим третьим рядом клавиш у клавиатуры системы П. Янко. Италия. 1927 г.



Рис. 8. Аккордеон с кнопочной клавиатурой системы П. Янко. Италия. 1927 г.

В историческом процессе формирования органно-фортепианной клавиатуры, начало которого восходит к III в. до н. э., выкристаллизовался ее основной принцип размещения клавиш в однорядной (!) последовательности полутона. Эпохальная трансформация форм ее клавиш от пентатоники к диатонике, а затем к двенадцатиступенной хроматике создает визуальное ощу-

шение двух рядов черных и белых клавиш. Но это только на первый взгляд. И в этом можно убедиться, если посмотреть на клавиши рояльной клавиатуры сверху. У клавиатурной крышки все двенадцать клавиш размещены в одном ряду в интервале полутона: те, что справа, звучат на полтона выше, те, что слева, — на полтона ниже. Изменялись только формы клавиш, которые улучшали эргономические свойства клавиатуры на различных этапах музыкальной культуры.

После естественного появления клавиатуры Пауля Янко, с ее целотонными рядами клавиш, музыкальный мир замер в ожидании появления клавиатур с рядами клавиш в интервал полутора тона, или малой терции. Можно сказать, что в истории аккордеона клавиатура П. Янко явилась стыковочным элементом — феноменом, родоначальником, предвестником появления кнопочных хроматических клавиатур. Но у хроматических клавиатур еще была одна «родная мама» — диатонические клавиатуры гармоник, повсеместно распространившиеся в XIX веке на территориях разных стран, включая Россию. В процессе бытования диатонические гармоники расширили свой диапазон, и, чтобы сохранить старые габариты инструментов, мастера укоротили клавиши одного ряда через одну. Прикрепили к краям кнопки — получилось два ряда клавиш-кнопок. В рядах они располагались в различной последовательности интервалов малых и больших терций. Поэтому музыканты и мастера легко учли особенности двух конструкторских идей и применили их вместе в одном инструменте — хроматической кнопочной гармонике, имеющей в рядах клавиш интервал терции, но только одной — малой. Эта конструктивная находка связала цепочку развития клавиатурных систем органно-фортепианной и кнопочной клавиатур в мировой музыкальной культуре. Устройства новых кнопочных клавиатур с лихвой помогли реализовать исполнительские амбиции гармонистов и открыли необычные возможности в музыкальном языке для клавишных инструментов.

Здесь обнаруживается, что на развитие гармоник оказали прямое воздействие третий и четвертый этапы формирования рояльной клавиатуры. А дальше гармоника активно отзывалась на все новые преобразования в конструкции органно-фортепианной клавиатуры. Важно отметить, что заимствование в конструкции гармоник органно-фортепианной клавиатуры сразу же привело к резкому уменьшению шага (расстояние между центрами соседних клавиш) ее клавиш.

С XIX века по настоящее время прошло только двести лет. Но процессы преобразования в современных конструкциях хроматических гармоник прослеживаются по очень близким параметрам с клавишными инструментами органно-фортепианной группы.

Во-первых, весь XIX век шло расширение диапазона диатонических гармо-

ник. Это происходило по двум направлениям: путем расширения количества октав; благодаря удвоению звучания при нажатии одной клавиши (при движении меха на «разжим» извлекался один звук, при движения меха на «сжим» — другой). Эти преобразования позволили инструментам легко внедриться в музыкальную культуру быта народов многих стран: России, Австрии, Франции, Италии, Германии, Бельгии, Англии, а позднее — США. Во-вторых, более глубокое проникновение в музыкальные традиции и жанры вызывало обращение к расширению тональных возможностей инструмента, и особенно это требовалось в песенном жанре. В отличие от существовавших ранее клавишных инструментов, где этот процесс шел на фоне энгармонического строя, гармоник развивались в рамках равномерно темперированного строя, который уже создал великий И. С. Бах. При этом в регионах огромной Российской империи (а также на территории Италии, где в отличие от других европейских стран доминировало промышленное изготовление гармоник) мастерами-кустарями изготавливались свои многочисленные оригинальные типы диатонических инструментов, отличавшихся внешним видом, диатоническим звукорядом, диапазоном и звучанием. Среди российских гармоник — многочисленные вятские, тульские, невские, ливенки, косимовские, саратовские, бологовские, новоржевские, сибирские (фисовые), татарские, петербургские и прочие.

Постепенно при расширении диапазона диатонические клавиатуры обрели форму, стали двумя, тремя и даже четырьмя рядами кнопок (как у новоржевской, в обиходе ласково называвшейся «тальяночкой»). Линия с различными звуками на «разжим» и «сжим» обогатила коллекцию диатонических гармоник. Вершинами ее является в России гармоника Белобородова, а в Германии — бандонеон Г. Банда, которому аргентинский композитор Астор Пьяцолла своим творчеством обеспечил бессмертие.

А истоком зарождения хроматических гармоник явились две линии: одна — созданная в Австрии, а другая — в Англии.

Почти двести лет прошло с момента создания австрийцем армянского происхождения Кириллом Демианом (Ciryll Demian) механизма для новой клавиатуры гармоник (6 мая 1829 г.), которая обеспечила инструменту долгожительство в мировой музыке. Это изобретение, пусть и на простейшем уровне, оказалось способным ответить бытовым запросам как людей эпохи Александра Пушкина, Роберта Шумана, Фредерика Шопена, Михаила Глинки, Гектора Берлиоза, Александра Дюма, так и нашим современникам. Немногие изобретения могут так долго быть полезными.

Идея К. Демиана не имела аналогов. Он обеспечил нажатием одной кнопки звучание целого аккорда, что упрощало игру. Эта конструктивная идея на протяжении двух столетий оказалась жизнеспособной в музыкально-досуговой сфере, традиционной и бытовой музыкальной культурах.

Вторая линия гармоник ведет свое начало практически одновременно с созданием К. Демианом аккордеона. Она появилась двумя неделями позднее, в том же 1829 году. Инструмент, который создал знаменитый английский ученый Чарлз Уитстон (англ. Charles Wheatstone, патент, Лондон, 1829), отличался тем, что в его правой и левой клавиатурах были только мелодические звуки. Эти инструменты детально описаны французским композитором Гектором Берлиозом в труде «Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке...», в котором крупнейший музыкант XIX века предполагал использовать их как оркестровые инструменты. Эта линия продолжалась с созданием Генрихом Бандом бандонеона с измененным размещением кнопок в правом и левом полукорпусах инструмента. Конечная форма, продолжившая линию инструмента Ч. Уитстона, — инструменты с мелодическими клавиатурами в правом и левом полукорпусах. Хроматические клавишные и кнопочные клавиатуры инструментов линии Ч. Уитстона применялись в церковной службе в случаях, когда отсутствовали в помещении церкви органы, портативы и фисгармонии.

Третья линия впитала обе идеи К. Демиана и Ч. Уитстона. Было видно, что совмещение в левом полукорпусе гармоник, несомненно, даст новый импульс аккордеону и позволит приблизиться к сфере академической музыки. В России мастер С. З. Новиков изготовил для баяна два взаимозаменяемых левых полукорпуса. На одном были размещены готовые аккорды, а на другом (в той же последовательности) — звуки, как в правой клавиатуре баяна. Только низкие тона он разместил внизу полукорпуса.



Рис. 9. Баян с готово-выборной клавиатурой с дополнительной левой клавиатурой. Мастер С. З. Новиков. 1912 г. Музей гармоники имени А. Мирека

Известный советский пианист и баянист Павел Александрович Гвоздев предложил объединить две идеи К. Демиана и Ч. Уитстона, путем оригинального размещения кнопок аккордов по своей схеме и совместил их с рояльной клавиатурой, у которой игровые площадки выполнены также в форме кнопок и добавлен один дублирующий ряд клавиш

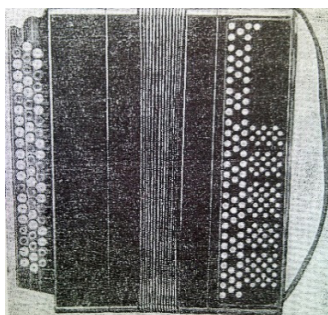


Рис. 10. Баян с готово-выборной системой Гвоздева

За рубежом были попытки разместить кнопочную хроматическую клавиатуру между меховой рамкой и аккордовой системой «Stradella», что привело к увеличению количества рядов кнопок до девяти.



Рис. 11. Девятирядная система готово-выборного аккордеона фирмы Hohner

Сейчас трудно сказать, кто первый изготовил переключатель с готовой клавиатуры на выборную. Известно, что в Ленинграде в 1929 году П. Е. Стерлиговым была изготовлена клавиатура с переключением готового аккорда на выборный звукоряд. Эту систему он защитил авторским свидетельством. Так или иначе, во второй половине XX века баяны стали оснащаться в левой механике переключателями (за рубежом система получила название «converter»). С 1962 года в СССР промышленность «Музпрома» приступила к изготовлению готово-выборных баянов, а с 1974 года — готово-выборных аккордеонов.

В изучении и понимании феномена кнопочных клавиатур следует рассматривать их взаимосвязь с природой развития органно-фортепианной клавиатуры. Конструкторское решение размещения хроматических клавиш-кнопок в интервале малой терции потребовало апробации размещения различных вариантов для положения самих рядов относительно друг друга. И прежде чем найти окончательное решение, к началу XX столетия возник

фейерверк новых хроматических систем кнопочных клавиатур. Только некоторые из них получили дальнейшее распространение в различных странах, в том числе и в Российской империи. Сегодня в мире используются семь кнопочных систем (рис. 12; 13; 14) [3, с. 105-106].



Рис. 12. B-Griff и его разновидности



Рис. 13. C-Griff и его разновидности

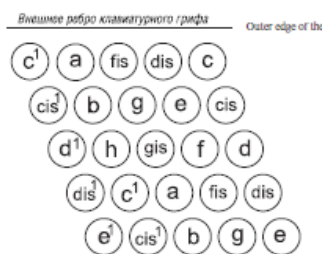


Рис. 14. Французская система

Любопытный факт: к настоящему времени прекратили существование, созданные исключительно российскими мастерами, три хроматические кнопочные клавиатуры — П. Е. Стерлигова, Н. З. Синицкого и В. П. Хегстрема (рис. 15; 16; 17) [3, с. 108]



Рис. 15. Система П. Е. Стерлигова



Рис. 16. Система Н. З. Синицкого



Рис. 17. Система В. П. Хегстрема

Таким образом, со второй половины XX столетия хроматические выборные гармоник, включая их клавишные разновидности, оснащались в левом полукорпусе только кнопочными выборными системами. С последними связаны многие проблемы, так как аккордеонистам в силу этих обстоятельств приходится учиться играть на трех(!) клавиатурах. Известный отечественный музыкант профессор РАМ им. Гнесиных Егоров в 1972 году в журнале «Музыкальная жизнь» писал: «Выборная система аккордеона ... создаёт новые трудности для освоения инструмента, т. к. строится по образцу правой клавиатуры баяна в зеркальном или параллельном расположении кнопок. Следовательно, аккордеонисту необходимо ориентироваться в трёх системах клавиатур: фортепианной, кварто-квинтовой с готовыми аккордами и выборной баянной, – что несравненно сложнее, чем на готово-выборном баяне, где всего 2 системы клавиатур» [4, с. 10]. Трудно найти более сложное решение для исполнительства. Во всяком случае, аналогов в истории инструментов не имеется.

Все сложилось так, что к моменту активного внедрения кнопочных готово-выборных систем выборной клавиатуры органно-фортепианного типа для клавишного аккордеона создано не было. Изящное решение Гвоздева не компоновалось с традиционными аккордами «Stradella», а сами удлиненные клавиши органно-фортепианной клавиатуры были изначально несовместимыми с кнопками-аккордами.

С созданием готово-выборных кнопочных аккордеонов начался интенсивный процесс становления аккордеона в академической музыке. Уменьшенная на треть площадь размещения кнопочных клавиш 12 хроматических ступе-

ней октавы послужила тем мощным фактором, который привлек внимание композиторов. В новых оригинальных сочинениях для баяна появилась необычная фактура с широко разнесенными голосами; активно использовались пассажи, состоящие из двойных нот. Кроме того, введение дополнительных (дублирующих) рядов клавиш резко улучшило эргономические условия позиционной и виртуозной игры. После этих преобразований в конструкции инструмента заметно расширились исполнительские возможности баянистов, а их игра достигла истиной виртуозности и блеска.

В это же время у аккордеонистов на фоне изучения и обучения игре на трех клавиатурах все явственнее стала выявляться проблема несоответствия заимствованной традиционной органно-фортепианной клавиатуры запросам современной академической и оригинальной музыки, написанной для кнопочных гармоник. Особенно это негативно сказывалось в подготовке исполнителей высшей категории, где выпускные программы по репертуару у баянистов и аккордеонистов были неравнозначны или их оригинальный авторский текст бесцеремонно адаптировался под игровые условия органно-фортепианной клавиатуры. Так в мировой образовательной системе академической подготовки аккордеонистов появляется понятие «двойных стандартов». Следует заметить, что это не касается подготовки клавишников в других неклассических жанрах — фолк, джаз, кроссовер, поп и т. п.

Чтобы избежать противоречий в развитии хроматических гармоник, необходимо было найти конструктивное усовершенствование клавишного аккордеона. Проведенная в 1981 году Н. А. Кравцовым модернизация органно-фортепианной клавиатуры с целью «сжатия» площади размещения клавиш октавы представляет собой симбиоз клавишной и кнопочных клавиатур (рис. 18; 19; 20).

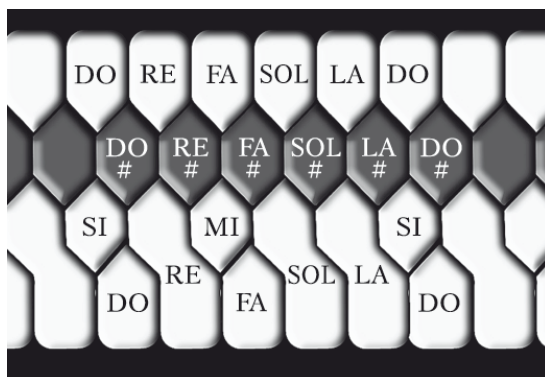


Рис. 18. Схема размещения хроматических клавиш после модернизации Н. А. Кравцовым органно-фортепианной клавиатуры

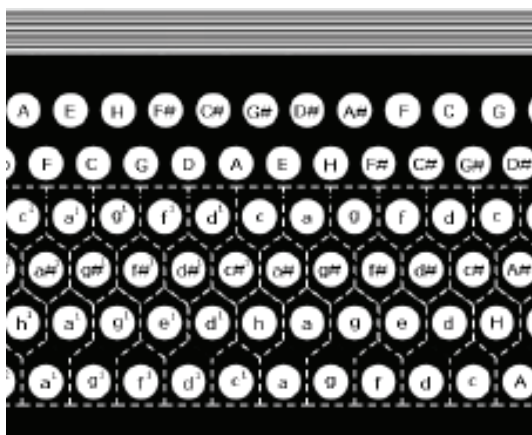


Рис. 19. Зеркальная схема размещения кнопок на левой выборной клавиатуре



Рис. 20. Для удобства игры большим пальцем два крайних ряда выборной клавиатуры размещены ступенчато на аккордеоне Кравцова белорусской фирмы «ZONTA»

Кратко преимущества аккордеона с клавиатурами системы Кравцова можно перечислить в следующих положениях:

1. Сохраняя органологическую связь с игрой на органно-фортепианной клавиатуре аккордеона, музыкант может исполнить, не искажая авторский текст, любое сложное по фактуре произведение, включая написанные оригинальные сочинения для кнопочных аккордеонов и баянов и других клавишных инструментов. Он может быть совершенно творчески свободным и независимым от недостатков рояльной клавиатуры при выборе репертуара и поиска новых художественно-выразительных средств. Естественным образом ликвидируется различие в академических образовательных программах аккордеонистов и баянистов как в высшей школе, так и в среднем звене.

2. Обучение игре на готово-выборном аккордеоне становится проще.

- 2.1. Зеркальное размещение тонов в выборной клавиатуре позволяет исполнять одинаковой аппликатурой гаммы, аккорды и арпеджио как в правой, так и левой руке;

2.2. Оснащение клавиатурой Кравцова левой выборной системы сокращает число клавиатурных устройств до двух вместо существующих сегодня трех;

3. Система упрощает процесс игровой адаптации благодаря сохранению аппликатуры великих музыкантов прошлого (Ф. Бузони, Ф. Шопена, Ф. Листа, М. Мошковского, В. Пахмана, Л. Годовского, Х. Римана и других) в нотографических редакторских текстах.

Таким образом, с модернизацией клавиатур клавишного аккордеона решается проблема образования при подготовке аккордеонистов, возникшая в ходе исторического формирования хроматических клавиатур инструмента.

Вместе с тем аккордеонно-баянная культура требует оценки ее современного состояния с целью правильного понимания дальнейшего развития ее составляющих — творчества, исполнительства, педагогики и усовершенствования инструментов.

Учитывая вышеизложенное, можно сделать следующие выводы:

1. Наличие в практике музыкальной культуры семи кнопочных клавиатур и двух клавишных свидетельствует, что процесс кристаллизации конструкций для хроматических аккордеонов не закончен.

2. Органно-фортепианная клавиатура остается базовой в музыкально-эстетическом воспитании, в традиционных и массовых жанрах музыкальной культуры (фолк, джаз, рок, кроссовер и т. п.)

3. Определились основные преимущества компактных кнопочных клавиатур и клавишной системы Кравцова как возможных носителей нового музыкального языка в инструментальной культуре.

4. Эти клавиатуры обладают богатейшим потенциалом нераскрытых художественно-выразительных средств, которые могут быть с успехом использованы как в создании оригинальных сочинений, так и в сохранении нематериального наследия народов мира.

5. С клавиатурой системы Кравцова линия заимствованной органно-фортепианной клавиатуры в конструкцию хроматических гармоник обрела эволюционную органологическую законченность. Данная система обладает необходимыми параметрами, которые отвечают запросам современной академической музыки, и, в частности, ее оригинальным композициям для кнопочных гармоник, исполнению на них, решению музыкально-педагогических задач.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зимин П. Н. История фортепьяно и его предшественников. М.: Музыка, 1968. 215 с.
2. Савишинский С. И. Пианист и его работа. Л.: Сов. композитор, 1961. 271 с.
3. Кравцов Н. А. Аккордеон XXI века. СПб.: Изд-во «МСТ», 2004. 124 с.
4. Егоров Б. М. Нужны хорошие баяны // Музыкальная жизнь. 1972. № 6. С. 10.

REFERENCES

1. Zimin P. N. Istoriya fortep`yano i ego predshestvennikov. M.: Muzy`ka, 1968. 215 s.
2. Savshinskij S. I. Pianist i ego rabota. L.: Sov. kompozitor, 1961. 271 s.
3. Kravczov N. A. Akkordeon XXI veka. SPb.: Izd-vo «MST», 2004. 124 s.
4. Egorov B. M. Nuzhny` xoroshie bayany` // Muzy`kal`naya zhizn`. 1972. № 6. S. 10.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кравцов Н. А. — канд. искусствоведения, проф., Заслуженный деятель искусств РФ;
kravtsov@accordionkravtsov.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kravtsov N. A. — Cand. Sci (Arts), Prof., Honored Artist of the Russian Federation;
kravtsov@accordionkravtsov.ru