

УДК 781.1

DOI: 10.17223/22220836/38/19

А.А. Рало

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ПОСТАНОВОК ЧЕТЫРЬМЯ ПАЛКАМИ ПРИ ИГРЕ НА ЗВУКОВЫСОТНЫХ КЛАВИШНЫХ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Статья посвящена процессу формирования различных типов постановок при игре четырьмя палками на ксилофоне, маримбе и вибрафоне. Исследуются постановки, основанные на различных методах удержания четырех палок при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах. Автором представлены различные положения четырех палок в руках музыканта при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах: традиционное, Массера, Бертоне и Стивенса. Также впервые анализируются постановки Стаута и Розауро, которые менее популярны в исполнительской практике; рассматривается вопрос о территориальности распространения представленных типов постановок.

Ключевые слова: постановка, четырехпалочная техника игры, способ удержания, держак палки, внутренняя палка, внешняя палка.

Начиная с XX в. открывается новая страница истории исполнительства на звуковысотных клавишных ударных инструментах. В этот период композиторы начинают поиск новых тембров и звучностей. Эта тенденция подталкивает конструкторов и дизайнеров звуковысотных клавишных ударных инструментов к созданию новых инструментов, которые отличаются новыми техническими и тембровыми характеристиками, таких как челестафон, вибратимба, набимба, маримба и вибрафон и т.д. Возникновение этих конструкций позволило при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах использовать до четырех палок, что, в свою очередь, привело к появлению разнообразных способов их удержания. В арсенале исполнителя уже имеется не одна, а одновременно две палки в руке, которые выполняют определенные функциональные задачи, расширяя его технические возможности.

История появления метода одновременного удержания четырех палок при игре на маримбе уходит ко второй половине XVII в. и связана с традициями ансамблевой игры в Гватемале, когда на одном инструменте играло несколько исполнителей. Музыкант, который играл партию аккомпанемента, в правую руку брал одну палку, которая отвечала за мелодическую линию, а в левую – две, которые выполняли функцию сопровождения. Такой способ удержания получил широкое распространение и на Североамериканском континенте. Таким образом, гватемальские музыканты явились учредителями самого раннего способа управления двумя палками, который в дальнейшем получил название «традиционная постановка». Данный тип регуляции использовали еще музыканты «золотого века» ксилофона¹, играющие на ксило-римбе. «Традиционная постановка» была очень популярной, и ее сразу стали

¹ В американском музыковедении период с 1890 по 1940 г. принято считать «золотым веком» ксилофона в США.

применять большинство первых вибрафонистов. Рэд Норво – известный исполнитель на ксилофоне и вибратоне, был одним из тех, кто проводил в жизнь именно этот тип удержания палок. Первое описание «традиционной постановки» дал Джордж Гамильтон Грин в своей методической работе «The Green Brothers advanced instructor for xylophone» [1].

Суть этой постановки состоит в следующем: первая палка (внешняя) располагается на трех слегка согнутых пальцах – мизинце, безымянном и среднем. Она проходит между указательным и средним пальцами, при этом ее конец выглядывает из-за руки на 2–3 см. Вторая палка (внутренняя) ложится на внешнюю, придерживаемая снизу мизинцем и безымянным пальцами, слегка фиксируется большим пальцем (рис. 1).

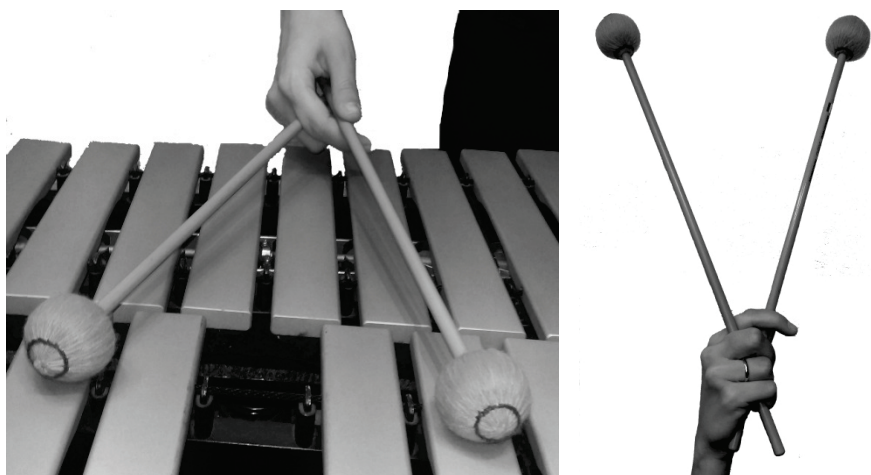


Рис. 1. Положение палок при «традиционной постановке»

Fig. 1. The position of the sticks in the “traditional setting”

Два держака пересекаются в ладони, что, несомненно, способствует более легкому и свободному движению пальцев в процессе их манипуляции, направленному на изменение расстояния между головками. Вместе с тем при очень широком интервале (октава и шире) основная нагрузка по контролю над палками ложится на мизинец (рис. 2).

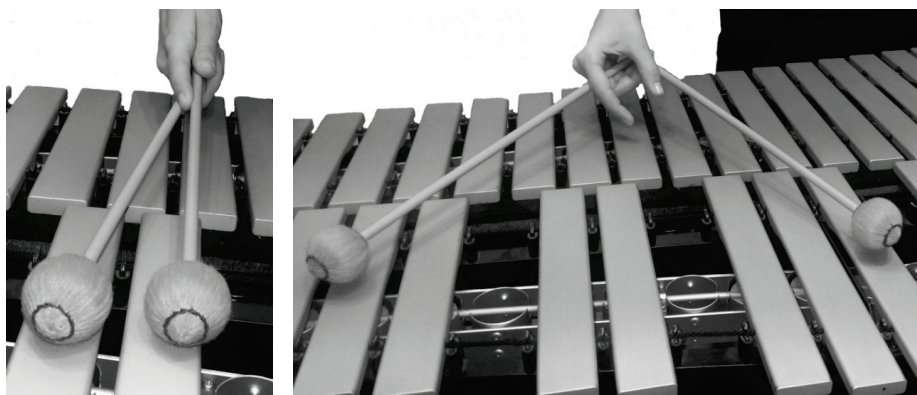


Рис. 2. Положение палок в тесном и широком расположении интервала при «традиционной постановке»

Fig. 2. The position of the sticks in the close and wide location of the interval with the “traditional setting”

Четыре палки, используемые для игры, должны быть расположены параллельно по отношению к клавиатуре инструмента для того, чтобы предотвратить «бряцание» (неодновременное звучание) аккорда. Для большего удобства локти можно слегка развести. Однако необходимо проследить, чтобы от предплечья и до головки внешней палки сохранялась прямая линия.

«Традиционную постановку» в современной исполнительской практике используют такие мировые ведущие маримбисты, как Кейко Абе, Марта Климасара, Катаржина Мычка, Шоко Сакаи, Ненси Зельтсман и др.

Клэр Массер значительно повлиял на развитие сольного исполнительства на маримбе. С целью усовершенствования технологии он вводит в исполнительскую и педагогическую практику в Северо-Западном университете¹ свою оригинальную постановку для игры четырьмя палками, которая обычно упоминается как «массеровская».

Указанный способ удержания одновременно двух палок в одной руке в музыкальном исполнительстве на звуковысотных клавишных ударных инструментах появился в конце 20-х гг. XX в., одновременно в период создания К. Массером первого ансамбля маримбистов «AllGirl» [2].

Суть «массеровского» захвата заключается в удержании внешней палки между средним и безымянным пальцами, в то время как внутренняя палка фиксируется большим, указательным и средним пальцами, причем держак не пересекаются в ладони, которая при игре направлена вниз (рис. 3). Увеличение и уменьшение расстояния между головками достигается путем скольжения большого и указательного пальцев по державу внутренней палки.



Рис. 3. Основное положение палок при «постановке Массера»

Fig. 3. The main position of the sticks in the “setting Masser”

¹ Клэр Массер возглавлял класс маримбы в Северо-Западном университете в Эванстоне (штат Иллинойс) с 1946 по 1950 г.

«Постановка Массера», несомненно, контрастировала с «традиционной постановкой», которая была широко распространена в то время и использовалась, в частности, джазовыми вибрафонистами. По сути К. Массер оказался в «тисках» между сложившимися исполнительскими традициями и желанием создать постановку, позволяющую добиться более точного контроля над палками при игре широких интервалов и быстрой смене позиций. Несомненно, оригинальная «постановка Массера» открыла новые возможности при исполнении полифонических произведений, потому как музыкант получил в свой арсенал исполнительских средств четыре независимых палки. Сегодня не так много исполнителей, которые в своей практике используют данный тип постановки. Как правило, «массеровской хваткой» играют почетные «ветераны» музыкального исполнительства на звуковысотных клавишных ударных инструментах и один из них, Линда Максей, – почетный профессор Литовской академии музыки и театра.

Одним из важных моментов на пути становления и развития четырехпалочной техники игры на маримбе является появление уникальной методики Гордона Стаута, в основу которой лег авторский подход к удержанию двух палок в одной руке и манипуляции ими в процессе исполнительства на звуковысотных клавишных ударных инструментах. В целом «постановка Стаута» стала непреднамеренным результатом усилий его первого учителя Джеймса Салмона¹, с которым Гордон Стаут, начиная с десятилетнего возраста, обучался игре на перкуссии и маримбе (рис. 4).



Рис. 4. Гордон Стаут (справа) и его учитель Джеймс Салмон

Fig. 4. Gordon Stout (right) and his teacher, James Salmon

¹ Джеймс Салмон обучался у Клэра Омара Массера.

Д. Салмон хотел привить своему ученику первоначальные азы «постановки Массера», но в процессе занятий по овладению четырехпалочной техникой при игре на маримбе он почувствовал, что руки молодого Стаута пока еще не были большими и достаточно сильными для того, чтобы удерживать две палки в одной руке по принципу К. Массера. В связи с этим Д. Салмон принимает решение несколько видоизменить «начальную постановку» и облегчить удержание палок за счет их расположения в ладони руки по принципу «крест-накрест» [3].

Суть этой постановки состоит в следующем: ладонь исполнителя располагается параллельно полу. Внешняя палка проходит между средним и безымянным пальцами и лежит на середине ладони, при этом ее конец выглядывает из-за руки приблизительно на два сантиметра. Внутренняя палка находится под внешней и значительно выдвинута вперед (рис. 5). Такое положение палок несколько похоже на «постановку Бертона», разница состоит лишь в том, что у Г. Бертона внешняя палка проходит между указательным и средним пальцами.



Рис. 5. Удержание палок по методу Г. Стаута

Fig. 5. Retention of sticks by the method of G. Stout

В «постановке Стаута» разведение палок осуществляется по принципу массеровского удержания палок путем скольжения указательного и большого пальца по внутренней палке (рис. 6). Сведения державок музыкант может добиться за счет обратного движения указанных пальцев с целью возврата их в первоначальное положение.

Идея Д. Салмона заключалась в том, чтобы со временем, когда у Стаута сформируется исполнительский аппарат, «вытянуть» палки из руки, придав тем самым традиционную форму массеровской постановки. Но, данное удержание («переходное», на взгляд его учителя) настолько гармонично вписалось в систему исполнительских средств музыканта, что стало частью его индивидуального стиля [3].

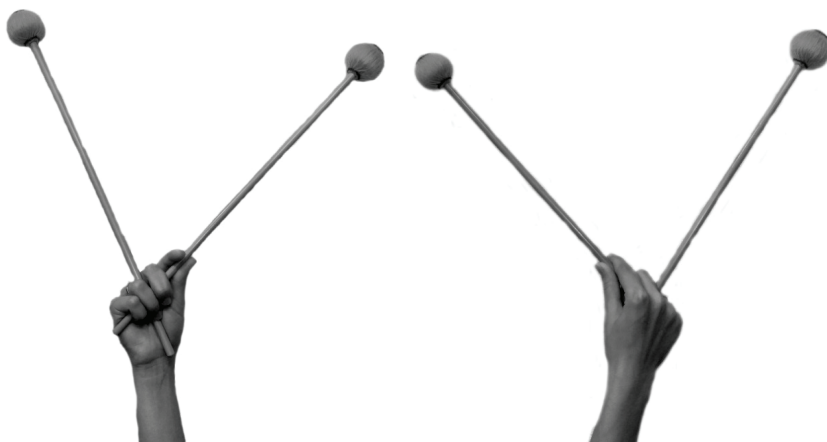


Рис. 6. Разведение палок при «постановке Стаута»

Fig. 6. Breeding sticks with “stout Stouting”

На процесс появления данной оригинальной постановки оказали влияние массеровские принципы к подходу овладения четырехпалочной техникой игры на маримбе. В период формирования «постановки Стаута» в музыкальной исполнительской практике на звуковысотных клавишных ударных инструментах постановки Бертон и Стивенса еще не применялись, в связи с этим они не могли оказать существенного влияния на становление и формирование данного типа удержания палок. Гордон Стаут, профессор по классу ударных инструментов в «School of Music» в Итаке, пожалуй, единственный известный американский исполнитель и педагог, который использует данную постановку.

Гэри Бертон в исполнительскую и педагогическую практику ввел свою собственную постановку рук для игры четырьмя палками¹. Ее принцип заключается в следующем: внутренняя палка вкладывается в руку как при игре на двухрядном ксилофоне, а внешняя палка располагается между средним и указательным пальцами, при этом ее держак находится над внутренней палкой, с которой они перекрещиваются в ладони [4. Р. 3] (рис. 7).

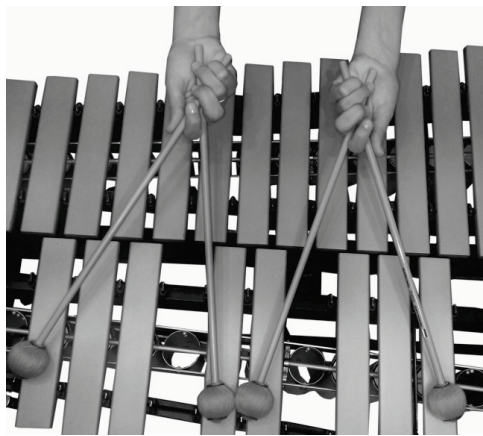


Рис. 7. Удержание палок при «постановке Бертон»

Fig. 7. Retention of sticks with “setting Burton”

¹ Гэри Бертон впервые продемонстрировал свой «оригинальный метод» в методическом пособии для вибратона «Four mallet studies» в 1968 г.

Независимые одиночные движения при игре работают по принципу вращения вокруг оси держака палки, которая не принимает непосредственного участия в ударе (рис. 8).

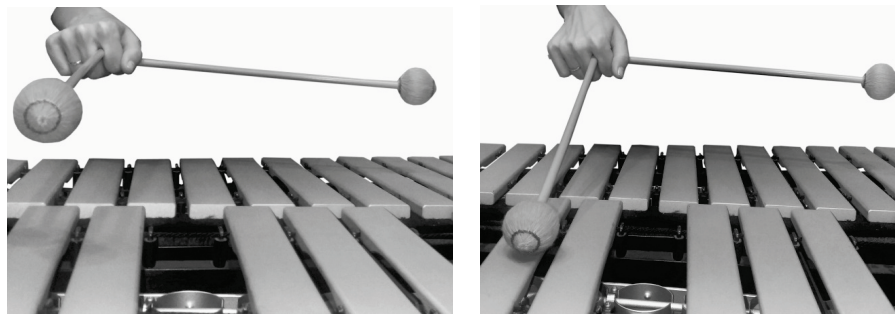


Рис. 8. Движение кисти при одиночных независимых ударах при «постановке Бертон»

Fig. 8. Movement of the brush with single independent strokes with “setting Burton”

Разведение палок происходит благодаря небольшому давлению указательного пальца на внутреннюю палку, а безымянный палец и мизинец обеспечивают их сведение [4. Р. 4] (рис. 9).

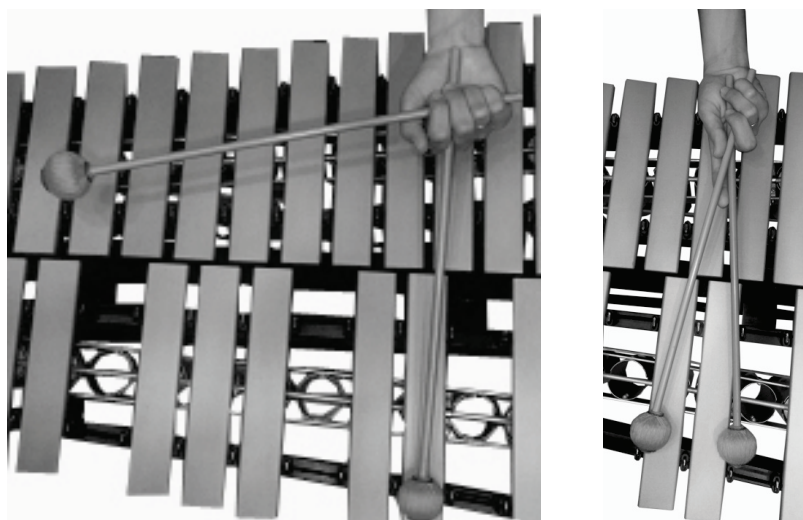


Рис. 9. Разведение и сведение палок при «постановке Бертон»

Fig. 9. Breeding and mixing sticks with “setting Burton”

Эта постановка получила большую популярность, и ее используют не только многие вибрафонисты, но и маримбисты, такие как Дэвид Фридман, Дэйв Семьюэлс, Петер Садло, Ростислав Шараевский и др.

Оригинальный способ Ли Ховарда Стивенса одновременного удержания четырех палок¹ при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах приняли и взяли на «вооружение» многие ведущие американские и евро-

¹ Впервые Л. Стивенс продемонстрировал этот способ удержания четырех палок в 1976 г. на первом «PASIC» – мероприятии, организованном Международным перкуссионным сообществом в рамках которого проводятся конкурсы, фестивали, мастер-классы, демонстрация и продажа ударных инструментов, палок, аксессуаров ведущих мировых производителей.

пейские маримбисты, такие как Кевин Бобо, Майкл Буррит, Конрадо Моя, Роберт Ванн Сайс, Жасмин Колберг, Адам Блаксток, Клаудио Сантанжело, Людвиг Альберт, Небойша Живкович, Филиппо Латанзи и др.

«Мой подход к удержанию палок, – как пишет сам Л. Стивенс [5. Р. 3], – является постановкой, производной от постановки Массера (держки палок зафиксированы в разных частях ладони, когда внутреннюю палку придерживает указательный, средний и большой пальцы, а внешнюю безымянный и мизинец), но не напоминает ни одну из семейства массеровских постановок, описанных в разнообразных пособиях для ударных инструментов» (рис. 10).

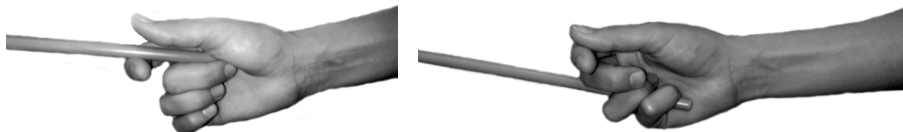


Рис. 10. Положение палок в различных частях ладони играющего при «постановке Стивенса»

Fig. 10. The position of the sticks in different parts of the palm of the hand playing with the “production of Stevens”

Он предлагает следующий способ удержания палок. Руку необходимо согнуть таким образом, чтобы предплечье оказалось параллельно полу, при этом нужно повернуть запястье так, чтобы ноготь большого пальца «смотрел» вверх. Внешняя палка, проходя между средним и безымянными пальцами, удерживается мизинцем и безымянными пальцами. Контроль за манипуляциями внутренней палки осуществляют большой, указательный и средний пальцы. Держаки в ладони не пересекаются, тем самым обеспечивая независимость палок между собой в процессе игры на инструменте (рис. 11).

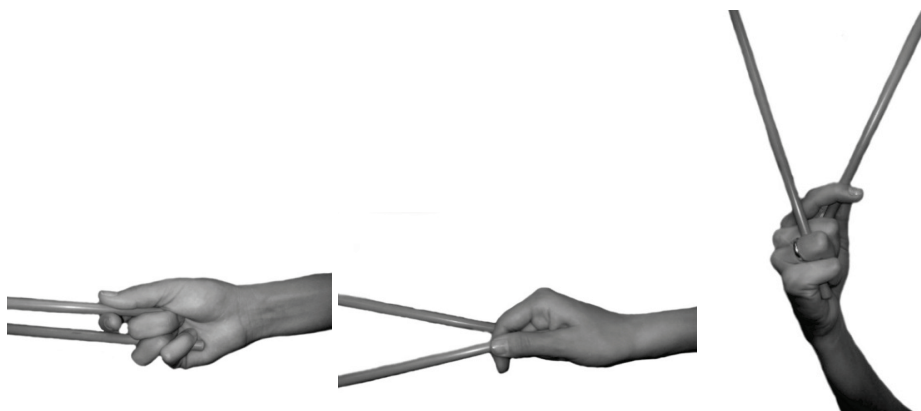


Рис. 11. Пальцевой контроль за манипуляциями палками при «постановке Стивенса»

Fig. 11. Finger control of stick manipulations in Stevens

Ли Стивенс пишет: «Эти манипуляции должны дать следующий результат: рука и пальцы должны выглядеть естественно и изящно. Палки должны свободно висеть, а пальцы и рука должны быть расслаблены, при этом не нужно их напрягать больше, чем требуется для того, чтобы палки не выпали

из рук. Внутренняя палка должна быть длиннее внешней примерно на 2–3 см» [5. Р. 10].

Описание своей оригинальной постановки Ней Розауро дает в видеошколе «Ney Rosauro extended cross grip lesson series» [6], состоящей из тринадцати уроков¹. Цель музыканта и педагога – представить один из типов четырехпалочного удержания, при котором палки независимы друг от друга в процессе звукоизвлечения при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах.

При «постановке Розауро» палки располагаются в руке по принципу, соответствующему «постановке Бертоне», с одной лишь разницей, а именно, торец ладони смотрит вниз, при этом безымянный палец упирается во внешнюю палку таким образом, что все три фаланги, не прикасаясь к ладони, создают п-образную форму для прохождения внутренней палки (рис. 12).



Рис. 12. Особенности при удержании внешней и внутренней палок при «постановке Розауро»

Fig. 12. Features during retention of the outer and inner sticks during the “formulation of Rosauro”

Таким образом, Ней Розауро добивается функциональной независимости двух палок, находящихся в одной руке, при которой держак не соприкасаются друг с другом, хотя и пересекаются в ладони. При «постановке Розауро» независимый внешний удар осуществляется путем поворота кисти и предплечья, где осью кругового движения выступает внутренняя палка. Такая технология удара приближает данное удержание палок при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах к «постановке Стивенса». Эта постановка получила достаточно широкое распространение в мире, но в основном ее используют представители Бразильской и Хорватской исполнительских школ, среди них Ней Розауро, Ивана Билыч, Филипп Мерцеп.

Эволюцию постановки при игре четырьмя палками можно охарактеризовать как динамичный процесс, который имеет два основных вектора формирования исполнительских приемов, основанных на крестообразном и независимом расположении двух палок в руке музыканта. Появление «традиционной постановки» и «постановки Массера» около ста лет назад, еще в период генезиса четырехпалочной техники игры на звуковысотных клавишных ударных инструментах, дало толчок для развития этих направлений. Вслед за «традиционной» появляются постановки Г. Стаута и Г. Бертоне. В современном исполнительском искусстве «постановка Массера» в своем «чистом» виде ши-

¹ Эти материалы были опубликованы в журнале «Yamaha Educator Series».

роко не применяется, но основной принцип его метода и стремление исполнителей использовать в музыкальной практике две независимые палки в одной руке привели к появлению производной «постановки Стивенса». И, наконец, появляется «гибридная» постановка Н. Розауро, в которой совмещено крестообразное, но тем не менее независимое расположение палок в руках играющего на звуковысотных клавишных ударных инструментах.

В современной исполнительской практике на звуковысотных клавишных ударных инструментах при игре четырьмя палками главенствующее положение занимают три постановки – это «традиционная постановка», «постановка Бертона» и «постановка Стивенса». Но наряду с ними существует и ряд иных удержаний четырех палок, такие как «постановка Стаута» и «постановка Розауро».

Необходимо отметить, что ни одна из перечисленных постановок не влияет на качественный уровень исполнительства. Нами представлен достаточно широкий перечень всемирно известных как вибрафонистов, так и маримбистов, обладающих утонченной, филигранной техникой, но при этом использующих различные типы удержания палок.

Сегодня в мире методика обучения, в частности, игре четырьмя палками на вибrafоне и маримбе не опирается на единые подходы к формированию и развитию данного вида техники. Как следствие, «традиционная постановка» получила широкое распространение в Японии, Корее, Китае, Польше и Германии, а «постановка Стивенса», в основном, нашла свое применение в исполнительской практике маримбистов Америки, Великобритании, Дании, Испании, Италии и Нидерландов. «Хватку Бертона» больше предпочитают использовать вибrafонисты как на американском, так и европейском континентах. Все это может свидетельствовать не только о некой территориальности бытования того или иного удержания четырех палок при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах, но и о процессе разделения на вибrafоновую и маримбную постановки. В современной педагогической практике прослеживается тенденция, особенно ярко выраженная у молодых музыкантов, в направлении овладения одновременно крестообразной и независимой постановками.

Литература

1. Green G., Green J. The Green Brothers advanced instructor for xylophone. New York, 1922. 91 p.
2. The Musser scrapbook // Percussive notes. 1999. № 37 (2). P. 14–17. URL: <http://www.pas.org> (дата обращения: 27.12.2017).
3. Scimonelli D. The solo works for marimba of Gordon Stout: compositional evolution and the challenges of performance practice. Indiana University, 2012. 114 p.
4. Burton G. Four mallet studies. Glenview, IL : Creative Music. 1968. 40 p.
5. Stevens L. Method of movement for marimba. New York : Music sheppe, 1979. 109 p.
6. Розауро Н. Ney Rosauro extended cross grip lesson series: сайт Vicfirth. com. URL: <http://vicfirth.com/ney-rosauro-extended-cross-grip-01> (дата обращения: 27.12.2017).

Anna A. Ralo, South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky (Odessa, Ukraine).

E-mail: aaopera1992@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 207–217.

DOI: 10.17223/2220836/38/19

FORMATION OF PERFORMING GRIPS BY FOUR MALLETS, WHEN PLAYING ON THE PITCH KEYBOARDS PERCUSSION INSTRUMENTS

Keywords: grip; four-mallets technique of playing; method of holding; mallet holder; inner mallet; outer mallet.

The article explores various approaches grip, when playing four mallets, which appeared in the XX century. "Traditional grip" is one of the early ways to control two mallets held in one hand. It was very popular and it was immediately applied by most of the first vibraphonists.

Clair Musser will significantly affect the development of solo performance on the marimba. He introduces in his performing and pedagogical practice his original grip for playing four mallets, which opened new possibilities in the performance of polyphonic pieces.

One of the important moments on the way to the formation and development of four-mallets technologies on the marimba is the emergence unique technique of Gordon Stout, which is based on the author's approach to holding two mallets in one hand and manipulating them in the process of performance on pitch keyboard percussion instruments.

Gary Burton introduces his own grip for playing four mallets in the performing and pedagogical practice, which has gained great popularity and it is used not only many vibraphonists, but also marimbists such as David Friedman, Rostislav Sharaevsky and others.

The original method by Leigh Howard Stevens of simultaneously holding four mallets, when playing the pitch keyed percussion instruments was adopted and taken on by many leading american and european marimbists such as Kevin Bobo, Michael Burritt, Conrado Moya and others.

Ney Rosauro description of his original grip gives in the video school "Ney Rosauro extended cross grip lesson series", which presents one of the types of four-mallets holding in which the mallets are independent of each other in the process of sound extraction, when playing on pitch keyboard percussion instruments.

In the modern performing practice, the main position is occupied by three grips: "traditional grip", "Burton grip" and "Stevens grip". But along with them, there are a number of other retention of four mallets, such as "Stout grip" and "Rosauro grip". It should be noted that none of the above-mentioned grips affect the quality of performance.

Today in the world, the method of teaching, in particular, playing with four mallets on vibraphone and marimba does not rely on unified approaches to the formation and development of this type of technique. As a consequence, "traditional grip" has become widespread in Japan, Korea and Germany, and "Stevens grip" has mainly found its way into the performing practice by marimbists of America, Britain and the Netherlands. "Burton grip" is more preferred to use vibraphonists both on the American and European continents. All this can be indicative not only of a certain territoriality of the existence of one or another retention of four mallets, when playing on pitch keyboard percussion instruments, but also about the process of separation into grips of vibraphone and marimba.

References

1. Green, G. & Green, J. (1922) *Green Brothers advanced instructor for xylophone*. New York: Generic.
2. Percussive Art Society. (1999) The Musser scrapbook. *Percussive Notes*. 37(2). pp. 14–17. [Online] Available from: <http://www.pas.org> (Accessed: 27th December 2017).
3. Scimonelli, D. (2012) *The solo works for marimba of Gordon Stout: compositional evolution and the challenges of performance practice*. Indiana University.
4. Burton, G. (1968) *Four mallet studies*. Glenview, IL: Creative Music.
5. Stevens, L. (1979) *Method of movement for marimba*. New York: Music sheppe.
6. Rozauro, N. (n.d.) *Ney Rosauro extended cross grip lesson series*. [Online] Available from: <http://vicfirth.com/ney-rosauro-extended-cross-grip-01> (Accessed: 27th December 2017).