

БАЯН В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Самолук В.М., Лузан О.В.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті аналізується специфіка звернення до баяну в музичному просторі ХХ століття. Широки виконавські можливості інструменту сприяли значному інтересу до нього. В колективах, до складу яких входить баян, можливе формування різнопланового репертуару, що буде включати як твори академічної галузі музичного мистецтва, так і естрадної. В останні роки відбувається розширення стилєвих меж творів, призначених для баянного виконавства, які сприяють «перевтіленню» даного інструменту. Свідченням універсальності баяну та перспектив його подальшого використання виступають новітні виконавські склади, для яких притаманний вибір творів, незалежно від їх стилєвої приналежності, що розширює репертуарну палітру.

Ключові слова: баян, виконавство, естрадна музика, концерт, український музичний простір.

Постановка проблеми. Музична культура сьогодення є калейдоскопічним поєднанням стилєвих напрямків. Так чимало розповсюдження здобуває естрадна музика, не втрачають своєї актуальності джазове та академічне мистецтво. Для певних стилєв притаманний синтетичний характер, чий генезис пов'язаний з поєднання різних за своїм походженням явищ. Серед інструментів, до яких звертаються представники академічної та естрадної музичної культури, є баян. Дослідження специфіки трактовки баяну в різних напрямках мистецтва, а також впливу на сучасну музичну практику є актуальним питанням, що мало розроблене у вітчизняному музикознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз концертів для баяну з оркестром в контексті

української національної композиторської школи представлений в роботі А. Нижника. Вітчизняний автор В. Шафета, досліджуючи специфіку композиторської творчості митців Львівщини, виокремлює особливості їх внеску у забезпечення дидактичних ансамблево-оркестрових репертуарних потреб колективів, в яких включено баян. А. Душний та Б. Пиц розкривають специфіку розповсюдження баяна у Західній Україні. Аналіз творчості В. Зубицького представлений в роботі Г. Голяки. Ґрунтовне дослідження перекладень творів А. П'яццолі для ансамблів з баяном (акордеоном) здійснює вітчизняний дослідник В. Самофалов. Використання народних інструментів в сучасній культурі окреслюється в роботі П. Андрійчука.

Виділення раніше невирішених частин проблеми. Баян є інструментом, що досить широко

представлений в культурі сьогодення, проте існує брак робіт, в яких би аналізувалась специфіка його використання не лише в академічній, а й в естрадній музиці.

Формулювання мети дослідження. Метою роботи є аналіз особливостей використання баяну в контексті музичної культури ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Серед музичних інструментів, що виникають в ХІХ столітті виділяється акордеон та його більш пізній різновид – баян. Так поширення баян здобуває як у російській, а згодом й українській музичній культурі, а також досить цікавим є використання спорідненого інструменту – бандонеону в південноамериканській практиці. Окреслимо специфіку творчих перевтілень в межах різних стилевих напрямків та культурних традицій. Від самого початку звучання акордеону, бандонеону, а згодом баяну було пов'язане з відтворенням народної музики та асоціювалось з нею. Подібного є трактовка даного інструменту у російській музичній культурі в творах П. Чайковського, Д. Шостаковича та С. Прокоф'єва. Найбільш популярним репертуаром для баяну та акордеону були обробки народних пісень, певні транскрипції та перекладення творів, написаних для інших інструментів. Досить часто його включають в якості обов'язкового учасника народних хорових колективів та народних ансамблів. Проте в ХХ столітті відбувається процес розширення меж застосування даного інструменту.

З одного боку, можна відмітити значний інтерес до баяну з боку цілої плеяди українських та російських композиторів, які починають писати не лише окремі обробки народних пісень, а концерти для баяну з оркестром, причому авторами спочатку є композитори-аматори. А. Нижник відмічає те, що композиторська діяльність та виконавське мистецтво були нерозривно поєднані, перші концерти сприяли появі більш високого рівня майстерності баяністів. «Наділені яскравим композиторським обдаруванням, такі баяністи як Н. Різоль, В. Дикусаров, А. Батршин змогли внести посильну лепту в створення першого оригінального репертуару для баяна. Частково це пов'язано з цікавим фактом: саме в ті роки набуває поширення фігура баяніста-імпровізатора, що вмів моментально підібрати ту чи іншу мелодію і акомпанемент, відразу ж насичуючи їх підголосками, варіаціями, здійснюючи модуляції в побічні тональності і так далі» [5]. Ця тенденція сприяла тому, що починає відбуватися «академізація» інструменту. В перших концертах українських композиторів, таких як – М. Різоль, В. Дикусаров, К. Мясков, А. Батршин, В. Власов, Я. Лапінський, М. Сильванський обирається в якості моделі класико-романтична структура концерту, причому досить часто використовуються інтонації народних та масових пісень, а в музичній мові відбувається уникнення надмірної складності. Проте ця простота, що проявляється у особливостях мови не є ознакою їх легкості для виконання, адже сольна партія зазвичай була осередком складних технічних прийомів. «Композитори намагалися в рамках одного твору використовувати весь відомий в той час арсенал виконавських труднощів: віртуозні арпеджіо- і гаммо подібні послідовності, пасажі подвійними нотами, швидкі акордові пе-

реміщення» [5]. Проте, внаслідок подальшого розвитку жанрів відбувається більш індивідуалізований підхід, в результаті якого вибір виконавських прийомів став відображенням стилевих установок композитора.

З середини ХХ століття відбувається поступовий процес ускладнення жанру баянного концерту, це зумовлено як внутрішньою еволюцією жанру, так і впливом новітніх композиторських технік, об'єднаних під назвою авангард – П. Концертний жанр знаходить своє втілення у творчості таких провідних композиторів ХХ-ХХІ століття, як Кш. Пендерецький, М. Кагель, Л. Беріо, С. Губайдуліна, Е. Денисов. Саме в цей час формується нова плеяда українських композиторів, які, будучи одночасно виконавцями-баяністами, починають створювати ряд творів для баяну.

А. Нижник відмічає, що для сучасної української музичної практики характерне написання концертів під виконавські можливості конкретного музиканта, що зумовлене формуванням тандему «виконавець-композитор». Таких творчих поєднань є чимало. «У нашій країні це В. Рунчак – П. Фенюк, Ю. Коч; А. Костін – С. Грінченка; А. Гайденко – В. Міщенко, Є. Черказова. У Росії це в першу чергу подвижницька діяльність такого видатного виконавця як Ф. Липс, чия майстерність надихнуло на написання концертів для баяна С. Губайдуліну, Вл. Золотарьова, С. Берінського, Е. Підгайця. З інших відомих творчих тандемів можна не назвати співдружність А. Кусякова і Ю. Шишкіна» [5].

Можна казати про значне поширення баяну на території Західної України. Цей процес був зумовлений низкою факторів, що мали переважно об'єктивний характер – універсальність інструменту, яка полягала у широких виконавських можливостях та здатності бути портативним. Підготовчим етапом можна вважати розповсюдження акордеону в першій половині ХХ століття. Власне ознакою інтересу до баяну виступає формування виконавсько-педагогічної школи, до якої входять М. Оберюхтін, А. Онуфрієнко, а також їх послідовники та учні. Також завдяки науково-мистецькому проекту «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва», який започаткували в 2004–2005 рр. А. Душний, Б. Пиц, С. Карась почався другий етап актуалізації гри на баяні [3]. Для баянних творів українських композиторів Львівщини, як відмічає В. Шафета притаманне використання творчих експериментів, «які стосуються різнопланового трактування функцій окремих партій (сонорний бурдон, імпресіоністичне тло, мелодичне остинато, ізоритмія), тембрального багатства (оркестральнісінь, звуконаслідування народних інструментів та інструментальних ансамблів), принципів формотворення та музичного розвитку, нетипового прочитання стилістики (нова фольклорна хвиля, імпресіонізм, джаз тощо)» [7, с. 146].

Якщо для академічної української музики притаманне слідування традиціям, які пов'язані з фольклорним началом та, одночасно, їх поєднання з новаторськими техніками композиції, зовсім по-іншому трактувався баян в південноамериканській музиці. Існує ряд композиторів, чия творча діяльність займає пограничну позицію, виступаючи своєрідним містком поміж класикою та легко-

жанровою музикою. Серед майстрів ХХ століття, твори яких викликають значний інтерес різних груп слухачької аудиторії виокремлюється Астор П'яццолла. Саме в його творчій діяльності бандонеон, а в сучасних транскрипціях баян чи акордеон, здобувають зовсім іншого забарвлення. Його вплив на стиль танго був чималим, що зумовило виникнення відгалуження Nuevo Tango.

Астор П'яццолла отримав різнопланову освіту. Він слухав джаз та академічну музику, входив до складу ансамблів, що виконували естрадну музику. Його намаганням було поєднати зацікавленість галузями естрадною та академічною музикою, причому ці прагнення не завжди сприймалися схвально публікою. Лише після багатьох спроб він зміг створити новий виконавський склад та такий музичний матеріал, що відповідав і запитам аудиторії і його творчим планам. Вітчизняний дослідник В. Самофалов зазначає: «П'яццолла наполегливо іде до мети: трансформувати танго і разом з тим долучити до свого експерименту увагу широкої громадськості. Він створює свій чудовий колектив – Квінтет Нового Танго (Quinteto Nuevo Tango). До ансамблю увійшли бандонеон, скрипка, фортепіано, електрогітара і контрабас. Такий склад дозволив ідеально поєднати старе і нове звучання, при цьому фактура виконуваного твору могла бути як легкою і прозорою, так і імпресіоністично ускладненою» [6, с. 189–190].

Ряд дослідників відмічають, що в розрізі творчості А. П'яццолли відбувається переосмислення інструменту. Так якнайкраще виразні можливості баяну проступають у разі ансамблевого камерного звучання, яке не затьмарює, а скоріше відтінює звук цього інструменту. І зовсім інакше його твори звучали б у оркестровому оточенні. «Танго, написані досконало для квінтету або інших ансамблів невеликих за складом, багато втрачають при оркестровому виконанні – мелодії видаються блідими і посередніми. Однак виконання квінтетом завжди яскраві, насичені і надзвичайно потужно впливають на слухача» [Самоф, с. 192].

Традиції, закладені в творчості А. П'яццолли частково знайшли своє втілення й в українській музичній практиці. Адже виникає ряд творів, що синтезують досягнення джазу та інших популярних напрямків з надбаннями академічної школи. Серед вітчизняних авторів подібні риси можна віднайти у творах В. Зубицького. А. Нижник, характеризуючи концерти, написані в даному напрямку, відмічає їх специфіку наступним чином: «концерти в стилі «кросовер», [де – *авт. статті*] своєрідно переломлюються постмодерністські тенденції, відмічені змішанням різних стилів, проникненням в музику академічного напрямку елементів джазу, рок-музики, естрадно-побутових жанрів (яскравим прикладом таких концертів є твори В. Зубицького, А. П'яццолли, Р. Гальяно)» [5].

Твори В. Зубицького користуються надзвичайною популярністю, їх часто виконують на різноманітних конкурсах, вони лунають на естрадній сцені. Серед них варто згадати такі «хіти», як «Карпатська сюїта», Концертна партита № 1 «У дусі джазової імпровізації», Соната № 2 «Слов'янська», «Болгарський щоденник». Безперечно важливу роль у надзвичайній популярності відіграє той факт, що Зубицький є блискучим виконавцем та диригентом. Він знає всі

технічні можливості інструменту «зсередини», тому здатен створити ефектні та віртуозні партії, які б демонстрували найкращі сторони баяну та при цьому були б зручними для музиканта.

О. Зінькевич наголошувала, що композиторський стиль В. Зубицького, генетично пов'язаний з романтичною експресивністю, що характерна для української національної музики. Власне джерелами є риси, що притаманні українським думам з «типовими для цього жанру експресивно-патетичною декламацією, вільним метричним розгортанням, нерівномірністю музичних «рядків» і мінливістю ритміки» [4, с. 41]. Від джазу в музичному стилі Зубицького проявляється манера інтонування, гармонічні звороти, ритмічні особливості. Безперечно важко відокремити діяльність Зубицького як композитора від його виконавства, адже багато елементів в творах пов'язані з глибоким практичним освоєнням інструменту. «Яскрава театральність виконавського стилю В. Зубицького виявляється в широкому застосуванні специфічних сучасних баянних прийомів гри: тремоло, нетемпероване глісандо, вібрато міхом тощо; у використанні таких неординарних шумових звукових ефектів як лускання по корпусу баяна, тупання ногою, клацання язиком або пальцями, також у «вплетенні» людського голосу в інструментальне виконання як окремого мелодичного утворення або поодиноких вигуків» [2, с. 402].

Варто відмітити, що окрім академічних та естрадних творів українських композиторів, призначених для баянного виконавства, можна також згадати популярну музику, адаптовану для баяна. Так досить цікавою тенденцією в сучасному музичному просторі є широке застосування народних інструментів загалом та баяну зокрема для виконання рок-композицій та кавер-версій поп-хітів. Одним з колективів, чия творча діяльність пов'язана з розширенням репертуару шляхом включенням хітів, перекладених для народного оркестру є НАОНІ (Національний академічний оркестр народних інструментів). «Високий виконавський рівень музикантів, що входять до складу колективу, дозволяє грати твори будь-якої складності, які належать до різних стильових напрямків. Творча інтерпретація композицій західних виконавців сприяє приверненню уваги широких слухачьких кіл» [1, с. 60–61]. До складу НАОНІ входить чимало інструментів, серед яких є бандури, цимбали, кобзи, скрипки, басоля, ліра, свиріль, козобас, сурма, козацька труба, бугай, флюяра, полтавський ріжок, дуда, дрімба, бубон, береста, баян та ряд інших. В репертуарі колективу пісні українських виконавців та гуртів, серед яких можна згадати «ВВ», «Ляпис Трубецкой», Руслани, а також таких зарубіжних груп – «The Eagles», «Metallica», «Deep Purple». П. Андрійчук зазначає, що позитивним аспектом діяльності колективу є творчий підхід до виконуваного репертуару, що проявляється у створенні нового цілого шляхом синтезу з фольклорними витоками. «Варто відмітити, що ряд композицій не є точною копією хітів, а скоріше творчими інтерпретаціями, які побудовані шляхом компоновання елементів українських народних пісень та танців з шлягером. Завдяки принципу колажу може підкреслюватися інтонаційна, ритмічна спільність» [1, с. 61].

Окрім діяльності великих колективів та окремих виконавців-солістів є також камерні склади, репертуар яких включає кавер-версії популярних композицій. Серед них вирізняється V&V Project (Bandura & Bayan Project), учасники якого – Тетяна Мазур (бандура) та Сергій Шамрай (баян) намагаються популяризувати українські народні інструменти шляхом виконання нового, сучасного репертуару (грають класику, рок, поп, електронну, авторську та сучасну українську музику). Їх творче кредо дозволяє поєднувати в одному концерті твори гуртів «Nirvana», «Metallica», «Скрябін», «Ляпіс Трубецької», а також таких композиторів, як Антоніо Вівальді, Карл Дженкінс, Астор П'яццолла.

Висновки з даного дослідження та подальші перспективи. Баян є інструментом, який широко представлений в українській музичній культу-

рі ХХ століття. Найвими є декілька стратегій функціонування баяну в українському просторі. Можна спостерігати розвиток професійної академічної композиторської школи, що проявляється у появі чисельних виконавців та написанні концертів, призначених для баянної техніки. В другій половині-наприкінці ХХ століття виникають також твори, що мають синтетичний характер, поєднуючи риси естрадної та академічної музики, як-от опуси В. Зубицького, що виникли під значним впливом творчості А. П'яццолли. Також наявною є діяльність ряду виконавських колективів, як великих, так і камерних, до складу яких входить баян, чий репертуар складається з кавер-версій популярної музики. Подібна за-требуваність інструменту є свідченням його значних техніко-виразних можливостей та великого потенціалу для подальшого використання.

Список літератури:

1. Андрійчук П.О. Використання народних інструментів у сучасній українській музичній культурі // Молодий вчений. – № 7(47). – 2017. – С. 59–62.
2. Голяка Г. Володимир Зубицький: горизонти творчості // Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського. – Вип. 86: Історія в особистостях. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2013. – С. 392–406.
3. Душний А., Пиц Б. Розповсюдження баяна у Західній Україні // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Виконавське музикознавство: історія, теорія, практика. – К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2012. – Вип. 103. – С. 83–93.
4. Зинькевич Е.С. Огонь молодости // Советская музыка. – 1986. – № 1. – С. 40–44.
5. Нижник А. Украинский баянный концерт: исторический и социокультурный аспекты [Электронный ресурс] // Израиль XXI век. – № 39 (май 2013). – Режим доступа: http://21israel-music.net/Bayanny_kontsert.htm
6. Самофалов В. Деякі аспекти творчості Астора П'яццолли. Трактатування перекладень його творів для ансамблів з баяном (акордеоном) / В.М. Самофалов // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Вип. 41. – К., 2012. – С. 187–194.
7. Шафета В. Композиторська творчість митців Львівщини та їх внесок у забезпечення дидактичних ансамблево-оркестрових репертуарних потреб // Актуальні питання гуманітарних наук. Вип.6, 2013. – С. 137–147.

Самолук В.М., Лузан А.В.

Киевский национальный университет культуры и искусств

БАЯН В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Аннотация

В статье анализируется специфика обращения к баяну в музыкальном пространстве XX века. Широкие исполнительские возможности инструмента способствовали значительному интересу к нему. В коллективах, в состав которых входит баян, возможно формирование разнопланового репертуара, включающего как произведения академической области музыкального искусства, так и эстрадной. В последние годы происходит расширение стилевых границ произведений, предназначенных для баянного исполнительства, которое способствуют «перевоплощению» данного инструмента. Свидетельством универсальности баяна и перспектив его дальнейшего использования выступают новейшие исполнительские составы, для которых характерен выбор произведений, независимо от их стилевой принадлежности, расширяющих репертуарную палитру.

Ключевые слова: баян, исполнительство, эстрадная музыка, концерт, украинское музыкальное пространство.

Samolyuk V.M., Luzan A.V.

Kiev National University of Culture and Arts

BAYAN IN THE CONTEXT OF MUSIC CULTURE OF XX CENTURY

Summary

The article analyzes the specificity of addressing to bayan in the musical space of the 20th century. The extensive performance capabilities of the instrument contributed to a significant interest in him. In collectives, who include a button accordion, it is possible to form a diverse repertoire, which includes both works of the academic field of musical art and variety art. In recent years, there has been an expansion of the style boundaries of works intended for bayan performance, which contribute to the «reincarnation» of this instrument. Evidence of the universality of bayan and the prospects for its further use is a newest performing compositions, for which the choice of works is characteristic, regardless of their style, expanding the repertoire palette.

Keywords: accordion, performance, pop music, concert, Ukrainian musical space.