

УДК 786.8:78.071.2

## ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ БАЯНІСТА У КОНТЕКСТІ АКТУАЛІЗАЦІЇ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Кученьов Д.В., Лівак В.А.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія  
Київського національного університету культури і мистецтв»

Стаття присвячена висвітленню особливостей виконавської майстерності баяніста у зв'язку з відродженням та переосмисленням значення й сучасної ролі народного мистецтва у напрямку його актуалізації. Україна, починаючи з моменту здобуття незалежності, перебуває у стані пошуку або ж створення нового актуального проекту культуротворчості, який би відрізнявся від «кулішівки». Попередній проект, запропонований П. Кулішем, вже не відповідає усім потребам та викликам сьогодення. Тому необхідно сформулювати новий проект, який би одночасно не роз'єднував традицію, фольклорне коріння української культури (в тому числі музичної) та віянь, що з'являються у зв'язку з розвитком суспільства. Баян – інструмент, який дозволяє це зробити, будучи своєрідним феноменом у світі музики та виявляючи власну соціокультурну специфіку.

**Ключові слова:** музичне виконавство, виконавська майстерність, баян, баяніст, народне мистецтво, музичний ансамбль.

**Постановка проблеми.** За рівнем популярності та впізнаваності баян близький до народного мистецтва так, як, можливо, ніякий інший інструмент. Однак за своєю суттю баян – це просто умовна назва хроматичної гармоніки з використанням В-системи. Баян виявився найбільш досконалою з гармонік. Традиція баянного виконавства та розголос значення баяну як музичного інструменту для професійної музичної діяльності розпочинається з імені Петро Фроссіні – італійця, який у 1912 р. емігрував до Америки в 1912 р. На баяні, так би мовити, «від Фроссіні» сьогодні грає частина бельгійських, норвезьких і навіть деяких англійських музикантів, але, головне, абсолютна більшість баяністів українських. Прагнення осмислити баян як цілісне явище музичної культури і пов'язаний з ним соціокультурний пласт визначає завдання даного дослідження. У багатьох народів світу музика виконує роль магічного містку до безсмертя та досягнення божественності. У всі часи музика виконувала соціальну роль, і в інструментальному мистецтві вбачалася не лише художньо-естетична функція, а й лікувальна, виховна, навчальна, моральна (та моральна), функція соціалізації, що обумовлює звернення до баяну як виразника народного духу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Баян як специфічний музичний інструмент та феномен є центром розвідок А. Душного та Б. Пица, О. Шарова та С. Карася, який, зокрема, досліджує технічні можливості сучасного баяна, Л. Міщенко, у працях якого баян наділений соціальною значущістю. С. Самолюк та О. Лузан вивчають баян у зв'язку з музичною культурою ХХ століття, а О. Таюкін приділяє увагу баянному виконавству у контексті тяглості традицій та можливості перспектив. Історичні аспекти становлення баянного мистецтва розкриваються в праці М. Імханицького. Крім того, баян володіє неабияким педагогічним потенціалом, що розкривається у дослідженні Б. Потеряєва.

**Виділення раніше не вирішених частин проблеми.** Україна з часів незалежності піклу-

ється створенням нового проекту культуротворчості, який можна було б визнати альтернативою так званій «кулішівці», що обумовлює актуалізацію народного мистецтва та специфічну роль наближеного до фольклору (у широкому сенсі цього терміну) баянного виконавства, популяризованого у діяльності народних колективів та музичних ансамблів. Ескіз такого проекту витонченого відродження традицій з урахуванням потреб та віянь сучасності й знаходиться у центрі даної розвідки.

**Формулювання мети дослідження.** Головна настанова та ціль даного дослідження – розкриття специфіки виконавської майстерності баяніста, враховуючи сучасний соціокультурний контекст, який характеризується актуалізацією народного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Якщо фортепіанна або ж скрипкова педагогіка своїм корінням сягає в далеке минуле, то баянна педагогічна наука почала формуватися не так давно – наприкінці ХХ ст. У навчальному посібнику М. Імханицького «Історія баянного та акордеонного мистецтва» проводиться чітке розмежування між аматорським, самодіяльним існуванням гармонік різного типу (які отримали поширення в 1920–1930-х рр. в Радянському Союзі) та виникненням спочатку камерного, а потім і камерно-академічного баянного і акордеонного виконавства. На відміну від побутового, самодіяльного мистецтва гри на гармоні, академічне виконавство на баяні (акордеоні) вимагає ґрунтовної, довгострокової, професійної освіти.

На початку ХХ століття народні інструменти, в тому числі й гармоніка, інтенсивно розвивалися, внаслідок чого зазнали значних змін у своїх конструкціях. Той же М. Імханицький у вищезазначеному навчальному посібнику зазначає, що «термін “гармоніка” представляє собою узагальнююче поняття для всього класу самозвучних духових інструментів (самозвучних аерофонів)» [2, с. 20]. Автор підкреслює, що особливе значення у процесі становлення баяну відіграв інструмент К. Деміана, який відрізняв-

ся включенням різнооктавної басово-акордової пульсації, що стимулювало тактильні відчуття, роблячи їх більш вираженими та рельєфними. Звук у цих інструментах породжується металевим язичком (голосом), що розміщений вільно та коливається під дією струменя повітря [4, с. 33]. Спочатку гармоніки володіли одно- або дворядною діатонічною правою клавіатурою з найпростішим басо-акордовим супроводом в лівій клавіатурі. Щільно увійшовши у побут та повсякдення, такі баяни стають найпоширенішими музичними інструментами, чому сприяла простота пристрою, легкість освоєння гри. Це забезпечило гармоніці велику популярність.

І лише на початку ХХ століття під словом «баян» стали мати на увазі інструмент особливого типу, «в якому хроматичній правій клавіатурі не менш ніж з трьома рядами кнопок відповідає хроматичний набір басо-акордового акомпанементу: мажорні, мінорні тріззвучки, а так само септакорди – так званій повний хроматичний набір готових акордів» [7, с. 107]. За словами С. Карася, «сучасний тип інструмента з його величезною амплітудою художньо-виражальних, технічних та темброво-акустичних якостей у поєднанні з напрацьованим потужним арсеналом специфічно виконавських засобів уможлиблюють сьогодні залучення до репертуару баяніста незліченної кількості музичних зразків різних напрямків і стилів, враховуючи навіть принципово протилежні художні смаки» [3, с. 60].

Великою подією в баянному виконавстві та баянній педагогіці було перевидання у 1998 р. книги всесвітньо відомого виконавця й талановитого педагога Ф. Ліпса «Мистецтво гри на баяні». Хоча сам автор не називає свою книгу підручником, вона наближається до цього жанру. У 1999 р. була видана ще одна книга Ф. Ліпса – «Про мистецтво баянної транскрипції: теорія і практика перекладання музичних творів для баяна» [5, с. 82]. Як власне зазначав Ф. Ліпс, «обмеженість традиційного баяна позначалася все більше: зміна тексту оригіналу диктувалася не художній задумом транскриптора, а конструктивними особливостями інструменту» [7, с. 107–108]. Збільшений виконавський рівень баяністів все гостріше потребував оригінального репертуару. Тому підбір праць для виконання на баяні стає окремим напрямом діяльності.

У той же час спроби писати оригінальну музику для баяна професійними композиторами були здійснені, зокрема, Ф. Климентовим, який створив сюїту для баяна у трьох частинах. Але в сюїті не відчувалося свіжих композиторських рішень, новизни, тому вона у виконавську практику баяністів так і не увійшла. Однак наступні два твори великої форми – концерт для баяна з народним оркестром Ф. Рубцова та концерт для баяна з симфонічним оркестром Т. Сотнікова – вважаються еталонами у становленні баянного академічного репертуару. Твір Ф. Рубцова незабаром увійшов до репертуару виконавців. У цьому творі композитору вдалося багатогранно розкрити можливості баяна з готовими акордами. Вони виявляються в «мело-

дизації» акордового акомпанементу в партії лівої руки, а також у використанні специфічних прийомів глісандування по звуках зменшеного септакорда, які трактуються як ефектний прийом або ж пальцеве тремоло.

Про високий рівень професійної майстерності баянного виконавства українських майстрів пише, зокрема, В. Самолук: «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» [6, с. 333]. За допомогою зусиль А. Душно-го, Б. Пица та С. Карася, таким чином, вдалося зафіксувати тенденцію актуалізації баянного виконавства [1], яка робить акцент на підборі оригінального репертуару баяністів.

Значно більш досконалою обробка народної пісні стала в творчості баяніста-самоходка І. Паницького. Яскравий приклад його гри – протяжна манера, що передає неспішність і широту народних пісень або ж контрастність душевної ліричності з запальністю і завзяттям у варіаціях на теми, популярні у народній творчості. Специфіка баянного виконавства І. Паницького багато в чому послужила відправною точкою для подальшого розвитку жанру баянної обробки, визначила основні методи його фактурних перетворень. Важливим та істотним чинником для розвитку професійного академічного виконавства на баяні стає діяльність професійних навчальних закладів, в стінах яких активно розвивається науково-методична думка. З'являються, зокрема, серйозні дослідження у галузі технології баянного виконавства та публікації науково-методичних розробок. Якщо, як було зазначено вище, в період розвитку гармоніки та її становлення такі видання орієнтувалися в основному на практику побутового музикування, то тепер існує чітка грань між аматорським музикуванням на баяні та навчанням, яке вимагає професійної освіти та спирається на накопичений досвід фортепіанної, скрипкової, віолончельної та інших методик.

Варто підкреслити проблемність поняття «народний», яке вживається стосовно баяну. На нашу думку таке поєднання є не зовсім коректним. На жаль, сьогодні є композитори, які вважають звук баяна дещо специфічним. Але насправді баян – інструмент мобільний, і в жанровому плані також: йому підвладні й фуґи Баха, і джазові композиції, й музика для супроводу танцю, й камерна музика, й естрадна мініатюра. Баян можна назвати народним інструментом, оскільки він є популярним. Деякі теоретичні системи розглядають поняття «народний інструмент», виходячи з соціокультурних і художніх позицій. Це цікаво, оскільки визначає стратегію розвитку народних інструментів. Вчений доводить, що розширення функцій інструменту, жанрових, стильових на-

прямків зміцнює його позиції як народного, за умови збереження національної своєрідності, тобто традицій. Однак для музикантів це все дуже серйозно й складно. Для професійного музиканта важливі художні та технічні можливості музичного інструменту [8, с. 112].

Виконавське мистецтво гри на баяні найтіснішим чином пов'язано й з композиторською творчістю, а вона, як відомо, відрізняється різнонаправленістю, багатофункціональністю. Якщо раніше основу репертуару для баянів складали приклади традиційного музичного побуту (народні мелодії, пісні, романси, обробки модних естрадних творів, у тому числі – пісень для танців), то з часом в аматорському потфоліо починають з'являтися й зразки музичної класики – спочатку нескладні твори. Нині в репертуарі баяністів завжди присутня велика форма – від бахівських партит до концертів, сонат, сюїт сучасних композиторів [4, с. 43]. Перші прояви професійного виконавства на баяні зароджувались як амбіції особливо талановитих баяністів та прагнення показати себе на сцені.

На нашу думку, назва все ж не має першорядного значення – так само, як і те, які системи використовуються у баянному виконавстві (С, В або ж інші). Важливим є те, що і як на інструменті виконується й для кого саме. Тобто мається на увазі актуалізація ролі публіки, адресата створення та виконання музичного твору. З появою баяна знаменується народження унікального музичного інструменту, який замінює, в тому числі, навіть оркестр (точніше ансамбль) у контексті розвитку народного мистецтва, яке невіддільно пов'язане з чуттєвістю повсякдення.

«Історичний, так би мовити, баян інколи порівнюють з комп'ютером кінця ХІХ – початку ХХ ст. ст. Не випадково Петро Фросіні, перший справжній професіонал-баяніст, став грати саме на системі, що базувалася на В-грифі. З цієї ж причини пізніше Л. Пухновський, знаменитий польський професор в 1970–1980-ті рр. перевів усіх своїх учнів-акордеоністів на баян. Потім він, однак, припинив ці експерименти. У Лондоні нам відомий Джон Леслі – педагог-ентузіаст, який все життя грає надає перевагу лише баянній системі. Або в Норвегії в консерваторії працює професор Йон Фокстат – так само прихильник цієї системи. Але вони не називають її не баянною, а системою В-грифу. Чи не найвідоміший популяризатор баянної музики – Рішар Гальяно, який працює одночасно в академічній манері, експериментує у джазі та навіть пише музику для французьких кінофільмів, використовуючи цікаві ефекти баяну [2, с. 489–491]. Відтак, популярність творчості Рішара Гальяно частково долає передсуду щодо несерйозності баяну та його естетично-музичних можливостей. Виконавець вважає, що інструмент відкриває широкий простір для імпровізацій, вправління у стилі мюзет, а також для розвитку власного стилю виконавства. А той факт, що гармоніка легко адаптується до регіональних музичних особливостей, свідчить про міцний зв'язок між засобами виразності баяну та локальністю народного мистецтва.

В-гриф досконаліший, ніж С-гриф. Для цього існує кілька причин. По-перше, коли виконавець грає хроматичну гаму на правій клавіатурі, положення кисті більш природне. Пальці напівзігнуті, а мізинець – найбільше за всіх. А у французькій системі (С-гриф) – навпаки. По-друге, на лівій клавіатурі у французькій системі вибірка спрямована паралельно правій, а у системі В-грифу ліва йде знизу, а права зверху, тобто в протилежному напрямку. Тому, коли баяніст виконує класику або будь-які фактурні елементи у верхньому регістрі, то руки розташовані в різних частинах інструменту (знизу і зверху), що значно зручніше, ніж, наприклад, коли обидві руки внизу. По-третє, оскільки виборна клавіатура у французькій системі направлена згори вниз, то басові планки, розташовані вгорі, роблять верх лівої половини інструменту важчим.

Однак всі ці міркування про типи клавіатури, переваги та недоліки конструкції – це судження професіонала, а слухачеві на концерті або масовому заході абсолютно все одно, яку систему використовує виконавець, для публіки баян є, перш за все, інструментом з характерним тембром і репертуаром, інструментом мобільний, який можна почути і в сільському клубі, і в телевізійній передачі, й на весіллі, і в концертному залі столичних консерваторій.

Процес оптимізації навчання баянному виконавству має важливе значення в контексті перетворень, пов'язаних з переглядом освітніх стандартів в Україні. У навчальних закладах, де активно функціонують кафедри народних інструментів, зростає потреба у вивченні історії розвитку баянної інструментальної творчості, визначенні її сьогодення і прогнозування майбутнього.

**Висновки і пропозиції.** Згідно з вищевикладеною логікою, баян є досконалим технологічно музичним інструментом. Гармоніка на певному етапі зупинилася у вдосконалення своїх особливостей, зафіксувавши найбільш оптимальний варіант. Баян поєднує риси оркестру, роялю (багатоголосся), духових інструментів (оскільки може роздувати звук), та навіть вокалу. Виконавська майстерність баяніста залежить не лише від типу використовуваної системи (у баяні – це система В-грифу), але й від вдало підбраного репертуару. Таким чином, становлення, розвиток баяна та виконавство на ньому проходило поетапно. Однак становлення баяну і, зокрема, його визнання не було безхмарним, оскільки передсуду щодо баяну та його професійної «серйозності» як музичного інструменту, придатного для виконання й складних творів також, – відомий факт. Поліпшення конструкції інструменту позначилося на зростанні виконавської майстерності баяністів. Створення високохудожніх творів професійними композиторами якісно розширили репертуарний список оригінальних творів для баяна. Це дозволило баяну поряд з іншими класичними інструментами зайняти гідне місце на академічній сцені та передати взаємозв'язок діяльності професійних музичних ансамблів з джерелом натхнення – народним мистецтвом.

**Список літератури:**

1. Душний А., Пиц Б. Розповсюдження баяна у Західній Україні / А. Душний, Б. Пиц // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Виконавське музикознавство: історія, теорія, практика. – К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2012. – Вип. 103. – С. 83–93.
2. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства: учебное пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
3. Карась С.О. Технічні можливості сучасного баяна (акордеона) / С.О. Карась // Молодь і ринок. – 2011. – № 7(78). – С. 58–62.
4. Мищенко Л.А. Баян как феномен музыкальной культуры в отражении социальной действительности / Л.А. Мищенко // Наука, Искусство, Культура. – 2015. – № 3(7). – С. 40–47.
5. Потеряев Б.П. О становлении баянной педагогики / Б.П. Потеряев // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2008. – № 2(14). – С. 77–86.
6. Самолюк В.М., Лузан О.В. Баян в контексті музичної культури ХХ століття / В.М. Самолюк, О.В. Лузан // Молодий вчений. – 2017. – № 10(50). – С. 331–335.
7. Таюкин А.М. Исполнительство на баяне: традиции и перспективы развития / А.М. Таюкин // Вестник КемГУКИ. – 2014. – № 27. – С. 106–110.
8. Шаров О.М. Баян-аккордеон как музыкальный инструмент / О.М. Шаров // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – № 207. – С. 109–113.

**Кученьов Д.В., Левак В.А.**

Обособленное подразделение «Николаевский филиал  
Киевского национального университета культуры и искусств»

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО БАЯНИСТА В КОНТЕКСТЕ АКТУАЛИЗАЦИИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА**

### **Аннотация**

Статья посвящена рассмотрению особенностей исполнительского мастерства баяниста в связи с возрождением и переосмыслением значения и современной роли народного искусства – его актуализацией. Украина, начиная с момента обретения независимости, находится в состоянии поиска или создания нового актуального проекта культуротворчества, отличающегося от того, который в свое время предложил П. Кулиш, ведь он уже не отвечает всем потребностям и вызовам современности. Новый проект также не должен разделять традицию, фольклорные корни украинской культуры (в том числе музыкальной) от веяний, которые появляются в связи с развитием общества. Баян – инструмент, позволяющий это сделать, будучи своеобразным феноменом в мире музыки и демонстрируя собственную социокультурную специфику.

**Ключевые слова:** музыкальное исполнительство, исполнительское мастерство, баян, баянист, народное искусство, музыкальный ансамбль.

**Kuchevov D.V., Livak V.A.**

Separated subdivision "Mykolayiv branch of the  
Kiev National University of Culture and Arts"

## **BAYAN-PLAYER'S PERFORMING SKILL IN THE CONTEXT OF FOLK ART'S UPDATING**

### **Summary**

The article is devoted to the features of bayan-player's performing skills in connection to the revival and rethinking of the meaning and contemporary role of folk art – its actualization. Ukraine, starting from the moment of gaining independence, is in a position to search for or create a new actual project of cultural creation, which is different from the one proposed by P. Kulish, because at this moment it cannot provide all the needs and challenges of our time. The new project should also not divide the tradition, the folklore roots of Ukrainian culture (including music) from the trends that appear in connection to the society's development. The bayan is a musical instrument that allows this goal to be done, being a kind of phenomenon in the music world and demonstrating its own sociocultural specifics.

**Keywords:** musical performance, performing skill, bayan, bayan-player, folk art, musical ensemble.