

ТЕХНІЧНІ МОЖЛИВОСТІ СУЧАСНОГО БАЯНА (АКОРДЕОНА)

[для вищ. та сер. муз. навч. закл.] / Микола Андрійович Давидов. – К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2010. – Вид. 2-ге, доп. і випр. – 592 с.

2. Душний А. Грай, баяне, показуй клас! / А. Душний. // За вільну Україну. – 2005. – 5 травня.

3. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник / А. Душний, Б. Пиц. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – 216 с.

4. Максимова О., Шафета В. Педагогічний репертуар для народних інструментів (з репертуару інструментального тріо “Гармонія”): навчальний посібник / Оксана Максимова, Валерій Шафета. – Дрогобич: Посвіт, 2011. – 90 с.

5. Скоробогатько О. Мала філармонія у Трускавіці

“Концерти при свічках” / О. Скоробогатько // Літературний Львів. – 1997. – Ч. 62. – С. 27.

6. Albanesi A. Dolci suggestion dell'Est // Cultura Spettacoli. – 2001. – 5 agosto.

7. Bruschi G. Serata da tutto esaurito // Cremona. – 2001. – 27 luglio.

8. Codazzi R. Musiche e balli dall'Ucraina // Cultura Spettacoli. – 2003. – 3 agosto.

9. Galvani A. I colori ie musiche dei Carpazi // Cultura Spettacoli. – 2001. – 5 agosto.

10. Galvani A. Quelle atmosphere dell'Est // Cultura Spettacoli. – 2003. – 4 agosto.

11. Tornano I ritmi dai Carpazi // Cultura Spettacoli. – 2004. – 4 agosto.

Стаття надійшла до редакції 05.03.2011

УДК 786.8

Сергій Карась, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка, провідний науковий співробітник Київської дитячої академії мистецтв, лауреат Всеукраїнських та міжнародних конкурсів

ТЕХНІЧНІ МОЖЛИВОСТІ СУЧАСНОГО БАЯНА (АКОРДЕОНА)

У статті висвітлюються історичні факти розвитку та еволюції баяна (акордеона). Особливого значення надається репертуару, композиторським течіям, технічним та виразовим засобам сучасного баяна (акордеона).

Ключові слова: баян, акордеон, репертуар, композитори, технічна майстерність.

Літ. П.

Актуальність дослідження. Музичне сьогодення сучасного світового виконавства на баяні (акордеоні) охоплює широкий географічний простір. До нього залучені фактично всі країни Європи, Америка, Австралія, Японія, Середня Азія, Африка. Україна в цьому переліку займає далеко не маргінальну позицію. Навіть поверхневе ознайомлення з якісним станом українського баянно-акордеонного мистецтва свідчить про його професійну спроможність на право посісти не останнє місце на сучасному академічно-концертному Олімпі. Досягненню такого авторитетного рівня (із подальшим його утриманням) передувала ціла низка важливих взаємозумовлених процесів. Їхнє досягнення потребує здійснення бодай стислого екскурсу в минуле самого інструмента.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Баянне мистецтво України має фундаментальну працю М. Давидова [2] з теорії формування виконавської майстерності баяніста, яка створена на основі теорії Б. Асаф'єва та експериментально перевірена виконавцями класу професора (П. Фенюком, С. Черказовою, В. Зайцем, В. Козицьким, І. Завадським, та ін.) на

престижних міжнародних змаганнях. Навколо даної теорії під керівництвом академіка М. Давидова, здійснено низку наукових розвідок Є. Івановим (“Академічне баянно-акордеонне мистецтво України”) [4], з точки зору виразальних можливостей баяна Вл. Князевим [6], на прикладі творчості В. Власова, В. Янчаком [11]. Також низка науковців України (А. Сташевський, Ю. Чумак, І. Яценко, В. Дорохін, В. Заєць, А. Семешка, А. Черноіваненко, М. Різоля, В. Бесфамільнова та ін.) досліджують прийоми, штрихову палітру та виконавські можливості сучасного баяна-акордеона. Водночас у Росії, дану проблему висвітлено у працях А. Мірека [7], В. Новожилова [8], М. Імханицького, В. Семенова, у яких подається конструкція та історія баяна як у Росії, так і інших країнах, виконавська інтерпретація баянних творів баяністами-виконавцями сьогодення (Ф. Ліпсом, В. Семеновим, А. Гайнулїним, П. Фенюком, В. Мурзою, А. Нижником, Д. Султановим, В. Козицьким та ін.).

Мета статті – висвітлити історичні передумови виникнення та еволюцію конструкції баяна (акордеона), репертуар, його сучасний стан й технічні можливості.

Виклад основного матеріалу. Історію появи

ТЕХНІЧНІ МОЖЛИВОСТІ СУЧАСНОГО БАЯНА (АКОРДЕОНА)

та розвитку баяна (акордеона) свого часу було висвітлено в ряді публікацій [4; 7; 8]. Узагальнено основні його віхи виглядають так: згідно з фактологічними свідченнями, австрійський винахідник Кирил Деміан у 1829-му році отримав патент на винахід під назвою акордеон, який був моделлю музичного інструмента на діатонічній основі. У цьому ж році засновано фабричне виробництво гармонік – спочатку в Німеччині (зокрема, у місті Клінгенталь), а згодом в Італії, Франції та Швейцарії. При цьому виготовлення інструментів постійно супроводжувалось вдосконаленням їхніх конструкцій. Доволі швидко (1834) евристичні винаходи майстрів зумовили появу гармоніки з хроматичним звукорядом. Додатковим стимулом для впровадження якісних змін у технічні характеристики інструмента цього разу стало стрімке зростання попиту на гармоніки в різних соціальних прошарках суспільства. Така всеосяжна популярність зумовила і відповідний виконавський рівень, вимагаючи безпечеліційної відмови від аматорських форм музикування і більш серйозного репертуару, що почав інтенсивно поповнюватись оригінальними композиціями. У 40 – 50-ті роки XIX століття німецькі гармоніки з'явилися і в Україні. Якщо середовище міських ремісників, в якому побутував інструмент, виявилось генератором зростання професіоналізму у виконавстві, то сільське середовище органічно внесло у виконавство традиційну самобутність фольклорного кшталту, нові інтонаційно-жанрові моделі.

Серед різновидів хроматичних ручних гармонік, які активно “експлуатувались” ще із середини XIX ст. та успішно зберегли свою практичну доцільність сьогодні, варто виділити: англійський концертино (сконструйований майстром Чарльзом Вітстоном) – відомості про цей інструмент містяться у “Великому трактаті про інструментовку” Гектора Берліоза, виданому у Парижі в 1856 році; німецький бандонеон (від імені майстра – Гайнріха Банда) – особливою популярністю у країнах Європи цей інструмент завдячує аргентинському композитору-бандонеоністу Астору П'яцолі; віденську клавіргармоніку (автор – Матеус Бауер) – на такій гармоніці музикував великий російський композитор Микола Римський-Корсаков у 1860 – 1861 роках під час перебування в Морському корпусі [9, 11].

Експериментальні пошуки майстрів різних країн здебільшого стосувалися вдосконаленню механіки лівої клавіатури (створення повного хроматичного комплексу готових акордів). Водночас доводилося усувати так звані “побічні

ефекти” – очевидну незручність та непрактичність самої конструкції. Зрештою, дослідники-практики чітко усвідомлювали, що розширення теситурних меж інструмента відкриває шлях до збагачення музично-виражальних засобів та здійснить якісний прорив у виконавській техніці. Рік 1897-ий у цьому сенсі був підсумковим: італійському майстрові Паоло Сопрані вдалось створити особливу систему в лівому півкорпусі – валикову механіку. Відтоді розпочався поступ гудзикового акордеона, виробництво якого було налагоджено по всій Європі, а згодом і на інших континентах.

Піонером у виготовленні хроматичних гармонік (за системою Г. Мірвальда) в Україні вважають харківського майстра Костянтина Міщенка (початок XX ст.). Власне його конструктивно-технологічні нововведення (серед інших – принцип ламаної деки) вивели інструмент у ранг кращих не лише в Україні, але й за її межами.

На жаль, доводиться констатувати, що непрості для нашої країни ідеологічні роки, зі судомними пошуками “ворогів народу”, позначилися і на розвитку фольклорного напрямку баянного мистецтва. Більшість його соціальних носіїв, у тому числі народних майстрів-умільців з виготовлення інструментів, було фізично винищено.

Що стосується масового виробництва язичкових клавійно-пневматичних інструментів, то такі спеціалізовані державні підприємства на початку 1930-х років з'являються в Києві, Харкові (1931), Кременіному (1933), Житомирі (1934).

До 1960-х рр. триває комплексно-пошукова робота над удосконаленням конструкції баяна. При цьому в ролі оптимальної поступово утверджується модернізована модель п'ятирядного багатотембрового готово-виборного баяна. Детермінантою цього процесу стає формування базової виконавської школи на абсолютно нових засадах, де вісью слугує адекватна до світового сучасного рівня професійна майстерність баяніста.

На завершення побіжного ретроспективного огляду додамо, що з 1978 року Житомирська фабрика музичних інструментів починає виготовляти вітчизняний багатотембровий готово-вибірний концертний баян “Україна”, параметри якого в цілому відповідають сучасній професійно-академічній виконавській практиці. Серед світових фабрик із виробництва баянів (акордеонів) провідні позиції сьогодні займають: “Pigini”, “Zero sette”, “Borsini”, “Bugari”, “Brandoni”, “Skandalli”, “Vignoni” (Італія); “Weltmaister”, “Hohner”, “Walter”, “Harmona”

ТЕХНІЧНІ МОЖЛИВОСТІ СУЧАСНОГО БАЯНА (АКОРДЕОНА)

(Німеччина); “Юпітер”, “Акко”, “Тула” (Росія); “Slava” (Білорусь) та ін.

Сучасний тип інструмента з його величезною амплітудою художньо-виражальних, технічних та темброво-акустичних якостей у поєднанні з напрацьованим потужним арсеналом специфічно-виконавських засобів уможливають сьогодні залучення до репертуару баяніста незліченної кількості музичних зразків різних напрямків і стилів, враховуючи навіть принципово протилежні художні смаки. “Сенсорність сучасної моделі баяна, акордеона як вирішальний елемент відтворення чуттєво-логічних елементів музичної тканини, високий рівень керованості процесуальною та динамічною стороною звукового відображення художнього образу, яскравість та різноманітність артикуляційно-штрихової палітри, віртуозність, поліфонічність та стереофонічність, темброво-мистецька багатоплановість при збереженні іманентного звукоідеалу робить цей інструмент привабливим для сприймання найширшою аудиторією” [5, 33].

Аналітичні спостереження за репертуарним арсеналом визначних баяністів минулого й сучасності дозволяють зафіксувати загальні тенденції, спрямовані на відтворення того чи іншого музичного стилю. Тому доцільно висловити наступні міркування з цього приводу.

Історично зумовлене, а тому постійне місце в баянній виконавській практиці займав і займає жанр обробки народної пісні. На час формування самого інструмента фольклорно-пісенні та інструментальні жанри слугували атрибутом у заповненні музичного побуту. Тому не дивно, що характерні для українського народного мелосу кантиленність – з одного боку та танцювальність – з іншого, отримали моментальний резонанс, органічно відтворюючи первинну сутність народно-інтонаційної сфери як найприйнятнішу і найзручнішу для специфіки баяна. Зазначимо також, що жанр обробки народної пісні в наш час демонструє суттєве переосмислення в підході до фольклорного першоджерела. Відійшовши від його варіативно-повторного типу розвитку, сучасні композитори трактують народну тему як привід до “широко амплітудних” імпровізацій (В. Семенов, В. Подгорний, В. Власов, Є. Новіков, О. Тимошенко, А. Онуфрієнко, Я. Олексів та ін.).

Інший цінний шар баянного репертуару складають класичні твори-переклади кращих зразків світової музичної спадщини. З об’єктивних причин такі транскрипції довгий час були альтернативою до ще несформованого високохудожнього оригінального репертуару. Збагачуючи виражально-технічний арсенал

баяніста виконавськими надбаннями суміжного інструментарію, класичний репертуар динамізує не лише просвітницьку, але й практично-пізнавальну функції баянного мистецтва. Важливо, що сучасне баянне виконавство виключає “всеядність” класики з компромісними пристосуваннями її до реалій інструмента. Основними гаслами професійного музиканта в підході до класичної музики (і не тільки!) стали стилістична коректність (компетентність), доцільність. Адже, як пише Борис Асаф’єв, стильове переінтонування через тембр і специфіку іншого інструмента “може спричинити стилістичну нерівновагу між виконавцем і виконуваною музикою” [1]. В останній, посмертно виданій науковій праці видатного представника Львівської баянної школи Михайла Оберюхтіна “Особливості виконання фортепіанних творів Гайдна та Моцарта на готово-виборному баяні” (Львів, 1999), докладно аргументовано необхідність дотримання стилістично точної інтерпретації класичної музики й на основі численних нотних зразків дано виконавсько-технічні рекомендації стосовно оптимального їхнього відтворення під час виконання.

Підсумовуючи викладене вище, варто зазначити, що перелік класичних творів у репертуарі баяністів зазнав значного відбору. Водночас композиції, що залишились у репертуарному списку, стали відтворюватись з усіма скрупульозними деталями авторського тексту і міцно закріпились як у навчальному процесі, так і в концертно-виконавській практиці.

Почесне місце в репертуарі баяніста-виконавця належить музичним творам доби бароко і особливо тим, які написані для органа. “Органні твори природно вписалися в аксеологічний репертуарний фонд акордеоністів-баяністів, бо поліфонічність, багатотембровість та силабічність загального характеру звучання споріднює його з органом”, – зазначає Євген Іванов [4, 35]. І дійсно, у дослідницькій літературі знайдеться чимало асоціативних паралелей між обома інструментами. Ми ж прагнемо зацентувати увагу на наступному: звернення у своїй виконавській діяльності до барокового твору завжди є серйозним випробуванням на професійну “міцність”. Він (твір) є правдивим індикатором рівня майстерності музиканта, визначаючи готовність до комплексного залучення його слухомоторних, психофізіологічних, логіко-аналітичних навиків тощо.

Ілюстрацією до викладених вище положень є аналітично-виконавський аналіз “Чакони ре-мінор” Йогана Себастьяна Баха, зроблений професором

ТЕХНІЧНІ МОЖЛИВОСТІ СУЧАСНОГО БАЯНА (АКОРДЕОНА)

Миколою Давидовим у другій частині його посібника “Школа виконавської майстерності баяніста” (К., 1998), що, по суті, у повному обсязі унаочнює магістральний шлях, яким повинен спрямовувати свою професійну ерудицію музикант, якщо бажає опанувати мову барокового твору.

У цьому огляді не можемо оминати і власного професійного зацікавлення бароковим репертуаром та його сучасною інтерпретацією, що є домінуючим чинником наукових пошуків автора цих рядків.

Що стосується інших стилістичних напрямків минулого, то у зв'язку з більш критичним ставленням до необхідності збереження виражальних засобів заданої в кожному конкретному творі темброво-акустичної сфери, до кінця ХХ ст. у репертуарі баяніста помітно зменшується питома вага романтичних та імпресіоністичних композицій. Так з репертуару баяністів-акордеоністів вилучено багато творів Ф. Шопена, О. Скрябіна, К. Дебюссі, оскільки їхню “адаптацію” до міхового інструмента не вдавалося здійснити без певного деформування художнього тексту. Паралельно титанічні зусилля (під “супровід” публіцистичної полеміки – першість тут, поза сумнівом, належить неокласику Паулю Хіндеміту) було докладено, аби позбутися розмаїтих “романтичних” редакційних нашарувань, що поширилися у виданнях певного періоду на всі без винятку музичні твори. Як влучно зауважує Вільгельм Фуртвенглер, “в попередні роки виконання... не складало такої великої проблеми, як в наші дні... Епоха Вагнера і романтиків шукала в Бахові і Генделі, головним чином, самих себе, інше їх не цікавило. Тепер ми чинимо інакше: ми шукаємо минуле заради нього самого і тому вважаємо, що наші бажання – чесніші, а знання – прогресивніші” [10, 141].

Зовсім інша, проте, інтенсивно прогресуюча репертуарна складова баяніста – це сучасна академічна музика для баяна. Відтворюючи стиль сучасної музики, сьогоднішній музикант мусить не лише віртуозно володіти всією палітрою наявних (як традиційних, так і новітніх, часом позамузичних) технічно-виражальних засобів, “специфічною виконавською психотехнікою” [6], але й виявляти неабиякі акторські якості. Адже семантичне поле модерної музики внесло в баянну техніку незадіяні до цього часу виконавські резерви, що пов'язані з розвитком та збагаченням елементів музичної мови, з акцентом на звукоколеристиці, зростанням ролі ударно-шумових ефектів, експериментами з тембродинамікою, акустичними можливостями

інструмента. Так у Львові, наприклад, тенденції музичного авангарду 50 – 90-х років відображені у фестивалі сучасної музики “Контрасти”, який проводиться з 1995 року щорічно. Так у 2000 році відбулася прем'єра концертної сюїти “Десять заповідей” (для баяна, гобоя і камерного оркестру) французького композитора українського походження Олександра Шмикова, а в ХІ-х “Контрастах” окремий концерт був присвячений творам для баяна російської композиторки-“шістдесятниці” Соф'ї Губайдуліної: “De profundis для баяна solo” (1978), “In croce для віолончелі і баяна” (1979), “Сім слів для віолончелі, баяна і струнних” (1982).

Серед накресленого репертуарно-стильового кола уподобань поза увагою ще залишилася естрадно-розважальна музика, що характерна для баянного виконавського мистецтва в найрізноманітніших її проявах (дансінг, кабаре, вар'єте, мюзетт, джаз, танго...). Це питання отримало детальне висвітлення в окремому розділі сучасного посібника для музичних навчальних закладів “Музика зарубіжних композиторів для баяна і акордеона” Михайла Імханицького (М., 2004). Як зразок влучних і водночас вичерпних висловлювань, наведемо слова Віктора Янчака – практикуючого власне у цьому напрямку львівського баяніста: “...Вона [джазова музика – С. К.] вносить у концертне життя академічного музиканта потужну рекреативну хвилю – мотивовану, актуальну і перспективну” [11, 140].

Висновки. Запропонований нами обсяг репертуару сучасного баяніста, очевидно, може вільно поповнюватись творами інших стильових течій ХХ ст. (неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм та ін.). При підході до цього питання ми керувалися не так вичерпністю, як прецизійністю.

Стрімка еволюція, яку пройшов міховий інструмент – від аматорської гармоніки ХІХ ст. до готово-виборного багатотембрового концертного баяна другої половини ХХ ст. – відбилась на репертуарі виконавця, безпосередньо впливаючи на якість концертних програм. І сьогодні, як вважає академік Микола Давидов, “сучасний баян має значний потенціал тембрових засобів і акустичних можливостей, котрі повною мірою ще не розкриті ні в композиторській, ні у виконавській, ні в інженерно-конструкторській винахідницькій практиці” [2]. Тим не менше, у період, коли параметри інструмента дозволяють вільно оперувати будь-яким наявним у музичному мистецтві стилем, виявляються певні пріоритети, висвітленню яких і присвячена дана розвідка.

ЕМОЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

1. Асафьев Б. Путеводитель по концертам / Б. Асафьев. – М., 1978. – С. 33.
2. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста / Микола Давидов. – К., 1997. – С. 14.
3. Іванов Є. Акордеонно-баянне мистецтво України / Є. Іванов // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського: Музичне виконавство. – К., 2002. – Кн. 9. – С. 35.
4. Іванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні: дис ... канд. мист.: спец. 17.00.02 "Музичне мистецтво" / Євген Іванов. – НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 1995. – 277 с.
5. Іванов Є. Українська академічна баянно-акордеонна школа. Проблеми еволюції / Є. Іванов. // Феномен школи в музично-виконавському мистецтві: тези міжн. наук.-теорет. конф. – К.: 2005. – С. 33–34.
6. Князев В. Удосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки / Владисла Князев // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. Кн. 10. – К., 2004. – Вип. 40. – С. 21.
7. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна / Альфред Мирек. – М.: Музыка, 1967.
8. Новожилов В. Баян / В. Новожилов. – М.: Музыка, 1988.
9. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни / Н.А. Римский-Корсаков. – М., 1955. – С. 11.
10. Фуртвенглер В. Статьи. Беседы. Из записных книжек / В. Фуртвенглер // Исполнительное искусство зарубежных стран. – М., 1966. – Вип. 2. – С. 141.
11. Янчак В. Джазові реценції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста (на прикладі "Восьми джазових п'єс для баяна" В. Власова) / В. Янчак // Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження Анатолія Онуфрієнка присвячується): Зб. мат. наук.-практ. конф. [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 139–143.

Стаття надійшла до редакції 05.03.2011

УДК 378.016:78

Тетяна Дорошенко, кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри естетичного виховання
Чернігівського національного педагогічного університету
імені Т.Г. Шевченка

ЕМОЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті розкривається значення емоційної культури в системі професійної підготовки майбутнього вчителя музики, а саме у процесі формування його професійної культури, визначаються її сутність, зміст, важливі характеристики; окреслюються шляхи, що забезпечують ефективність навчального процесу у формуванні емоційної культури майбутніх учителів.

Ключові слова: емоційна культура, професійна культура, вчитель музики, навчальний процес.

Лит. 11.

Актуальність дослідження. В умовах входження України до Європейського освітнього простору та переходу до парадигми неперервної професійної освіти і особистісно зорієнтованого виховання та навчання зростають вимоги до рівня професійної підготовки вчителя, його особистісних якостей, загальної культури. Сьогодні не викликає сумніву той факт, що компетентність, професіоналізм учителя в поєднанні з його творчою індивідуальністю значною мірою підвищують рівень освіченості, особистісного й культурного розвитку учня.

Одним із стратегічних завдань, визначених у Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті, є створення умов для формування професійної культури вчителя. Перенесення акцентів із системи знань на особистість вихованця, розвиток його духовних і моральних здібностей зумовлюють потребу в педагогічних

кадрах, здатних до створення умов для саморозвитку, самореалізації особистості в різних типах навчальних закладів. Педагогічні вищі навчальні заклади мають стати школою не тільки професійного, а й емоційно-морального становлення особистості майбутніх педагогів, оскільки емоційний компонент займає вагоме місце у професійній культурі майбутнього вчителя.

Освіта виконує роль транслятора культури, тому що в процесі навчання людина застосовує знання, які допомагають їй розуміти культуру, а сама людина є не тільки суб'єктом культури, а й її творцем.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. С.У. Гончаренко розглядає поняття "культура" як "сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які відображають історично досягнутий рівень розвитку суспільства й людини і втілюються в результатах продуктивної