

## ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТВОРЧОСТІ ДЛЯ БАЯНА (КІНЕЦЬ XIX – СЕРЕДИНА XX ст.)

*У статті здійснено історичний огляд передумов, які привели до становлення і розвитку музичної думки щодо баянного мистецтва на зламі XIX – середина XX ст. Проаналізовано процес теоретичного усвідомлення жанру музики для баяна у виконавському, композиторському аспекті функціонування.*

**Ключові слова:** представники, народні музики, баянно-інструментальний жанр.

*Kyslyak B. The origin backgrounds for bayan creation. (late XIX – mid – XX century). The article presents a historical overview of the preconditions that led to the formation and development of musical thought about bayan art at the turn of the XIX – mid – XX century. The theoretical understanding process of the music genre for the bayan in performing, composing aspect of functioning.*

**Key words:** representatives, folk musicians, bayan instrumental genre.

*Кисляк Б. Предпосылки возникновения жанра музыки для баяна (конец XIX – середина – XX в.). В статье осуществлен исторический обзор предпосылок, которые привели к становлению и развитию музыкальной мысли относительно баянного искусства на рубеже XIX – середина XX в. Проанализирован процесс теоретического осознания жанра музыки для баяна в исполнительском, композиторском аспекте функционирования.*

**Ключевые слова:** представители, народные музыканты, баянно-инструментальный жанр.

**Постановка проблеми.** Прообраз баяна з'явився кілька століть тому, але цей надзвичайно популярний музичний інструмент було створено лише на початку двадцятого століття. Високий мистецький рівень виконавства і творчості, успіхи педагогічних та методичних напрацювань обумовили позицію баянного мистецтва. Вагомий доробок композиторів і перспективні тенденції підтверджують мистецьку актуальність баянної творчості як молодого, але вже достатньо відомого і самостійного напряму української музики.

Існуючі дослідження в даній галузі баянної музики не містять всебічно вичерпного аналізу, розпорошеного в епізодичних наукових розвідках. Тому основною проблемою даної статті є узагальнення досліджень з цієї теми, а також потреба у системній, історичній та соціокультурній реконструкції процесу становлення і розвитку вітчизняного баянного мистецтва.

**Аналіз досліджень.** Цій темі присвячені праці Є. Іванова [3], М. Імханицького [4], А. Мірека [6], М. Давидова [2], Д. Кужелева [5], О. Пахомова [7], А. Басурманова [1], А. Сташевського [9], Л. Понікарової [8], у яких подається аналіз історичних факторів становлення та розвитку народно-інструментального мистецтва, поняття тембральності та жанру перекладення означеного напрямку.

Стан означеного наукового осмислення жанру музики для баяна частково пояснює її віковий чинник – адже він ще надто молодий. Як відомо, до 30-х рр. XX ст. баянної творчості як такої не існувало. Природним полем функціонування інструмента було побутове та аматорське середовище.

**Мета статті** полягає у визначенні основних етапів виникнення творчості для баяна.

**Виклад основного матеріалу.** У музичній палітрі культурного життя України одне з чільних місць належить народній інструментальній музиці. Сучасний концертний баян за художнім потенціалом є одним з найяскравіших музичних інструментів у великій родині акустичних аналогів академічної музичної традиції. Музика для баяна є унікальною з історичного погляду. Як відомо, вона зародилася в надрах народно-побутового середовища, звідки походить інструмент, який орієнтований на доступні вартості широкого вжитку. Досить несподіваним видається нинішнє стрімке досягнення баяном високої художності й виникнення оригінального інструментального жанру. Для того, щоб з'ясувати неймовірне перетворення невибагливого знаряддя музик у концертний інструмент, звернімося до передумов його академізації та виникнення баянної творчості.

З історія баянного мистецтва ми дізнаємося, що його попередниця гармонь мала дещо сумнівну репутацію внаслідок спотворень гармоністами традиційної народної пісні та розбещеної манери гри. В ХІХ – початку ХХ ст. музичними колами було не сприйнято і навіть засуджено гармонь як безперспективний інструмент. Про цю проблему пише М. Імханицький: «Гармоніка спричинила витіснення розвинених форм багатоголосного, поліфонічного за своєю сутністю, колективного музикування – як вокального, так і інструментального... можна зрозуміти обурення музикантів-професіоналів щодо поширення інструмента» [4, 38].

Хоч і негативні відгуки про гармоніку ніби не давали жодних підстав сподіватися на розвиток баянно-інструментального жанру, передусім композиторської творчості, та баянний феномен виявив неабияку адаптивну здатність у формуванні концертного репертуару.

Початок 30-х років відзначається появою першого суто баянного твору великої форми (Сюїта Ф. Климетова). Але тяжіння до масової музичної культури й не достатній художній рівень стали наслідком нетривалого їх використання у виконавській практиці. З'являються перші професійні твори для баяна в радянській період: концерти Ф. Рубцова (1937) та Т. Сотнікова (1938). Твори цього ж періоду німецького композитора Г. Германа – «Сім нових п'єс», «Фантазія», «Сонатина». Вони засвідчили здатність баяна відтворювати музику у типових формах класичного інструменталізму [3].

Л. Понікарова так писала про народних музик: «Жанр обробки для баяна створювали в основному самі виконавці, тому в них переважала демонстрація віртуозних здібностей в одноголосних варіаційних пасажах, орнаментально-фігураційне варіювання мелодичної лінії, її виклад паралельними терціями, бурдонне звучання як в мелодії, так і в супроводі, метричні зміни, ладовий контраст і т. д.» [8, 91]. На цій основі можна стверджувати, що в надрах баянного виконавства визріли плідні паростки індивідуальної композиторської думки, простежилися перші ініціативи баяністів, спрямовані на створення обробок народних мелодій.

Наприкінці ХІХ ст. з'являються перші п'єси для гармоніки на основі популярних жанрів – вальсу, польки, мазурки, маршу тощо. Для прикладу, твори М. Білбородова – «Полька-фантазія», «Полювання»; І. Телстова – «Мазурка». Перші невибагливі п'єси гармонно-кустарницької творчості з'являються у доробку інших відомих музикантів – В. Варшавського, А. Авакова, С. Чернецького та ін.

Незважаючи на початок зародження авторства, можливості розвитку творчості гармоністів все ж таки були обмежені, через недосконалість самого інструмента. Різновисотний звук при стисканні-розтисканні міху, незначний діапазон, а головне, діа-

тонічний стрій робили їх непридатними для озвучення творів на основі хроматичного звукоряду. Отже – несумісними з композиторською творчістю.

Говорячи про баян, Г. Пахомов зауважує: «Хроматичні гармоніки носять у нас зазвичай назву «баянів», за кордоном – «акордеонів». Існують «готові» і «виборні» баяни. «Готовими» називаються баяни, у яких акомпанемент в лівій руці подається у вигляді штампованих, нерухомо встановлених акордів: мажорних і мінорних тризвуків і септаккордів. Виборними – баяни, у яких ... клавіатура лівої руки побудована за принципом правої, але тільки для більш низьких октав, згідно з вимогами акомпанементу ... тільки цей вид хроматичних гармонік може вважатися музичним інструментом у строгому, художньому сенсі цього слова, тому що тільки на них можливе виконання навіть найскладніших і досконалих музичних творів без спотворень думки їх авторів» [7, 51–56]. Як наслідок, нову сходинку у становленні оригінальної музики позначила поява наступника гармоні – баяна, з повним набором мажорно-мінорних акордів та домінант-септакордів на лівій клавіатурі.

Активізувалася виконавська майстерність баяністів початку ХХ ст. (О. Боков, П. Гвоздєв, І. Паницький, Я. Орландський-Титаренко, М. Рамша та ін.), які продемонстрували баян як потенційний концертний інструмент. Водночас, їхнє виконавство надихало авторів того часу до створення музики у новому жанрі [3].

Становлення баянного мистецтва відбувалося за сприятливого для народних інструментів мистецького явища першої третини ХХ ст., яке утворилося на ґрунті концертно-інструментальної культури як в Росії, так і в Україні. Тут варто відзначити виконавців-віртуозів на струнно-щипкових народних інструментах – Б. Трояновського, О. Доброхотова (балалайка), В. Комаренка, Г. Любимова (домра), Г. Хоткевича, В. Ємеця (бандура). Віртуозна гра цих митців стала проявом нового музикування на невибагливих інструментах того часу.

У 30-х рр. розпочалася концертна діяльність неперевершеного інтерпретатора народних пісень та автора народних обробок і популярних мелодій Івана Паницького. Вагома роль в академізації баянного виконавства належить Павлу Гвоздєву, який під час сольного концерту (1935 р.) зумів виконати складні твори музичної класики, а зокрема – «Чакону» Й. С. Баха, «Пасакалію» Г. Генделя та ін., які стали проривом входження баяна в сферу класичного мистецтва.

Піднесення рівня баянного виконавства спостерігаємо і в Україні. Період 20-х – 30-х років постає відомими колективами, серед яких – Перший український ансамбль баяністів ім. Комсомолу (керівник Я. Штогаренко, 1926), тріо баяністів «БАХ» (1927), оркестр С. Чапкія, Великий оркестр гармоністів (1928). Цей період, сприяв появі нового гона баяністів (М. Горенка, А. Сичова, Г. Ягодкіна), які утверджували ідею піднесення народно-інструментального виконавства, думонструючи своє мистецтво як перед слухачькою аудиторію, так і композиторами, спонукаючи їх до створення оригінального репертуару для баяна [2].

Наприкінці 30-х рр. розпочинає свою яскраву концертну діяльність один із засновників української ансамблевої баянної культури Микола Різолі. Його мистецька діяльність характеризує цілу епоху утвердження інструмента в академічній сфері, тут визначальним фактором стала його діяльність як композитора та виконавця. Він є автором «Концерту для баяна і симфонічного оркестру» (1957), «Фантазії на українські теми» (1954), Варіації на тему української народної пісні Дощик»» (1962) та інших композицій [5]. Діяльність І. Паницького, як автора та виконавця, стала пріоритетом у компонуванні творчості у вигляді високохудожніх обробок народних пісень та

транскрипцій для баяна [1, 214]. Його твори – Вариації на теми російських народних пісень «Во саду ли, в огороде», «Среди долины ровные», «Светит месяц», «Ах вы, дружки», «Ой да ты, калинушка», «Полосонька» та ін. є актуальними у репертуарі відомих виконавців і сьогодні (В. Бондаренка, В. Грачова та ін.) й часто виконуються на конкурсних змаганнях серед баяністів-акордеоністів.

Варто наголосити на ще одному чиннику, пов'язаному з неабиякою популярністю баяна у 20-х – 30-х рр., який став основою стихійної професіоналізації музикантів (прагнення вдосконалити свою гру на престижному інструменті з широкими можливостями) з опосередкованим впливом і на написання оригінальної музики через підвищений запит зі сторони обдарованих виконавців [9]. З часом з'являються професійно-скомпоновані твори для баяна повоєнних років – М. Чайкіна (Соната h-moll для баяна), А. Холмінова (Ноктюрн, Скерцо), Ю. Шишакова (Соната № 2).

На етапі становлення баянної творчості 50-х – 60-х рр. значною є роль С. Чапкія, автора численних народно-пісенних обробок для баяна (Фантазія на російські теми, Фантазія на словацькі теми), відомого педагога і розробника першої в Україні «Школи гри на виборному баяні» (К., 1978). Творчість С. Чапкія сприяла популяризації виборного баяна, а відтак переходу на досконалішу систему гри й відповідно іншу модель інструмента – готово-виборний баян.

Серед відомих музикантів заслуговує на увагу український композитор Є. Юцевич, автор оригінальних композицій для баяна (8 варіацій на народні теми, Шість п'єс на основі народних пісень, Фантазії на комсомольські теми, та ін.), доробок якого істотно підтвердив тенденцію піднесення художнього рівня баянного репертуару [6]. Панораму баянної творчості означеного періоду доповнює музика А. Мухи – композитора та музикознавця. Йому належить п'єси (полька «Спогад», 1949; Вальс, 1956), фантазія «Ой, гай, мати» (1958), «Болеро» для тріо баяністів (1960), «Характерний танець» (1962), в яких простежується відповідність природно-мелодійного звукообразу української пісні. Зміцнення зв'язку між жанром та інструментом утвердило баянні обробки народних мелодій спорідненого з типовими моделями етно-інструменталізму [5].

Важлива роль перших баянних творів пов'язана насамперед з пробудженням індивідуального авторства та інтеграційними прагненнями в напрямку естетично-спеціалізованого мистецтва академічної традиції. Адаптація до неї стала необхідним етапом розвитку баянної творчості, досягнувши яку, цей інструментальний різновид поетапно спрямовувався розвиватися у напрямку камерного мистецтва.

**Висновки.** Отже, баянне мистецтво є унікальним прикладом швидкої зміни «культурного іміджу» інструмента, пройшов шлях від «символу» народних гулянь і клубної самодіяльності до образу «академічного» інструмента, придатного для виконання репертуару світової музичної класики. Становлення композиторських тенденцій кінця XIX – середини XX ст. стало маргінальним у компонованні оригінальної музики для баяна другої половини XX століття і до сьогодні як чинника утвердження інструмента в академічному виконавському мистецтві XXI століття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Басурманов А. Справочник баяниста / А. Басурманов / [под общей ред. проф. Н. Чайкина]. – М. : Сов. Композитор, 1986. – 424 с.
2. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : підр. [для вищих та сер. муз. навч. закл.] / М. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 592 с.

3. Іванов Є. Гармоніки, баяни, акордеони. (Духовні та матеріальні аспекти функціонування в музичній культурі України ХІХ – ХХ століття) : навч. пос. [для вищ. навч. закл. мист. і освіти] / Є. Іванов. – Суми : СумДПУ ім. А. Макаренка, 2002. – 70 с.

4. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. пос. [для муз. вузов] / М. Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.

5. Кужелев Д. Художні тенденції розвитку академічного баяного виконавства у другій половині ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури» / Д. Кужелев. – К., 2002. – 20 с.

6. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна / А. Мирек. – М. : Музыка, 1967. – 195 с.

7. Пахомов А. Гармошка как музыкальный инструмент / А. Пахомов. – Сб. работ Комисии по исследованию и усовершенствованию гармоник. – М. : Гимн, 1928. – 51 с.

8. Поникарова Л. Баян в народно-инструментальном жанре Украины : учеб.-метод. пос. [по курсу «Теория и история народно-инструментального исполнительства»] / Л. Поникарова. – Харьков : Торнадо, 2003. – 104 с.

9. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна : навч. пос. [для студ. вищ. навч. закл. мист. і освіти] / А. Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.

*Статтю подано до редакції 15.03.2014 р.*