

УДК 78.03+785.16

СУЧАСНА ТРАКТОВКА ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ АКОРДЕОНА (БАЯНА)

Стадник А.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

Проведене нами дослідження, на наш погляд, містить загальний підхід до розв'язання проблеми сучасної трактовки художньо-виражальних засобів в контексті виконавської техніки акордеоніста (баяніста). Воно не вичерпує все коло питань, пов'язаних з даною проблемою. Розглянуто трактовку художньо-виражальних засобів акордеона (баяна). Саме тут торкнулися теми мікро- та макроструктурного інтонування та цілісності виконання музичного твору. Ми вважаємо, що факти, які виявлені в результаті дослідження можуть стати основою для поглибленого вивчення даної теми.

Ключові слова: акордеон, баян, художньо-виражальні засоби, виконавська техніка акордеоніста, інтонування.

Постановка проблеми. Становлення акордеонно-баянного мистецтва, вдосконалення його виконавсько-технічних засобів інструментальної виразності є своєрідним мистецьким феноменом. За порівняно короткий період часу, приблизно півстоліття, інструмент пройшов еволюцію від функціонування у побутовій сфері до академізму, опанувавши та переосмисливши відповідно до своєї специфіки методичні та практичні надбання суміжних виконавських спеціальностей і, зрештою, демонструючи власні неповторні виконавсько-технічні характеристики. Візуально-сценічні та музичні характеристики дозволяють виконавцям – баяністам, акордеоністам яскраво виявляти себе у джазово-академічному та естрадно-популярному напрямках, засвідчуючи широке суспільне функціонування баянного-акордеонного мистецтва

та значний виражальний спектр його музично-технічного потенціалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З часів створення інструмента, виконавські виражальні засоби баяна пройшли свою еволюцію розвитку. Написано ряд методичних робіт, авторами яких є І. Алексєєв, Н. Різоль, І. Яшкевич, В. Семенов, М. Давидов, В. Самітов та інші.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Питання сучасних підходів у трактовці художньо-виражальних засобів акордеоніста (баяніста) є цікавим і актуальним в наш час.

Мета статті. Представлення основних аспектів художньо-виражальних засобів акордеоніста (баяніста).

Виклад основного матеріалу. Виконавське втілення написаного музичного твору є відображенням у живому одухотвореному звучанні

інтерпретаторського уявлення про художньо-образний задум композитора. Із загальнотехнологічного боку – це процес накладення виконавських засобів – темпоритму, агогіки, артикуляції, штрихів, тембру – на комплекс засобів композиторської мови, куди входять метроритміка, лад, мелодія, гармонія, контрапункт, фактура, тембро-інструментальні засоби тощо.

Осмисленість виконавського нюансування, відповідність логіки виконавських намірів та дій мікроструктурній логіці мелодичних ліній ми називаємо поняттям – «мікро структурне інтонування».

Логіці написаної музичної структури повинна відповідати логіка музично-ігрових рухів виконавця. Сполучною ланкою між нотним текстом і його звучанням є виконавське бачення мелодичної мікроструктури. Його специфіка полягає в тому, що мікроструктурні форми мелодики в уявленні виконавця постають як формули для технічного втілення авторського тексту.

Художня доцільність слухо-моторних дій баяніста (акордеоніста) визначається мірою набуття елементарних навичок звуковимовлення **передікту**, **ікту** та **післяікту**, що відповідає логіці мелодичної структури, тобто її ямбічній (передікт) та опорній хорейчній (ікт-післяікт) формам мотивів, фраз, речень.

Передікт (попередження, спрямованість) – короткий або тривалий процес динамічного розвитку, його «домінантність»; **ікт** (м'яка або тверда опорність, утвердження, тонічність) – короткий або тривалий, стійкий процес напруження динаміки; **післяікт** (розрядка) – раптовий або поступовий, тривалий процес заспокоювання динамічного напруження.

У масштабів мелодичної мікроструктури значення цих термінів збігається з загальноприйнятими поняттями *ямб*, *хорей*, що є складовими частинами трохея і амфібрахія. Але у виконавській практиці застосування термінів *передікт*, *ікт*, *післяікт* зручніше, тому що поширюється також і на більш розгорнуті відділи структури форми, їх вживання сприяє кращому усвідомленню музично-ігрових дій і формуванню художньої майстерності виконавця.

Об'єднані в цілісній мелодичній структурі, згадані елементи утворюють складніші формули типу: передікт-ікт-післяікт або Пр-Іт-Пст (амфібрахій), які можна опановувати частинами (наприклад: Пр-Іт; Іт-Пст; Пст-Пр) або комбінуючи (Пр-Іт-Пст-Іт-Пст; Іт-Пст-Пр-Іт-Пст тощо).

Елементарні формули вимовлення мелодичних мікроструктур складають основу виконавського вимовлення більш складних побудов, аж до цілісного втілення музичного твору. Тому поняття «ікт», «передікт» та «післяікт» ми трактуємо не тільки у вузькомотивному, інтервальному значенні, а й широко – як ямбічні передіктові побудови (Пр), як стверджуючі (Іт) та післяіктові дії, які щось підсумовують, пов'язують, розвивають (Пст).

Формули мікроструктурного інтонування складають такий комплекс:

1. Формула Пр-Іт-Пст (амфібрахій). За цією формулою діє принцип тричастинності мотивного вимовлення, в якому кожний відділ мікроструктури має окрему виконавську специфіку. Так, в передікті (Пр) відмічались: м'якість атаки, відносна тривалість початкової мінімальної звуч-

ності, прогресуюче посилення динаміки як спосіб підкреслення тяжіння до кульмінаційної точки опори. Сутність ікту (Іт) полягає в першу чергу у визначеності атаки. Максимальна сконцентрованість активності звука в атаці є також приводом до зняття напруження і підготовки наступного післяікту. Таким чином, важливою умовою для рельєфного, осмишеного вимовлення післяікту (Пст) є чітке слухо-моторне відчуття грані динамічного спаду після атаки звука. Післяікт залежно від його тривалості та змісту мотиву, фрази може мати різноманітні динамічні форми (низхідну, рівну, модифікуючу тощо). Але головною вимогою до його вимовлення найчастіше є повернення до початкової гучності передікту.

2. Формула Іт-Пст (хорей). Зерно цієї формули – один тон, вимовлений з активною атакою і наступним спадом його динаміки. Художній смисл – подача окремого звука, інтервалу, мотиву, фрази одним рухом, одним диханням. Повторення хорей вимагає повторення прийому його вимовлення. Це особливо важливо при чергуванні хорейчності будови з ямбічною.

3. Формула Пст-Пр – це безпосередній зв'язок інтонацій, мотивів та більших частин форми на мікродинамічному фоні як один із способів досягнення кантилени, цілісної смислової лінії на основі єдності рівня гучності. Сприяє розкриттю ліричного підтексту в розвитку лінійної логіки мелодичної структури.

Таким чином, художньо-виражальне значення мікродинамічного січення за формулою Пст-Пр полягає:

- в ланцюговому зв'язуванні сусідніх мотивів;
- у заостренні яскравості опірних тонів, яка сприяє ясності прослуховування ародних смислових співвідношень та зв'язків далеких інтервалів;
- у створенні фонічності, глибини вертикальних співвідношень звучання.

4. Формула Іт-Іт – ародна співнапруженість опірних тонів, що знаходяться на відстані, її особливість і художній смисл у виконавському процесі полягає, по-перше, в тому, що шляхом періодичного повторювання характеру атакуювання або агогічного виділення опірних точок проводиться зрозуміла для слухача штрихова лінія, котра характеризує виконувану мелодію як м'яку чи різко підкреслену, мужню, залежно від композиторського задуму або інтерпретаторського вирішення виконавця; по-друге, утворюється так званий ародний динамічний каркас, спрямовуюча лінія виразного виконання, що своєю наскрізною дією поєднує мікропроцеси нюансування, артикуляції, агогіки всередині мелодичної та вертикальної структур музичного твору.

5. Формула Пр-Іт-Пст-Іт-Пст – виконавське зіставлення ямбічного і хорейчного звуковимовлення. Саме в рельєфному зіставленні ямба та хорей виявляється реальна озвученість, життєвість, одухотвореність музичної форми як процесу у виконавському втіленні, а також і вся музично-виконавська естетика.

Композиційна мікроструктура музичного твору в реальному звуковому втіленні додатково одухотворюється, по-перше, виконавським баченням логіки розвитку музичної думки, тобто її інтерпретацією, по-друге, динамікою (в широкому розумінні) процесу вимовлення цієї думки. І логіка,

і динаміка мають безпосередній вихід на сприйняття. Тому показані формули виконавського вимовлення *мікро- й макроструктури*, що мають свою специфіку інтонування, повинні розглядатися як елементи виконавського мислення, бо саме в них композиторський задум *перетворюється в процес інтерпретаторського мислення*.

Першоджерелом художньої майстерності баяніста є процес *мікроструктурного інтонування*. Професор М. А. Давидов в своїй книзі «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста» сформував технологічний комплекс виконавського інтонування виразного музичного змісту в різноманітній фактурі музичних творів процесуальної *ритмодинаміки*. Комплекс складають 12 понять, сформульованих як результат узагальнення високорезультативної виконавської та педагогічної практики у баянному мистецтві.

1. Співнапруження (термін Б. Асаф'єва) вертикальної і горизонтальної динаміки. Мірою опірності метричних долей, вимовлюваної на баяні (акордеоні) художньо доцільним характером атакуючого звуку, визначається *адекватність процесуальної напруги зв'язуючих* елементів мелодичної структури, або їх фонічного контрасту, по відношенню до проінтонуваної динаміки опірному тону. Технічно майстерне *повторювання* цих співвідношень у аналогічному структурному матеріалі, відповідно з логікою драматургічного розгортання музичного твору становить внутрішню *ритмодинаміку* виконавського міхопальцевого процесу-дії.

2. Неадекватність темпоритму і динаміки в процесі виконавського відтворення мелодичної структури. Відомо, що провідним чинником композиторського мислення, а відтак і мелодичної структури в музиці традиційного спрямування, заснованій на лінійності мелодичної структури, є інтонаційно-висотний, ладовий рух тонів, викладених у певній логічній ритмоінтонаційній послідовності. *Делікатність виразного втілення логіки композиторського мислення* спостерігається тоді, коли виконавець бачить першочерговість авторської думки, стримуючи прояв власних емоцій. На цьому ґрунті слухо-моторних уявлень та динаміки емоцій виконавця виникає ефект *відставання гучно-динамічної напруги при кресендо і попередження її спаду при димінуюендо*, – відносно розгортання темпоритму лінійної структури.

3. Пульс вісімки як засіб гармонізації динамічної напруги різномасштабних тривалостей по вертикалі шляхом організації їх темпоритмічного співвідношення. Пульс вісімки ми розглядаємо як своєрідний спосіб слухо-моторного контролю точності шістнадцятих як напруги, створюваної почастищенням ритморуху, а також контролю міри динамічної напруги, що посилюється масою тривалостей більшого масштабу: четвертей, в яких міститься по дві вісімки, та половинних з чотирма вісімками в кожній. Результатом пульсу вісімки як вертикальної дії на звучання баяна (акордеона) є ритмодинамічний ефект *тонічності і густоти тембру*, отже – специфічного *баянного туше*, сповненого вертикальної тембровості, що й складає певну *стильність гри*.

4. Стабільність лінійної ритмодинаміки штриха (внутрішньої ритміки артикуляційного засобу) – характеризуючий фактор мелодично-

го руху (як повільного, так і швидкого). Маючи співучу природу звука, баян (акордеон), разом з тим, відзначається надзвичайною яскравістю артикуляційно-штрихових засобів-ефектів: чіткості стакато, легкості леджієро, а також м'якості деташе, ударності маркато, різкості сфорцандо. Майстерно виконана лінія кожного з названих штрихів створює інтерпретаційно визначений характер інтонуваної мелодичної лінії, тобто точно визначену *ритмодинаміку мелодичної лінії*.

5. Ритмодинаміка фонічної глибини акустичного відтворення багатоконпонентної фактури на баяні (акордеоні). Фонічна перспектива звучання музичного твору, як уже згадувалось, повинна мати кілька шарів. Головним переважно є рельєф крайніх голосів – нижнього басового і верхнього, ведучого, інколи розташованого в середині фактурного комплексу; далі – звучання зв'язуючих, допоміжних інтонацій, гармонічного супроводу, тиша в паузах і цезурах, поміжмотивна звучна тиша.

6. Ритмодинаміка акцентуації. Музика як лінійно-процесуальне мистецтво ставить виконавця баяніста (акордеоніста) перед необхідністю й відповідного технічного мислення, а саме, – застосування виражальних засобів переважно на *мелодійній*, а не на ударній основі. Адже удар, за своєю інтонаційною суттю суперечить процесуальній лінійності і тому зупиняє її рух, а проспіваність тонів, мотивів, фраз імпонує саме мелодійній природі музики як мистецтву часового простору. Цьому відповідає і співуча природа баянного звуку як провідна риса його органіки. Це треба коректно застосовувати в акцентуації як «агогічний» аспект останньої.

7. Ритмодинаміка штрихового контрасту. Витримуваний звук або мелодія, виконувана на баяні (акордеоні) легато-легатисимо, завжди має безперервну наповненість, плинність при найвишуканішому нюансуванні. Поєднання двох і більше голосів легато у різних регістрах, на різних клавіатурах часто потребує застосування різних штрихів, тобто – своєрідної *ритмодинаміки штрихового контрасту*. Все, що на баяні зв'язується, – щільно мелодизується. В той же час, супутні голосові лінії часто не потребують підкресленого мелодизування, яке може безпідставно виділити такий голос. Володіння технікою *штрихового контрасту* характеризує виконання як певну *стильність гри*.

8. Ритмодинаміка кантиленного підтексту окремості. На відміну від струнних інструментів, яким притаманна природність фонічної педальності звучання, на баяні цей ефект створюється штучним прийомом – призупинкою руху міха при натиснутих клавішах. Ударність по клавіші суперечить як співучій природі баяна, так і мелодійній сутності музики. Тому не тільки зв'язні та окремо витримувані тони, а й стакато має інтонуватися на баяні переважно з елементом горизонтально-співучого, а не вертикально-ударного вимовлення. Отже найефективнішим способом мануальних рухів пальців в плані інтонування є природна *хапальність* рук – «до себе» у поєднанні з відповідним «диханням» руху міху.

9. Ритмодинаміка часового масштабу в інтонуванні елементів мелодичної структури. Темп процесуальної активізації гучної динаміки на баяні залежить від масштабу музичної дум-

ки, вкладеної в інтонацію, мотив, фразу. Чим коротша інтонація, тим жвавішим, як правило, має бути філірування звучності. Адже *ритмодинаміка часового масштабу* в інтонуванні елементів мелодичної структури – один з провідних факторів *одухотворення* написаного нотного тексту і також характеризує *стильність гри* баяніста.

10. Ритмодинаміка емоційно-сміслові діалогічності. Мікроінтонування окремих тонів, інтонацій, фраз ми розглядаємо як процес вимовлення елементів цілісної структури-форми музичного твору, а їх діалогічність як перший крок від мікро- до макроінтонування у виконавському процесі при відповідній *стильності гри*.

11. Подальше виконавське втілення розвитку драматургії музичного твору аж до діалогу крупних його розділів (експозиція – розробка – реприза у сонатній формі; співставлювання версій теми – у варіаційній формі; частин у циклічній формі) характеризує *стильність гри* у відтворенні *ритмодинаміки в макромасштабі*.

12. Артикуляційно-штрихова ритмодинаміка. Серед інших засобів виконавського інтонування, артикуляція чи не *найближча* за *інтонаційним осмисленням* до композиторських засобів музичної виразності – ладу, функціональної гармонії, мелодії, фактури, контрапункту, тембру.

Саме в *ритмодинаміці співнапруги артикуляційно-штрихових засобів* реалізуються смислова сутність, характер і художня значущість гололів, усіх компонентів фактури музичного твору.

Висновки. За короткий період часу, акордеон (баян) пройшов еволюцію від функціонування в сфері побуту до академізму, опанувавши та переосмисливши відповідно до своєї специфіки методичні та практичні надбання суміжних виконавських спеціальностей. Еволюція виконавської майстерності баяністів у загальному контексті академічного музично-інструментального мистецтва безперечно має відвертий прогресивний рух. Із впевненістю можна сказати, що композиційна мікроструктура музичного твору в реальному звуковому втіленні додатково одухотворюється, по-перше, виконавським баченням логіки розвитку музичної думки, тобто її інтерпретацією, по-друге, динамікою (в широкому розумінні) процесу вимовлення цієї думки. І логіка, і динаміка мають безпосередній вихід на сприйняття. Тому показані М. А. Давидовим формули виконавського вимовлення мікро- й макроструктури, що мають свою специфіку інтонування, повинні розглядатися як елементи виконавського мислення, бо саме в них композиторський задум перетворюється в процес інтерпретаторського мислення.

Список літератури:

1. Алексеев И. Вкладання гри на баяні. – К., 1957. 90 с.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л., 1979. 90 с.
3. Гвоздев П. Принципы образования звука на баяне и его извлечения // Баян и баянисты. – Вып. 1. – М., 1970. – С. 12–23.
4. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. – К., 2004 р. 290 с.
5. Князев В.Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ ст.): автореф. дисерт. на здоб. наук. ступ. канд. мист-ва. – К., 2005. – 21 с.
6. Коцюба М. Некоторые приемы звукоизвлечения на баяне. – К., 1978. 93 с.
7. Новожилов В. Баян. – М.: Музыка, 1988. 78 с.
8. Оберюхтин М. Проблемы исполнительства на баяне – М., 1989. 172 с.
9. Семенов В. Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне // Баян и баянисты. – Вып. 4. – М., 1978.

Стадник А.М.

Киевский национальный университет культуры и искусств

СОВРЕМЕННАЯ ТРАКТОВКА ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ АККОРДЕОНА (БАЯНА)

Аннотация

Проведенное нами исследование, на наш взгляд, содержит общий подход к решению проблемы современной трактовки художественно-выразительных средств в контексте исполнительской техники аккордеониста (баяниста). Оно не исчерпывает весь круг вопросов, связанных с данной проблемой. Рассмотрено трактовку художественно-выразительных средств аккордеона (баяна). Именно здесь затронули тему микро- и макроструктурного интонирования и целостности исполнения музыкального произведения. Мы считаем, что факты, выявленные в результате исследования могут стать основой для углубленного изучения данной темы.

Ключевые слова: аккордеон, баян, художественно-выразительные средства, исполнительская техника аккордеониста, интонирование.

Stadnyk A.M.

Kiev National University of Culture and Arts

MODERN INTERPRETATION OF THE ARTISTIC AND EXPRESSIVE MEANS OF THE ACCORDION (BUTTON ACCORDION)

Summary

Our research, in our opinion, contains a general approach to the solution of the problem of the contemporary interpretation of the artistic and expressive means in the context of the (button) accordionist's performing technique. It does not cover the whole range of issues related to this problem. Only the interpretation of the artistic and expressive means accordion (button accordion) was considered in this research. The topic of micro- and macrostructural intonation and the integrity of the performance of the musical work was also taken into consideration. We believe that the facts discovered as a result of the study can become the basis for in-depth study of this topic.

Keywords: accordion, button accordion, artistic and expressive means, accordionist's performing technique, intonation.