

ДІАПАЗОННІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО КОНЦЕРТНОГО БАЯНА (до питання вивчення та класифікації інструментальних засобів виразності)

У статті аналізуються діапазонні характеристики сучасного концертного баяна, простежуються етапи конструктивної еволюції інструмента в аспекті діапазонної динаміки, проводиться порівняльний аналіз із звуковим діапазоном інших музичних інструментів.

Ключові слова: *діапазон, звуковисотна шкала, баян, музичні інструменти.*

Серед основних якостей музичного звука, до котрих, як відомо, належать його тембр, динаміка, артикуляція, тривалість і, нарешті, висота, саме остання характеристика відіграє чи не найважливішу роль у процесі музичного творення. Адже звуковисотний контур визначає основу власне музичної інтонації, а разом з нею – і сутність самої музики як виду мистецтва. У площині інструментальних засобів виразності звуковисотність музичної тканини вирішується в умовах звукової амплітуди інструмента, іншими словами – на основі його звукового діапазону.

Теперішній концертний баян, конструктивна еволюція якого найбільш інтенсивно розгорталася протягом ХХ століття, сьогодні має досить широкий та усталений діапазон звукового поля, спроможний для втілення високих художніх ідей сучасної композиторської та інтерпретаторської творчості. Діапазонні характеристики баяна в умовах його багатотембровості та стереофонії випромінюють ще одну цікаву проекцію в структурі його інструментальних засобів і, певною мірою, потребують аналітичного осмислення й констатації.

Метою нашої статті є аналіз діапазонних характеристик сучасного концертного баяна, а також порівняння його звукового поля з діапазонами інших академічних інструментів.

Як відомо, термін “діапазон” у музичній практиці використовується з давніх часів і походить від грецької мови, що в оригіналі означає – “через усі” (мається на увазі через усі струни музичного інструмента). Серед інших значень цього терміна, головним є таке – “звуковий об’єм голосу чи інструмента” [1, с.172].

Як уже зазначалося, звуковисотна шкала (діапазон) баяна займає в системі його інструментальних засобів досить значну позицію. У принципі, зі зростанням звукового діапазону як одного з аспектів конструктивного вдосконалення пов’язана майже вся історія розвитку сучасного баяна як академічного музичного інструмента, що відбувалася протягом тривалого часу та пройшла довгий шлях від примітивної “п’ятиклапанки” до “акустичного синтезатора” (термін І.Єргієва [2]), тобто багатотембрового концертного інструмента.

Процес формування звукового діапазону на язичкових міхових інструментах проявляється не тільки в суто історичній площині, а й зумовлений культурно-соціальними особливостями суспільного розвитку. Так, діатонічні ручні гармоніки, початок інтенсивного розповсюдження яких сягає другої половини ХІХ століття, мають досить обмежений діапазон мелодійної клавіатури (у середньому – півтори октави), але достатній для використання їх у сільській фольклорній музичній практиці. Не випадково, що такі інструменти використовують у цій галузі музичної творчості й досі.

Наступний крок у бік збільшення діапазону інструмента (а також його хроматизації) пов’язаний з поширенням гармоні наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть у музично-побутовому середовищі міста та впливом міського музичного фольклору. Саме музичні жанри міської музичної культури (вальси, марші, польки, романси, кадрилі, полонези та ін.), а також найпростіші перекладення популярних зразків музичної класики вимагали використання більш широкого звукового діапазону інструментів.

Значне збільшення звукового діапазону та, власне, поява перших баянів і проміжних форм інструмента (напівбаянів) спостерігається в період першої половини ХХ століття, у час, коли цей інструмент повсюдно виконує місію “провідника” високих досягнень музичної культури в широкі верстви населення. Музична класика все більше стає основою репертуару, а художній рівень обробок народних мелодій значно зростає.

Із становленням професійної баянної виконавської школи та розвитком концертного виконавства на баяні подальше вдосконалення художньо-виразних можливостей інструментарію не позбавлено й збільшення звукового діапазону. Трирядні концертні баяни, що були широко розповсюджені в повоєнні десятиріччя, фактично вже вийшли на необхідний рівень звукового діапазону, необхідного для виконання перекладень найцікавіших зразків музичної класики, перших художньо цінних великих оригінальних творів.

У сучасний період розвитку баянно-акордеонного мистецтва, котрий визначається процесом інтенсивної академізації та повноправним функціонуванням баяна в камерно-інструментальній галузі академічної музичної культури, діапазонні характеристики інструмента зазнають певною мірою сталих показників, які цілком задовольняють вимоги цієї сфери музичного мистецтва.

Незважаючи на те, що певні конструкторські новації в удосконаленні виразних можливостей баянного інструментарію постійно тривають, не оминаючи й діапазонних характеристик, усе ж таки переважна більшість концертних інструментів, що використовується у виконавській практиці останніх десятиліть (а це такі інструменти, як “Україна”, “Юпітер”, “Тула-402”, “Мир”, “Pigini Sirius”, “АККО-super” та ін.), має устояні параметри звуковисотної шкали.

Ураховуючи сукупні темброво-регістрові можливості сучасного інструмента, середньостатистичні діапазонні параметри визначаються такими показниками: для правої клавіатури – від “мі” контр октави до “сі-бемоль” четвертої октави; для лівої (басовий мануал разом з виборною) – від “мі” контроктави до “до” третьої октави. Увесь діапазон сучасного концертного баяна складає звуковий об’єм від “мі” контроктави до “сі-бемоль” четвертої октави, тобто більше шести з половиною октав.

Стосовно діапазонів окремих тембро-регістрових звукорядів, слід відзначити, що середні регістри (“концертина” і “кларнет”) мають діапазон п’ять цілих і одну третину октави (від “мі” великої до “соль” четвертої октави). У таких межах, але на октаву нижче, знаходиться й звукоряд регістру “фагот” (від “мі” контроктави до “соль” третьої). Дещо меншим є діапазон “пікколо” (від “мі” малої до “сі-бемоль” четвертої, тобто трохи більше ніж чотири з половиною октави), що зумовлено специфікою цього регістру (його високою теситурою).

Наочніше діапазони звукорядів усіх мануалів та основних тембро-регістрів сучасного концертного баяна подано в табл. 1.

Таблиця 1

Тембро-регістри й мануали	Нижня межа	Верхня межа	Загальний робочий діапазон (в октавах)
Пікколо	“мі” малої октави	“сі-бемоль” четвертої октави	4 7/12
Концертина	“мі” великої октави	“соль” четвертої октави	5 4/12
Кларнет	“мі” великої октави	“соль” четвертої октави	5 4/12
Фагот	“мі” контроктави	“соль” третьої октави	5 4/12
Правий мануал (разом)	“мі” контроктави	“сі-бемоль” четвертої октави	6 7/12
Виборний мануал	“мі” контроктави	“до” третьої октави	4 9/12
Басовий мануал	“мі” контроктави	“ре-дієз” великої октави	1
Увесь інструмент (разом)	“мі” контроктави	“сі-бемоль” четвертої октави	6 7/12

Цікаві спостереження виникають у порівнянні діапазонних характеристик концертного баяна з провідними класичними інструментами. Щоб остаточно переконатися в істотності звукового діапазону сучасного концертного баяна, спробуємо зіставити його характеристики з об’ємом звуковисотної шкали найзначніших акустичних інструментів камерно-інструментальної концертної практики, тобто органом, роялем, скрипкою, віолончеллю, кларнетом, флейтою, трубою, гітарою, домрою тощо (табл. 2).

Таблиця 2

Інструмент	Нижня межа	Верхня межа	Загальний робочий діапазон (в октавах)
Баян	“мі” контроктави	“сі-бемоль” четвертої октави	6 7/12
Орган	“до” субконтроктави	“соль” п’ятої октави	8 8/12
Рояль	“ля” субконтроктави	“до” п’ятої октави	7 4/12
Скрипка (без флажолетів)	“соль” малої октави	“ля” четвертої октави	4 3/12
Віолончель (без флажолетів)	“до” великої октави	“мі” другої октави	3 5/12
Домра (чотириструнна)	“соль” малої октави	“ля” четвертої октави	4 3/12
Гітара	“мі” малої октави	“соль” третьої октави	3 4/12
Кларнет	“ре” малої октави	“фа” третьої октави	3 4/12
Флейта	“до” першої октави	“до” четвертої октави	3 1/12
Труба	“мі” малої октави	“ре” третьої октави	2 11/12

Не загострюючи увагу на інших художніх достоїнствах цих інструментів (а кожен з них має власні неповторні й самобутні звукотемброві характеристики), констатуємо, що найменший звуковий діапазон з них мають труба й флейта (близько трьох октав). Дещо більший діапазон у кларнета, гітари, віолончелі (майже три з половиною октави). На цілу сходину вище за своїм звуковим об’ємом стоять скрипка й домра (чотири та одна чверть октави).

Діапазон баяна виявляється значно ширшим за скрипку й домру (більш ніж на дві октави) і складає, як уже відмічалось, більше шести з половиною октав. На декілька пунктів ширшим (униз та вгору) є звуковий діапазон концертного рояля (сім й одна третина октави).

Хоч і не зовсім коректним є порівняння камерних музичних інструментів з “королем” інструментів – органом, усе ж таки відзначимо, що його звуковий діапазон (за середньостатистичними даними) дорівнює восьми й три чверті октави, що фактично є максимальними межами людського сприйняття музично-звукового поля.

З порівняльної таблиці видно, що звуковий діапазон концертного баяна найбільший з когорти акустичних класичних музичних інструментів, значно переважаючи духові, струнно-смичкові та струнно-щипкові. Він майже дорівнює діапазону концертного рояля та поступається, як і всі інші, лише органу.

Висновки. Отже, зроблений вище аналіз діапазонних характеристик сучасного концертного баяна дозволяє констатувати наявність величезного об’єму його звукового поля, що цілком відповідає нинішній художньо-творчій практиці в галузі камерно-інструментальної академічної музики та дозволяє композиторам і виконавцям утілювати на ньому широченні спроможності для передачі всіх тонкощів і багатств художньо-образного розмаїття в музиці (широкорозгорнуті звукові рухи й пасажі, різноманітні теситурні й регістрові зіставлення, тембро-барвні й сонорні ефекти тощо).

1. Музыкальный энциклопедический словарь / [под ред. Г. В. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – 672 с.
2. Єрґієв І. Д. Український “модерн-баян” як феномен світового мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. / І. Д. Єрґієв ; ОДМА ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2006. – 16 с.
3. Новожилов В. Баян / В. Новожилов. – М. : Музыка, 1988. – 63 с.
4. Раков Н. П. Практический курс инструментовки : учебник / Н. П. Раков. – М. : Музыка, 1985. – 149 с.

В статье анализируются диапазонные характеристики современного концертного баяна, прослеживаются этапы конструктивной эволюции инструмента в аспекте диапазонной динамики, проводится сравнительный анализ со звуковым диапазоном других музыкальных инструментов.

Ключевые слова: диапазон, звуковысотная шкала, баян, музыкальные инструменты.

Descriptions of ranges of modern concert bayan are analysed in the article, the stages of structural evolution of instrument are traced in the aspect of range dynamics, a comparative analysis is conducted with the sound range of other musical instruments.

Key words: range, sound scale, bayan, musical instruments.

УДК 786.8:7.071.2

ББК 85.315.4.6

Ірина Яценко

ДО ПРОБЛЕМИ ІНТЕГРАЦІЇ ФІЗІОЛОГІЧНОГО ТА ПСИХІЧНОГО ПРОЦЕСІВ У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ БАЯНІСТА

Стаття присвячена аналізу специфіки взаємодії фізіологічної та психічної складових виконавської діяльності баяніста та вивченню стану наукових досліджень з проблеми функціонування рухового апарату музиканта-інструменталіста.

Ключові слова: фізіологічний процес, психічний процес, баяніст, ігрові рухи, виконавська діяльність.

Розвиток і постійне вдосконалення технічної майстерності в ігровій діяльності музиканта є закономірним явищем, оскільки “від ступеня володіння музиканта виконавською технікою залежить рівень розкриття художнього змісту виконуваного твору” [2, с.2]. Важливою проблемою виконавців-інструменталістів є знаходження оптимальних ігрових рухів, які реалізуються під час виконавського процесу та лежать в основі ігрової техніки. Технічне вміння виконавця базується на володінні багатьма музично-руховими навичками, тому “чим більше навичок засвоєно музикантом-виконавцем, тим ширший і багатший діапазон цих навичок, що дозволяє використовувати їх у різних ігрових ситуаціях” [7, с.38].

Формування рухових навичок у виконавській майстерності, як відомо, є тривалим процесом і залежить від взаємодії двох складових ігрової діяльності: фізіологічної та психічної. “Важливим є пошук механізму, що формує виконавську діяльність на всіх ступенях розвитку музиканта, який в умовах гри на музичному інструменті поєднує психічні та фізичні компоненти виконавського процесу” [8, с.6].

Вагомим фактором у процесі накопичення та стабілізації доцільних ігрових рухів є усвідомлення цілісності виконавської діяльності та її подальшого вдосконалення. Накопичення й стабілізація доцільних ігрових рухів є процесом надбання рухового досвіду, який відбувається за умови автоматизації рухових навичок, і саме “поява автоматизму у виконанні окремих рухів або цілого рухового акту є однією з суттєвих ознак рухової навички” [6, с.223]. Автоматизація рухових навичок значно полегшує музично-ігрову діяльність, зменшує активізацію свідомого контролю та сприяє економному розподілу енергоресурсів виконавця, тому актуальним є комплексне вивчення та осмислення механізму рухових дій музично-ігрового апарату баяніста.

Метою статті є розгляд проблеми інтеграції фізіологічного та психічного процесів у виконавській діяльності баяніста. Відповідно до мети завданнями статті є вивчення стану наукової розробки проблеми функціонування рухового апарату музиканта-інструменталіста й виявлення специфіки взаємовідносин психічної та фізіологічної складових діяльності музично-ігрового апарату баяніста.

Важливий внесок у розвиток знань про довільні рухи людини зробили вчені І.Павлов, М.Бернштейн, А.Ухтомський, П.Анохін, М.Фомін та ін. Психофізіологічні процеси, які відбуваються під час рухових дій, у своїх наукових роботах досліджували І.Сеченов, В.Бехтерев, Л.Філіпов, О.Ніколаєва, В.Авдєєв. Результати експериментальних досліджень фізіологів і психофізіологів щодо проблеми знаходження оптимальних форм рухових дій знайшли відображення в музичній педагогічній і мистецькій літературі. Питання раціональної організації музично-ігрових рухів розкрито в дослідженнях провідних музикантів-теоретиків В.Козліна, В.Яку-