УДК 786.8:781.68
ББК 85.315.46-13

Владислав Князєв

ОРИГІНАЛЬНІ БАЯННІ ВИКОНАВСЬКО-ТЕХНІЧНІ ПРИЙОМИ В КОНТЕКСТІ ПРАКТИЧНОГО ВІДТВОРЕННЯ

У статті висвітлено найхарактерніші для сучасної композиторської та виконавської творчості технічні засоби, новітні оригінально-фактурні знахідки баянного мистецтва. Виконавсько-технічні прийоми розглянуті в контексті їх практичного відтворення.

Ключові слова: *виконавська техніка, п'ятипальцева аплікатура, міхова техніка, оригінальна фактура, аплікатурно-клавіатурний малюнок.*

Характерною рисою сучасної музики для баяна є переосмислення композиторами основних засобів виразності інструмента, незвичний підхід до використання фактурних ресурсів, упровадження нових композиторських технік та виконавсько-технічних прийомів, що відповідають критеріям сучасного камерно-інструментального мистецтва. Ці показники яскраво втілюються в композиціях А.Білошицького, В.Власова, Ю.Гомельської, С.Губайдуліної, В.Рунчака, С.Самодаєвої, К.Цепколенко та ін. Їхні твори становлять плідну основу для закріплення академічного статусу інструмента на концертній естраді.

Аналіз сучасної навчально-методичної та наукової літератури засвідчує, що до питання висвітлення характерних особливостей виконання сучасної баянної музики автори не звертаються, хоча в полі їх досліджень є питання творчості композиторів, особливостей фактури, жанрових та стилістичних особливостей творів (А.Сташевський [3], А.Чорноіваненко [4], В.Янчак [5] та ін.).

Мета даної публікації – на прикладі художньо-переконливого репертуарного зразка академічного напрямку продемонструвати найхарактерніші для сучасної композиторської та виконавської творчості технічні засоби, новітні оригінально-фактурні знахідки баянного мистецтва. Головне **завдання** пропонованої статті полягає в розгляді сучасних баянних виконавсько-технічних прийомів у контексті їх практичного відтворення.

Яскравим прикладом відображення на інструменті цих показників є творчість В.Рунчака, зокрема його цикл "Портрети композиторів". Зупинимося докладніше на п'єсі "Російська", присвяченій Ігорю Стравинському. Її блискуче презентував Павло Фенюк на І Міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів у м. Москва (1990 р.), де виборов із цим твором Першу премію. Повноцінне художнє відтворення п'єси неможливе без опанування останніх технічних новацій баянного виконавства.

Композиція написана в стилістиці І.Стравінського в неофольклорній манері. П'єса являє собою невеличку жанрово-зображальну сценку. У ній використане цитування оригінальних російських народних тем. Композитор досягає майже оркестрового звучання, повною мірою використовуючи тембро-регістровий і поліфонічний потенціал правої клавіатури та виконавські можливості готової й виборної системи лівої клавіатури як окремо, так і в поєднанні. Для повноцінного відтворення виконавець повинен досконало оперувати як усім спектром специфічно-баянних, міхових штрихів, так і в цілому технікою володіння міхом.

Починається п'єса розділом, що виконується тріольним рикошетом, акорди звучать у високій тисетурі, на піано, ніби імітуючи дзеленчання дзвіночків російської кінної упряжки. Звучання чується ніби здалека, це враження складається завдяки тихій динаміці, а також зіставленню звучання правої і лівої клавіатур інструмента з різним тембральним забарвленням, що створює враження простору, широти, деякої розмитості у звучанні. Міхові тріолі мають виконуватися легко, невимушено, цьому сприяє положення лівої руки у верхній частині лівого півкорпусу інструмента, при якому рикошет виконувати особливо зручно. Враження наближення кінної трійки створюється завдяки пониженню тисетури, а також збільшенню голосової маси та динаміки в обох клавіатурах (6 т.): у правій регістр змінюється з "баяна" на "тутті", а в лівій застосовується комбінація з мажоро-мінору на готовій системі, що природно додає кількість звуків в акорді. Тематичні та підголоскові проведення в басах слід проводити маркатним атакуванням. Особливо яскраве втілення оркестрового звучання спостерігається в 17–20 т. На фоні витриманої терції у верхньому регістрі середній голос легатно проводить мелодичну фігурацію. Зв'язно-роздільне звучання досягається завдяки різноспрямованому міховому *portato*. Оскільки в цьому епізоді фонове зображення є домінуючим, для яскравішого підкреслення звучання правої

© Князєв В.

клавіатури басовий підголосок потрібно виконати більш гостро, маркатним атакуванням. У цілому, цей чотиритакт відображає ніби гомін натовпу на ярмарку й служить фоном, на якому відбувається музичне ілюстрування різноманітних жанрово-побутових сценок.

Характер музики раптово змінюється витонченим мотивом у лівій клавіатурі, що нагадує награвання шарманки. Для точного відображення цього настрою потрібно уважно слідкувати за динамічною рівністю звучання й однаковим продовженням ритмічних тривалостей. Великого значення набуває точне акцентування першої долі такту при частій зміні метричного розміру, окрім того, на другому плані має відбуватися легке виділення шістнадцятки на розжим, при епізодичному "обіграванні" слабких долей такту різноспрямованими рухами міха. Витончена, граціозна тема, яка проводиться на цьому фоні в правій клавіатурі, вводить слухача в атмосферу російського ярмаркового балагана. Перший віртуозний пасаж має прозвучати як пальцеве *glissando*; він вливається в першу долю наступного такту. Руку потрібно ніби вкласти в пасаж, при виконанні застосовується прийом *leggiero*. Тема проводиться на *non legato*, яскравості та гостроти їй додає також регістр пікколо, якому притаманні ці показники. У цьому епізоді зокрема та у творі загалом фонічність звучання набуває особливо великого значення: вона відображає настрій народного свята і час від часу виходить на перший план, на її тлі висвітлюються різноманітні жанрово-побутові епізоди.

Точний, чіткий показ усіх фактурних пластів і мелодичних ліній різноманітними штрихотехнічними засобами вимагає значної технічної досконалості. Тому для чіткості передачі образного змісту штрихова диференціація необхідна, кожна лінія має відтворюватися у своїй, певній штриховій сфері.

Наприклад, після першого проведення теми, у 25 т. акордовий епізод на мить демонструє ніби загальну картину дійства. Для його відображення характерним є застосування роздільної штрихової палітри, у даному випадку *staccato*. Таким чином, останній, витриманий звук теми опиняється у своєрідному фонічному стакатному обрамленні. Наступне проведення відтворюється із підголоском на тлі верхнього витриманого фа, пасаж і трелі в другій мелодичній лінії вимагають вироблення достатньої незалежності пальців для їх повноцінного відтворення. Останній гамоподібний пасаж має виконуватись як "максимально швидкий "глісандуючий" рух пальців, без підіймання або інших явно виражених форм руху, на тлі загального спокою руки, яка злегка спирається на наскрізний потік стрімкого руху пальців" [1, с.36]. У наступному двотакті, за рахунок відтворення специфічної гармонії та своєрідних міхових прийомів, відбувається неначе музично-візуальна імітація награвання на старовинній російській гармоніці. На цьому фоні проводиться таке тематичне проведення, яке мелодично схоже до попереднього й складається із тематичного та імітаційного фактурних пластів.

Раптова зміна характеру звучання відбувається в наступному чотиритакті, що починається з *sp* із подальшим динамічним наростанням. За рахунок проведення на правій клавіатурі однорідних віртуозних мелодичних фігурацій, насичених трелей знов змальовується загальна картина людського натовпу, на фоні якої в лівій клавіатурі відтворюється ритмічно змінений мотив, що нагадує звучання шарманки. Віртуозний пасаж тридцять другими леджієро переносить звучання в наступний такт, де мотив у виборній системі вже імітує награвання на балалайці, що надалі видозмінюється у віртуозні фігурації, які повинні звучати синхронно з терцовими проведеннями в правій руці, разом складаючи сонористичний фон тризвучних акордових побудов. При виконанні даного такту потрібна чітка акцентуація, гострота, ясність звучання. Синхронність виконання й однакове штрихове забарвлення віртуозних пасажів у різних мануалах є обов'язковим, воно вимагає належного слухового контролю за виконанням. Динамічне зростання має відбуватися поступово, разом з ущільненням фактури та зменшенням ритмічних тривалостей, адже "саме до динаміки в широкому її розумінні (йдеться про безперервно змінювану напругу звучання) зводиться дія як композиторських, так і виконавських виражальних засобів" [1, с.68].

У даному епізоді технічний матеріал не є складним. Композитор враховує специфіку побудови клавіатур інструмента й застосовує доволі зручні фактурні формули, які, особливо під час застосування допоміжних рядів у правому та лівому мануалах баяна, використанні п'ятипальцевої аплікатури, можуть виконуватись у дуже швидких темпах.

Симфонічність звучання, що яскраво втілюється в наступному періоді (43–51 т.) за рахунок акордово-інтервальних фігурацій, октавних проведень, поліплановості фактури та широкого діапазону, ставить вимогу до трьох нотних станів, відповідно до гри одночасно на всіх трьох

мануалах інструмента. Такий принцип фактурно-технічного втілення характерний для баянних композицій останніх десятиліть. Цей епізод особливо складний для виконання лівою рукою, яка, окрім роботи на двох клавіатурних системах, відповідає за гучний, у даному випадку динамічний фон та якісне міхо-пальцеве артикулювання. Для відтворення такого типу фактури потрібна досконала координація характеру рухів міха й роботи пальців на клавіатурах. "Складність аплікатури й виключно дотиковий спосіб орієнтування примушує баяніста постійно розпорошувати увагу між всебічним осмисленням фактури, прийомами ігрових рухів пальців з одного боку, і технікою ведення міха – з другого боку" [2, с.153]. Тут потрібне широке застосування багатоплощинної уваги.

Тема проводиться на виборному звукоряді з ямбічної побудови та починається з квінтолі. Для якісного відтворення віртуозного пасажу необхідно використати допоміжний четвертий ряд клавіатури або, застосовуючи аплікатурний принцип "пальці в ряд", виконати його, вживаючи всі пальці лівої руки, включно з великим. Пасаж повинен без паузи влитися в наступний за ним октавний тематичний мотив, що проводиться стрибковим рухом, маркатним атакуванням. Для повноцінного відтворення відповідного характеру звучання, що знаходить своє відображення в зазначених автором штрихах, використання допоміжного четвертого ряду є необхідним, зокрема в моментах, де застосовується штрих *legato*. Окрім того, це сприяє наближенню руки до звукоряду готової системи, яка почергово проводить підголосок і наступний за ним тріольний тематичний мотив. Протягом чотирьох тактів він наскрізно відтворюється в кожному фактурному пласті на обох клавіатурах, нагадуючи імітаційні переклички в різних оркестрових групах. Після проведення на виборній клавіатурі ця тріольна тема постійно звучить на тлі інтервально-акордової педалі та різноманітних віртуозних, мелодичних фігурацій. Важливо, щоб цей мотив, незважаючи на відтворення його в різних мануалах і теситурі, постійно прослуховувався й відтворювався в однаковому штриховому втіленні – на *non legato*. У кожному проведенні це досягається різними технічними засобами. Це не складе значних труднощів, на готовій системі спостерігається октавне подвоєння, що природно збільшує масу звука, а тому більш масивні басові голоси добре прослуховуються на фоні вищих регістрів. Їх виділення відбувається за допомогою гострої атаки звука та незначного міхового акцентування, причому особливу увагу слід звернути на більш сильне акцентування першої ноти в кожній тріолі. Проте, щоб тематичний мотив яскравіше прослуховувався, міхове акцентування повинно проводитися активніше. Пасажі на правій клавіатурі, які виконуються в цей момент, мають прозвучати більш гостро, наближено до *non legato*. Найяскравіше міхо-пальцеве виділення теми має відбутися у високій теситурі на правій клавіатурі (49 т.) на тлі висхідних пасажів на виборному звукоряді, які виконуються сухим *non legato*. У цьому фрагменті спостерігається своєрідне перехрещення голосів – в одній октаві, на одних звуках одночасно звучать як мелодія, так і акомпонуючий фон. Така фактура доволі часто зустрічається в оригінальних композиціях.

Доволі складним завданням є опанування поліритмії, яка постійно проходить у вигляді накладення вісьмох тридцять других тривалостей на тематичну тріоль, причому як у лівій, так і в правій клавіатурах. Опанування цих труднощів пов'язане із застосуванням розподіленої слухо-моторної уваги. Фонічні фігурації на правій клавіатурі не складають значних технічних труднощів. Зручним є виконання п'ятирядною, позиційною аплікатурою, яке відкриває шлях до їх відтворення в гранично швидких темпах. Віртуозні пасажі повинні без цезури влитися в наступну частину (51 т.), в якій відбувається кульмінація першої хвилі розвитку.

Для виконання п'ятизвучних, речитативних, акордових інтонацій застосовується вага всієї руки. Потрібне в даному епізоді *staccato* досягається "кистьовим ударом зверху при певній фіксації півкола, утвореного п'ястям та пальцями" [2, с.137]. Необхідно стежити за однаковою мірою витриманості всіх тривалостей та артикуляційною наповненістю звучання, яке не повинно бути занадто сухим і коротким, а більш важким, міцним, наближеним до *non legato*. Низхідна зв'язка двох акордів на *legato* вимовляється завдяки легкому повороту кисті в напрямку руху та глісандуючому ковзанню всіх пальців з акорду в акорд. Однаковий аплікатурно-клавіатурний малюнок та зафіксоване положення пальців дозволяє виконати це поєднання чітко й ефективно. Подальше відтворення акордової фактури в кульмінаційному епізоді повинно відбуватися за допомогою вертикальних вібруючих рухів пальців і кисті.

Октавні басові проведення (68–74 т.) беруться твердим атакуванням і проводяться стрибковим рухом, *tenuto*, на тлі максимально гострих маркатних акордів на правій клавіатурі.

Наступна п'ятитактова побудова починається різким динамічним спадом. Вона виконує функцію тематичного прошарку між попередньою кульмінацією та наступним музично-динамічним розвитком, що побудований на мелодії російської народної пісні "Світить місяць". Чотиритактове поліфонічне проведення демонструє цю тему в двоголосному канонічному викладі з фонічним прошарком репетицій поміж голосами. Виконання на правій клавіатурі одночасно двох мелодичних ліній – мелодії на *legato* та акомпонуючого підголоска на *non legato* – потребує чіткої аплікатурної та рухової скоординованості всіх частин руки, незалежності пальців.

Певну технічну складність у лівій клавіатурі становлять швидкі переходи з виборної системи на готову й навпаки, що застосовуються у творі. Часто на протязі паузи потрібно встигнути натиснути перемикач і водночас здійснити доволі великий стрибок у наступний звук на іншому звукоряді інструмента. Для впевненого відтворення ці епізоди необхідно добре опрацювати в повільних і середніх темпах при максимальному наближенні руки до клавіатури. Широке використання в композиторській творчості як окремо, так і в різноманітних комбінаціях музично-виражального потенціалу обох мануалів лівої клавіатури інструмента є типовим для сучасних оригінальних композицій для баяна та, відповідно, ставить перед виконавцями вимогу досконалого володіння технікою раптового переходу з мануалу на мануал або синхронного виконання на двох звукорядах водночас, що й прослідковується при виконанні даної п'єси.

У наступній частині відбувається поступове прискорення темпу. Важливо, щоби воно відбувалося без різких зрушень. Це набуває вагомості також із тієї причини, що партію лівої руки доволі складно якісно виконати у швидкому темпі. Мелодія проходить у басах на готовій системі, виконується стрибковим рухом та виділяється чітким маркатним атакуванням, на неї фонічно накладаються акомпануючі, ритмічні фігурації готових акордів. У правій клавіатурі проходять варіації секвенційного типу. Вони відіграють другорядну тематичну функцію. У 84 т. варіацію потрібно провести у повільному темпі, чітко диференціюючи штрихове забарвлення, відповідно до авторських вказівок, яскраво розмежовуючи *legato* та *staccato*. Досить складними є переходи з готового звукоряду на виборний і, навпаки, у 87 та 91 тактах. Вони складають певну технічну трудність з огляду на швидкий темп та миттєве попадання в перший із чотиризвучних акордів на виборному звукоряді, які потрібно провести витриманим *non legato*.

Акордова техніка на лівій клавіатурі є досить складним елементом для виконання, через зазначену вище біфункціональну специфіку роботи лівої руки, тому для якісного, впевненого відтворення треба максимально наблизити руку до клавіатури, що дозволить легше зорієнтуватися й чітко виконати акордову послідовність. Треба уважно стежити за одночасним взяттям усіх чотирьох звуків, слідкуючи, щоб акорди звучали монолітно.

У завершальній побудові, одночасно з повторенням початкового мотиву, з якого починається твір, відбувається різка зміна настрою. Частина виконується міховим рикошетом і створює своєрідне тематично-штрихове обрамлення п'єси. Технічну складність являє стик попереднього та заключного фрагментів 95–96 т. Їх потрібно виконати чітко й без цезури, незважаючи на зміну фактури та штриха, а також чергового стрибка в лівій руці з готового звукоряду на виборний. Стрибок має відбутися миттєво, кисть треба одразу зафіксувати над потрібними клавішами, щоб точно відтворити рикошет, одночасно з яким динаміка на вершині гучності переривається несподіваним ***sp***. Для досягнення виразної передачі контрасту ліву руку треба раптово розслабити до мінімального робочого тонусу.

Наступний віртуозний фрагмент виконується в дуже швидкому темпі і є кульмінацією твору. Зручна фактура та застосування аплікатурного принципу "пальці в ряд" у правій клавіатурі дозволяють виконати фрагмент у гранично швидкому темпі. Мелодія, що виконується на готовому звукоряді, проводиться з підкресленим акцентуванням, штрихом *marcato*; у правій руці застосовується перлинна техніка. Звучання пасажів дзвінке, чітко окреслене, бісерне. Потрібно відчувати безперервну опертість пальців у дно клавіатури, що забезпечується завдяки ваговій грі. Експресивність розвитку втілюється завдяки гучній динаміці, виразній артикуляції, чіткій акцентуації й швидкому темпу. Для підсилення напруги перед кодою (111 т.) композитор застосовує прийом, коли при низхідному пасажі відбувається динамічне крещендо, що обривається раптовим ***sp***. Напруга зростає завдяки тривалому звучанню на готовому звукоряді лівого мануалу зменшених септакордів, що зручно виконуються завдяки однотипності клавіатурного малюнку, їх гамоподібній послідовності, а також поступовому динамічному наростанню, яке досягає апогею в останніх трьох тактах п'єси.

Проаналізований твір яскраво демонструє розмаїття образно-інтонаційних знахідок в оригінальній музиці для баяна та її самобутню інструментальну специфіку. Своєрідний виконавсько-технічний комплекс виражальних прийомів виявляє значний художній потенціал сучасного концертного інструмента в руслі його ствердження в академічному мистецтві. З огляду на високу художню собівартість, природним є широке представлення даної п'єси в репертуарі як провідних майстрів, так і молодих баяністів.

1. Давидов М. А. Школа виконавської майстерності баяніста / М. А. Давидов. – К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 1998. – 112 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста / М. А. Давидов. – К. : Музична Україна, 1997. – 240 с.
3. Сташевський А. Я. Музика про життя... аналітичні есе баянної творчості : монографічне дослідження / А. Я. Сташевський. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. – 199 с.
4. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виразових якостей музики для баяна : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / А. Д. Черноіваненко. – Одеса : [б. в.], 2000. – 170 с.
5. Янчак В. Джазові рецепції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста (на прикладі "Восьми джазових п'єс" для баяна В. Власова) : збірник матеріалів науково-практичної конференції Львівська баянна школа та її видатні представники. – (Старий Самбір, 23 квітня 2005 р.) / В. Янчак. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 139–143.

В статье освещены характерные для современного композиторского и исполнительского творчества технические средства, новаторские оригинально-фактурные находки баянного искусства. Исполнительско-технические приемы рассматриваются в контексте их практического воспроизведения.

Ключевые слова: *исполнительская техника, пятипальцевая аппликатура, меховая техника, оригинальная фактура, аппликатурно-клавиатурный рисунок.*

The article reveals the most typical for modern composer and performing creative work technical methods, the latest originative and texture findings of accordion art. The performing and technical methods are considered in the context of their practical reproduction.

Key words: *a performing technique, five-fingered fingering, a pair of bellows technique, an originative texture, fingering and fingerboard picture.*

УДК 78.071.2
ББК 85.315.19

Світлана Хащеватська

СТАНОВЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ НАЦІОНАЛЬНОГО ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНИ

Стаття присвячена виконавській діяльності відомого в Україні та за її межами професіонального колективу в жанрі народної інструментальної музики – Національного оркестру народних інструментів України.

Ключові слова: *концертний репертуар, народно-оркестровий колектив, українські народні інструменти, виконавський стиль.*

Еволюція народно-інструментальної музики України впродовж минулих століть утворила міцний фундамент для появи та функціонування такого явища сучасної музичної культури, як Національний оркестр народних інструментів України.

Утвердження нового тембрового організму, який виник на національній фольклорній основі як сукупність поширених у народному побуті й вдосконалених музичних інструментів вимагає сьогодні докладного вивчення.

Процесам розвитку окремих аспектів оркестрового виконавства на народних інструментах присвячені теоретичні дослідження таких науковців: А.Гуменюка [1], М.Давидова [4], В.Комаренка [7], О.Ільченка [6], Ю.Лошкова [8], М.Лисенка [9], В.Откидача [11], В.Гуцала [2–3] та ін.

Водночас процеси художнього зростання, етапи становлення виконавської майстерності та формування творчого обличчя провідного виконавського колективу малодосліджені, тому вони є актуальною, необхідною й вагомою сферами наукового інтересу.

© Хащеватська С.