

## СТИЛЬНІСТЬ ГРИ ЯК КРИТЕРІЙ ВИКОНАВСТВА (БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО)

**Микола Давидов**, заслужений діяч мистецтв України,  
дійсний член Міжнародної академії інформатизації, академік,  
лауреат міжнародної премії імені С.С. Гулака-Артемовського,  
доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри народних інструментів  
Національної музичної академії України імені Петра Чайковського

## СТИЛЬНІСТЬ ГРИ ЯК КРИТЕРІЙ ВИКОНАВСТВА (БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО)

У статті детально розглянуто нове в баянно-акордеонній науково-методичній літературі поняття *стильність гри* на основі наукової понятійно-термінологічної системи, розробленої в докторській дисертації автора.

**Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій.** Названа тема продиктована усією виконавською як педагогічною, так і концертною музичною практикою. Її актуальність менш болісна в середовищі окремих, замкнених педагогічних колективів, де утворені певні критерії мистецьких однодумців, зорієнтованих на усталені норми даної школи. Тут можна говорити про можливість удосконалення цих норм на базі загального розвитку виконавства та його науково-теоретичного, методологічного обґрунтування.

Що ж до оцінювання музичного виконавства колективами, зокрема конкурсних комісій, з представництвом у складах журі різних шкіл і напрямів, а, особливо, коли їх теоретичні рівні в окремих випадках недостатні, то виникає необхідність у попередніх установчих рекомендаціях голів таких комісій, якщо дійсно існує благородне бажання, щоб конкурс оцінювався на належному професійному рівні, тобто, як кажуть, *чесно*.

Відомо, що до журі зазвичай запрошуються найвидатніші виконавці, педагоги з солідним досвідом і оригінальними музично-естетичними уподобаннями як щодо оцінювання якості представлених конкурсантами програм, музики, так і майстерності та інтерпретації при її виконанні.

Але усі вони за своїми уподобаннями різні. І саме тому бажаний настановчий момент з боку, принаймні, головуючого, метою якого має стати об'єднання колективної уваги навколо певних показників, що характеризують "*комплекс вундеркінда*" (К. Мартинсен), тобто *ідеал* найкращого виконавця серед конкурсантів.

Щодо принципу гри, баяністів (акордеоністів), умовно можна розподілити на таких, що переважно грають "*від клавіатури*" (Б. Асаф'єв) і тих, хто грає "*від інтонації*". На струнних

музичних інструментах, де атака звука визначається прямою дією на струну (смичком, плектром, нігтем чи молоточком) це не так суттєво і, мабуть, саме тому у відповідній методичній літературі, що розвивалася раніше від баянної, така проблема не виникала.

Баян же сконструйовано на механічному поєднанні двох окремих факторів – клавіатури і міха, що потребує надзвичайно вишуканої злитості міхо-пальцевих музично-ігрових рухів, без чого механічність органіки інструмента домінує над смисловою проінтонваністю виконуваного твору.

Це не дуже помітно при майстерному виконанні музичних творів, заснованих на однотипній фактурі токатоного чи віртуозного характеру. Конкурсна програма, побудована переважно на таких творах, може викликати вельми позитивне цілісне враження про виконавця у члена журі, яке не враховує загальноприйнятих вимог щодо *стильового розмаїття* і належної *інтелектуально-художньої складності* конкурсної програми, метою якої має бути виявлення рівня образного мислення музиканта щодо якості всебічного виконавського інтонування. Останнє пов'язано зі *стильовими особливостями інтерпретації* різних музичних творів, органічним проявом якої є *стильність гри*.

Питанням інтерпретації творів різних стилів присвячено чимало науково-методичної літератури (Б. Асаф'єв, Л. Ауер, А. Бірмак, І. Браудо, М. Давидов, Н. Корихалова, Г. Нейгауз) у різних сферах музичного виконавства. Проблема ж *стильності гри* на баяні нами ставиться вперше. Теоретичні основи для її розкриття вже розроблено у фаховій науково-методичній літературі.

**Завдання статті.** Обґрунтування критеріїв оцінювання виконавства баяністів у навчальному процесі та на концертній естраді, і, особливо, під

## СТИЛЬНІСТЬ ГРИ ЯК КРИТЕРІЙ ВИКОНАВСТВА (БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО)

час проведення конкурсних змагань, у яких порівнюються не лише окремі виконавці, а й школи, які вони представляють.

**Мета статті.** Сучасний рівень зразкового виконавства та його теоретичного обґрунтування у фаховій науково-методичній літературі дає підстави для визначення комплексу складових *ідеального образу* виконавця.

**Виклад основного матеріалу.** Певна *стильність гри* виконавця впливає з його вже сформованої особистості. Тому перед членами журі постає завдання виявити серед учасників конкурсу найбільш яскраву особистість, своєрідний *ідеал* виконавця, якому притаманне власне обличчя інтерпретатора, музиканта-художника, який всебічно володіє виконавською майстерністю відповідно до найвищих сучасних критеріїв.

Уже поява яскравого конкурсанта на сцені характеризує його поведінкові якості: вільність, невимушеність ходи, внутрішню зібраність, природність і доцільність жестів, міміки в процесі гри, психологічну контактність з аудиторією слухачів.

**Теоретичні аспекти проблеми.** *Стильність гри* – в *узагальненому значенні*, – це володіння цілісним комплексом виконавської майстерності, що включає п'ять основних мобільних виконавських виражальних засобів:

1. *Динаміка* у її двох основних показниках напруги – як засіб одухотворення музичного процесу через нюансування гучністю і як така, що досягається різноманітними *композиторськими* засобами (ладово-гармонічним тяжінням, метроритмом, інструментовкою, фактурою, контрапунктом тощо) та реалізується у виконавстві;

2. *Агогіка* як організуюче начало виконавського процесу у визначенні темпоритму та його творчо-оперативної інтерпретаційної модифікації під час виконання музичного твору;

3. *Артикуляція* музично-виконавської риторики, покликана забезпечувати *конкретизацію* виразного виконавського вимовлення звуків та їх логічного поєднання;

4. *Штрихова техніка* як засіб створення *характеру* мелодичних ліній та вертикальних гармонічних сполучень;

5. *Темброва експресія* як засіб загального художнього *“офарбовування”* логічного процесу або загальної звучності виконуваного музичного твору.

Комплексне застосування названих факторів у виконавському втіленні композиторського задуму плюс інтерпретація, артистизм,

театралізація представлення перед слухачькою аудиторією, дає підстави для наукового визначення поняття *“стильність гри”* у найбільш широкому значенні.

*Стильність гри* у вузькому розумінні – це *аналогічність технологічних засобів у повторюваному музичному матеріалі* при максимальній досконалості володіння прийомами виконавського звуковимовлення.

Зупинимось на окремих *факторах, що характеризують теоретичний аспект стильності гри*:

а) логіка виконавського *мікро-макроструктурного інтонування*.

Це поняття ми розуміємо як осмисленість виконавського нюансування, відповідність логіки виконавських намірів та дій мікроструктурній логіці мелодичних ліній. Виконавські уявлення про технічні засоби і прийоми вимовлення музичного змісту розглядаються тут як адекватні логічній будові структури музичного твору. Оволодіння майстерністю мікро-макроструктурного інтонування є першоджерелом і рушійним стимулом у вихованні професійної виконавської культури молодого музиканта.

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 у тому, що мікроструктурні форми мелодики в уявленні виконавця постають як формули технічного втілення авторського тексту. Художня доцільність дій баяніста визначається мірою набуття елементарних навичок звуковимовлення синтаксичних форм: передікта, ікта та післяікта, відповідно до логіки мелодичної структури, тобто її ямбічній (передікт) та опорній хореїчній (ікт-післяікт) логіці мотивів, фраз, речень. Елементарні формули вимовлення мелодичних мікроструктур складають *основу* виконавського вимовлення більш складних побудов, аж до цілісного втілення музичного твору. Тому поняття ікт, передікт, післяікт ми трактуємо не тільки у вузькомотивному, інтервальному значенні, а й широко – як ямбічні передіктові побудиви (пр), як стверджуючі (ікт) та післяіктові дії, які підсумовують, пов'язують, розвивають (післяікт) музичну думку.

*Повторюваними* елементами мелодичної мікроструктури тут є: м'якість атаки ямбічних передіктів; тиша, спокій початкових звучань, що змінюється прогресуючим наростанням гучності перед влиттям в опорну точку (ікт); точна визначеність (доцільно м'яка, або тверда, коротка,

## СТИЛЬНІСТЬ ГРИ ЯК КРИТЕРІЙ ВИКОНАВСТВА (БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО)

чи тривала) опорної точки (ікта); раптовість чи поступовість спаду гучності післяякту; міжмотивна звучна тиша як фактор збереження безперервності розвитку музичної думки; паралель міжмотивної мінімальної та доцільно максимальної звучності на стику передікта з іктом як фактор забезпечення вертикальної звучної динамічної перспективи. Майстерність, з якою баяніст відтворює ці *повторювання* визначає *стильність гри* в процесі смислового інтонування лінійної мелодичної мікроструктури музичного твору.

б) *приховане багатоголосся*, що стимулює застосування низки артикуляційних, штрихових, агогічних, динамічних виконавських засобів. *Повторюваними* елементами тут є різноманітні структурні елементи цілісної мелодії – інтонації, мотиви, фрази, що утворюють певні різномасштабні характеризуючі переривчасті лінії.

Художньо доцільна адекватність застосування виконавських прийомів у відтворенні *повторюваних* характеристик скритих голосів потребує відповідної *стильності гри*.

в) *фонічність вертикальної звучності* – один зі способів виконавського відтворення прозорості втілення фактури музичного твору, якому ще не приділено належної уваги у баянно-акордеонній методичній літературі, хоча специфіка цього музичного інструментарію спонукає до особливої уваги щодо віднайдення засобів і прийомів для виділення основного рельєфу крайніх голосів (нижнього басового і верхнього ведучого); відчуття тиші в цезурах поміж фразами і в паузах; динамічне відлуння гучності допоміжних і другорядних голосів; творча модифікація динамічного зіставлювання художньої значущості компонентів фактури, голосів у процесі драматургічного розвитку музичного твору. Маємо на увазі, що на струнних інструментах фонічність природна, а на баяні-акордеоні вона створюється штучно.

*Стильність гри* тут проявляється в інтерпретаторській *мудрості* виконавського оперування художньою доцільністю: перше – співвіднесення головних і допоміжних компонентів фактури на початку їх викладу; друге – вирівнювання їх значущості в процесі подальшого розвитку; третє, – “зміна ролей” (другорядне виводиться на перший план звучання); четверте – цілісно-акустична “оркестрова” звучність вертикалі в кульмінаційних – “тугтійних” епізодах тощо.

г) *абресність* виконавського відтворення інтонаційно-фактурних комплексів, що одухотворює логіку діалогічності елементів

структури форми музичного твору, яким притаманний принцип прогресуючого масштабного укрупнення в процесі розвитку драматургії музичного твору: від окремих інтонацій, мотивів, фраз, – до розгорнутих епізодів і цілісних художньо завершених його частин.

*Стильність гри* тут проявляється у попереджувальному характері слухо-моторних уявлень і дій виконавця, у їх інтерпретаторській визначеності та відповідності художній сутності композиторського задуму.

д) *Введення нових засобів* музичної виразності або мобільних виконавських засобів (зміна темпу, фактури, контраст динамічної напруги, почастищення ритморуху тощо). *Стильність гри* у виконавському відтворенні контрастів при введенні нових засобів музичної виразності полягає у дотримуванні принципу *економності:* *одиночного, поступового* введення нових засобів. Так, при зміні темпу або почастищенні ритморуху чи контрастному наповненні фактури, не бажано форсувати гучність звука; при зіставлюванні гучної динаміки, послаблюється піяно перед форте і, навпаки, враження контрасту спаду гучності підкреслюється, якщо форте попереднього епізоду посилюється.

е) *композиційна ритмоінтонаційна будова твору та “мобільні” виконавські засоби.*

*Стильність гри* тут проявляється, наприклад, у відчутній дійовості темпометроритмічної організації, безперервності раллентандо в кадансах, у логічній проінтонованості мелодичних структур тощо при виконанні творів Й.С. Баха; у ретельній проінтонованості мотивної структури, чіткості артикуляційно-штрихових ліній, вишуканості динамічних відтінків у творах В.А. Моцарта; поривчастості, динамічності у творах Н. Паганіні; у вишуканій рубатності, співучості в творах Ф. Шопена, глибокому психологізмі в мелодії П.І. Чайковського; у відкритості почуттів, імпровізаційності при виконанні творів, заснованих на народному мелосі і т. ін.

**Технологічний аспект.** Комплексне застосування *конкретних прийомів стильної гри* втілюється у *ритмодинаміці цілісного виконавського інтонування*, що включає 12 основних позицій, опублікованих раніше. У контексті даної теми повторюємо їх у стислому викладі:

1. *Співнапруження (термін Б. Асаф’єва) вертикальної і горизонтальної динаміки [1].*

Мірою *опірності* метричних долей, вимовлюваної на баяні художньо доцільним

## СТИЛЬНІСТЬ ГРИ ЯК КРИТЕРІЙ ВИКОНАВСТВА (БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО)

характером *атакування* звука, визначається *адекватність процесуальної напруги зв'язуючих* елементів мелодичної структури, або їх фонічного контрасту, стосовно проінтонованої динаміки опірнього тону. Технічно майстерне *повторювання* цих співвідношень у аналогічному структурному матеріалі, відповідно до логіки драматургічного розгортання музичного твору становить внутрішню *ритмодинаміку* виконавського міхо-пальцевого процесу-дії. Отже, створювана *адекватність* вертикальної і процесуальної динаміки є показником *стильності гри* баяніста.

2. Неадекватність *темпоритму і динаміки* у 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. В ньому закладена смислова сутність не тільки текстового, а й підтекстового значень композиторського мислення.

*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 гучнодинамічної напруги при крещендо і попередження її спаду при димінуендо*, – відносно розгортання темпоритму лінійної структури. У вертикальній динаміці при інтонуванні акордових комплексів ця делікатність проявляється у тому, що виконавець мислить, в першу чергу, функціонально, темброво, хорально, а лише за цим – динамічно, акцентно тощо. Це й становить *стильність гри*.

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 почастішанням 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.

Крім того, зазначаємо, що пульс вісімки сприяє формуванню природності функціонування м'язової системи при набутті музично-ігрових

навичок; відчуття позиційної контактності рук виконавця з клавіатурою, а відтак – стабільності безперервної гри.

Результатом пульсу вісімки як вертикальної дії на звучання баяна 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 мелодичного руху (як повільного, так і швидкого).

Маючи співучу природу звука, баян, разом з тим, відзначається надзвичайною яскравістю артикуляційно-штрихових засобів-ефектів: чіткості стакато, легкості леджієро, а також м'якості дещаше, ударності маркато, різкості сфорцандо.

Майстерно виконана лінія кожного з названих штрихів створює інтерпретаційно визначений характер певним чином інтонованої мелодичної лінії, тобто точно визначену *ритмодинаміку мелодичної лінії*.

Коли виконавець досягає точності ритмодинаміки в стакатності, портаментності, однакової міри напливу сусідніх тонів у легатисимо, однакової точності атаки кожного тону на тлі легкої зв'язності в леджієро, або однакової активності маркатної лінії і т. ін., то створюється і точно визначений характер мелодії, тобто так звана *внутрішня ритміка*, характеризуючи інтонування мелодичної лінії, де повторюваність – це темпоритм, а міра звукової маси – динаміка напруги звучання. Недосконалість майстерності в штриховій лінійності порушує єдність заданого характеру мелодичної лінії.

Слухо-моторний контроль внутрішньої ритміки штриха опосередковано сприяє також формуванню ритмічної чутливості виконавця.

Отже, стабільність лінійної ритмодинаміки штриха, так само, як і попередні фактори, є показником *стильності гри*.

5. *Ритмодинаміка фонічної глибини* акустичного відтворення багатокomпонентної фактури на баяні.

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.

Така багатоскладова фонічна ієрархія є певним

## СТИЛЬНІСТЬ ГРИ ЯК КРИТЕРІЙ ВИКОНАВСТВА (БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО)

чином організованою ритмодинамікою в озвучуванні багат шарової чи поліфонічної, чи гомофонної фактури, що потребує відповідно визначеної ритмодинаміки усіх виконавських засобів інтонування: артикуляційного, штрихового, гучнодинамічного, тембрового. У даному контексті виділимо динаміку двох основних рівнів, що зустрічаються у виконанні мелодичної структури, а саме, – *міжмотивну мінімальність звучності*, що забезпечує безперервність музичної думки на стику мотивів, фраз, і протилежну напругу *відносно максимальної звучності*, притаманну завершенню передіктового мотиву (назвемо це *динамічною домінантністю*) на іктовій опорі. Паралельну повторюваність цих протилежних динамічних рельєфів у виконавстві ми розглядаємо як основний стрижень ієрархії *цілісної ритмодинаміки* в інтонаційно виразному відтворенні багатокomпонентної фактури на баяні, а, отже, і як показник *стильності гри*.

### 6. Ритмодинаміка акцентуації.

Музика як лінійно-процесуальне мистецтво ставить виконавця баяніста 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 звука як провідна риса його органіки. Це треба коректно застосовувати в акцентуації як *“агогічний”* аспект останньої.

*Агогічна акцентуація*, як така, що відображає лінійну природу музики, невід’ємна від *метричних* опор. В її основі, передовсім, має бути присутня більша проспіваність тону, і часто цього, саме, – *агогічного* засобу буває досить для коректного, художньо доцільного виділення опорного тону, без втручання гучної динаміки, що також не виключено залежно від змісту музики та інтерпретаторських намірів, темпераменту виконавця у виділенні інших тонів. На слабких долях, у синкопованих ритмомалюнках, у характеризуючій акцентуації на перший план часто виводиться різкість гучної динаміки як результат ривків міха, хоча й тут вельми бажаним переважно є елемент *агогічності*, тобто *проспіваності* акцентованих тонів, особливо в синкопованій ритміці.

Отже, застосування *агогічно-гучного* акцентування на баяні потребує від виконавця відчуття художньої міри, смаку і відповідної

майстерності володіння артикуляційними звуковиражальними інтонаційними засобами баяна і характеризує його *стильність гри*.

### 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 – своєїрідної *ритмодинаміки штрихового контрасту*.

Усе, що на баяні зв’язується, – щільно мелодизується. Водночас, супутні голосові лінії часто не потребують підкресленого мелодизування, яке може безпідставно виділити такий голос. У зв’язку з цим, слід розширити уявлення учня щодо функції стакатності, яка може виконувати роль не тільки відповідно характеризуючої лінії, а й розглядатись як засіб *артикуляційно-штрихового контрасту* стосовно витримуваних тонів або голосів, виконуваних легато. Отже, *ритмодинаміка штрихового контрасту* покликана взаємно підкреслювати художню значущість *мелодизму*, з одного боку, та *характеризуючу точковість лінії* – з іншого, сприяючи, разом з тим, прозорості багатоголосної фактури. Володіння технікою *штрихового контрасту* характеризує виконання як певну *стильність гри*.

### 8. Ритмодинаміка кантиленного підтексту окремоті.

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 у плані інтонування є природна *хапальність* рук – “до себе” у поєднанні з відповідним “диханням” руху міха. При цьому враховується, що стакатність, в першу чергу, означає не стільки саму короткість, скільки активність, раптовість атаки звука, його виразність. Що ж до короткості, то в ній має бути присутній елемент співучої тривалості. Тривалості раптової, короткої, але з відчуттям горизонталі: *мікрогоризонталі*, що й характеризує *стильність гри*, бо, завдяки штучній фонічності, *ритмодинаміка кантиленного підтексту* в

