

ВІЗУАЛЬНИЙ ЧИННИК У ВИКОНАВСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ БАЯНІСТІВ-АКОРДЕОНІСТІВ ВПРОДОВЖ ЙОГО ЕВОЛЮЦІЇ

У статті досліджується вплив візуалізації на становлення баянно-акордеонного мистецтва. Простежується її розвиток у академічному, естрадному та джазовому напрямках виконавства баяністів-акордеоністів.

Ключові слова: візуалізація, баянно-акордеонне мистецтво, артистизм, академічне виконавство, джазовий та естрадний напрямки баянно-акордеонного виконавства.

З поглибленням змістовності та зростанням образного навантаження в сучасному мистецтві яскраво прослідковується тенденція до візуалізації та театралізації концертної подачі артиста. Відбувається зростання вагомості та інформативності не тільки звукового, але й зорового ряду в музичному виконавстві. У сучасному баянно-акордеонному мистецтві знаходимо яскраве відображення означеної тенденції. Це віддзеркалює загальну мистецьку тенденцію до візуалізації музики кінця ХХ ст. початку ХХІ ст. У цьому процесі виконавські та технічні засоби мистецького впливу часто відіграють рівноправну роль поруч із композиторськими. Останні новації та знахідки у сучасному мистецтві, відображаючи цю тенденцію, зумовлюють його постійний динамічний розвиток і вдосконалення в співзвуччі до вимог часу. Характерною рисою сучасної музики для баяна-акордеона стає переосмислення композиторами та виконавцями основних засобів виразності інструмента, незвичний підхід до використання візуальних можливостей концертування, впровадження нових композиторських технік та виконавсько-технічних прийомів, що відповідають критеріям сучасного інструментального мистецтва.

В цьому контексті, враховуючи нові мистецькі запити до сучасного виконавства та зважаючи на культурологічну ситуацію сьогодення, візуалізація у баянно-акордеонному мистецтві потребує поширення, осмислення та узагальнення.

Різноманітні аспекти візуалізації, театралізації виконавства та синтезу мистецтв висвітлені у монографіях Б. Галєєва [1, 2], Т. Куришевої [9], В. Міхальова [13], Т. Рейзенкінда [16] та ін., статтях М. Кагана [5], Юл. Малишева [10], І. Хательдієва [18] та ін., частково цю проблему розглядають у своїх дисертаційних дослідженнях В. Клименко [6], В. Колоней [7], Т. Кохан [8], Ю. Мостова [14] та ін.

У наукових роботах присвячених баянному мистецтву, означених питань опосередковано торкаються: І. Єргієв (аналізуючи репертуар «модерн-акордеоністів») [3], В. Мурза (артистична культура у структуруванні баянної творчості) [15], А. Черноіваненко (театралізація в контексті фактурних показників баянних композицій) [19] та ін.

Мета статті полягає у висвітленні, теоретичному обґрунтуванні та узагальненні візуалізації у виконавській творчості баянно-акордеонного мистецтва, в руслі світових мистецьких та культурологічних процесів. Головними завданнями є висвітлити явище візуалізації у академічному, джазовому та естрадному напрямках баянно-акордеонного мистецтва.

Історичний шлях удосконалення гармоніки від примітивної п'ятиклапанної до сучасного багатотембрового готово-виборного баяна налічує близько 170 років і є результатом духовно-практичної діяльності багатьох народів Європи, в тому числі й українського.

Принцип звуковидобування, який використовується в гармоніці та пов'язаний з коливанням металічного язичка, сягає 3-2 тис. років до н. е. В багатьох країнах Південно-Східної Азії – в Лаосі, Бірмі, Тибеті, Китаї, Японії та інших країнах – існували інструменти, які мали вищезгаданий принцип звукоутворення. Вони мали назви – кен, шен і т. д. Спочатку це був інструмент, який використовувався у народній музиці. Пізніше він знайшов застосування під час здійснення ритуальних обрядів. Надалі його використовували і в світській музиці – вокальній та танцювальній.

Принцип звуковидобування органа також подібний до гармоніки. Як стверджує відомий дослідник історії гармоніки А. Мірек [11, с. 11], древні єгиптяни та греки використовували його для виконання світської музики, а в давньому Римі орган входив до ансамблю, що супроводжував бій гладіаторів. Таким чином, вже у витоках історичного шляху розвитку гармоніки візуальний чинник посідав надзвичайно вагоме місце.

З приводу ручної гармоніки слід сказати, що перші екземпляри інструментів такого типу з'являються в країнах Західної Європи в XIX ст. Згідно даних М. Імханицького одним з перших достовірних фактів, що стосується виробництва ручних гармонік, вважається отримання 23 травня 1829 р. віденським органним майстром Кирилом Деміаном патента на винахід інструмента під назвою акордеон [4, с. 23]. Особливості конструкції цього інструмента дозволяли виконувати на ньому прості мелодії з акомпанементом. Ця гармоніка мала 5 клавіш на правій та 2 клавіші у лівій клавіатурах. В цьому ж 1829 році в Англії винахідник Чарльз Уїтстон сконструював різновид гармоніки – концертину. Цей інструмент мав восьмикутну форму. Шкіряний міх мав 4 складки. На правому та лівому мануалах розміщувалось по 24 клавіші-кнопки. Цікавим є той факт, що конструкція інструмента дозволяла виконувати мелодичну лінію як на правій, так і на лівій клавіатурах.

Перші примітивні моделі гармонік широко використовувалися у якості дитячої іграшки, демонструючи цим ігрові якості, які є складовою візуалізації. Еволюція конструкції інструмента відбувалась надзвичайно стрімко та водночас у багатьох країнах. Впродовж цього процесу, який і до сьогодні не можна вважати повністю завершеним, було винайдено величезну кількість різновидів інструмента. Деякі з них були сконструйовані для підкреслено візуалізованого виконання, де елементи видовища відверто домінували над музичною низкою.

Яскравим прикладом вищесказаного можна вважати демонстрацію А. Батищевим своєрідного та дуже складного інструмента. Це були три механічні скрипки, круглий смичок, що крутиться, металічні пальці, пневматичні і механічні передачі, які поєднані з правою клавіатурою баяна за допомогою гумових трубок. Ліва клавіатура подібним чином була з'єднана з піаніно. Якщо він грав на баяні, не рухаючи міхом, звучали всі інструменти, окрім баяна. З цим інструментом А. Батищев виступав і в цирку, і в мюзик-холі, і на естраді [12, с. 108].

З набуттям певної досконалості у конструкції гармоніка застосовується і «як інструмент для масової забави» [12, с.10], відіграючи супроводжуючу функцію у комплексному поєднанні з пісню та танцем (демонструючи цим синкретичність). Виконавці, які демонстрували професіоналізм у вузько інструментальному напрямку, переважно представляли його у циркових виставах, балаганах, демонструючи виконавство, здебільшого, в театральній-розважальній сфері з усіма візуально-артистичними атрибутами, що притаманні цьому жанру.

Ілюстрацією до вищесказаного є номер, який виконував відомий гармоніст А. Гур'євський у 1912 році. Він виходив з великим набором різноманітних гармонік і, беручи їх одну за одну, виконував по одному твору на кожній з них, дивуючи публіку вільним володінням всіма системами гармонік. Його виходи були всебічно і детально продумані, починаючи з костюма і закінчуючи заключним поклоном. Візуально «обігрувалось» також винесення всіх гармонік на різноманітних столиках чи спеціальних підставках. Коли гармоніст з'являвся на сцені, він вже всім своїм виглядом, усмішкою та підкресленою артистичністю здобував прихильність публіки. Кожна п'єса, яку він виконував, супроводжувалась відповідною мімікою, поставою, візуалізацією. Таким чином, виступ гармоніста А. Гур'євського був в певній мірі невеликим спектаклем.

Говорячи про баянно-акордеонне виконавство, не можна відкидати і наявність сольного академічного напрямку, проте він на той час ще не був масовим і до 20-х рр. XX ст. був швидше винятком, аніж правилом.

В 20-ті роки участь гармоністів у театралізованих виставах була звичним явищем. Під час них, зазвичай, звучання інструмента тривало від початку і до кінця вистави. Репертуар складався здебільшого з пісень та популярних танцювальних мелодій, артисти вільно рухались по сцені, візуально підкреслюючи виконання. Для концертів шилися спеціальні костюми. Все це було налаштоване на зовнішній ефект. З часом виконавці ставали професійнішими, що не тільки підносило вагомість музичної низки врівень з візуальною, але і перевершувало її.

Згідно даних А. Мірека [11, с. 56], крім сольного виконавства в 80-х роках XIX ст. зароджується та набуває особливої популярності ансамблева гра на гармоніках. В першій чверті XX століття вона набула чималого поширення.

Так, наприклад, керівник одного з московських хорів В. Варшавський проводив репетиції та виступи свого хору під супровід гармоніки. Він самотужки опанував цей інструмент і виступав у складі тріо гармоністів, репертуар якого складався з вальсів та народних пісень і танців. Пізніше В. Варшавський організовує ансамбль під назвою «Гармонія». Він керує ним і сам пише оригінальні твори та обробки народних пісень. Цікавим є той факт, що цей ансамбль складався з двох невеликих

гармонік, на яких виконувався перший голос, та баянів, на яких виконувався другий голос, варіації та акомпанемент.

Із започаткуванням професійної освіти у галузі спостерігається диференціація на два напрямки – концертно-професійне виконавство та народно-побутове, аматорське. Вдосконалення візуальних показників у баянно-акордеонному виконавстві відбувалося через втілення ігрового принципу. Слід зазначити, в усіх різновидах мистецтва піднесення візуально-артистичних чинників відбувається на основі ігрового принципу. Як стверджує С. Аверінцев, «сприйняття культури як гри стає майже нав'язливою ідеєю ХХ ст.» [9, с. 52]. В академічному мистецтві це відобразилось: у жанрі концерту (змагання соліста з оркестром); оригінальному репертуарі, де провідником зримо-дієвої образності стають програмні твори, а також створюється значна кількість обробок народної музики; до активізації впливу візуально-видовищного, артистично-театрального в своєрідному феномені «інструментального театру». У зв'язку з цим А. Черноіваненко пише: «Поняттям «інструментальний театр» доцільно позначити не тільки переважно видовищні, експериментальні опуси «композиторів-режисерів»... але і те явище у виконавстві останніх десятиріч, що становить деяку синкретичну цілісність інтерпретаторських, інструментально-технологічних, емоційних, інтелектуальних, сценічно-акторських якостей творчо неповторної особистості сучасного «виконавця-режисера»... [19, с. 7].

Візуальний чинник у академічному напрямку баянно-акордеонного мистецтва еволюціонував наступним чином:

- від початку винайдення гармоніки до 40-50-х рр. ХХ ст. спостерігаємо домінування аматорської форми музикування, де інструмент відіграє супроводжуючу функцію у поєднанні з піснею, танцем; поширене розважальне представлення гармоніки у циркових виставах, ярмаркових балаганах і т. п. з усіма візуальними атрибутами, притаманними цьому жанру; відбувається становлення академічного виконавства;
- у 50-70 рр. ХХ ст., з розвитком професійної академічної освіти, відбувається відхід від імпульсивно-спонтанної, безпосередньо-емоційної почуттєвості побутового музикування до перейняття та адаптації концертантами академічної манери артистизму, що відбувалось паралельно із опануванням ними класичної репертуарної спадщини, відтворення якої передбачає адекватну стильову манеру сценічного висловлювання. Це відобразилось у поширенні раціонально-практичної домінантності у сценічній поведінці артистів, більшій доцільно-емоційній виваженості виконань. Відхід від імпульсивної емоційності аматорського жанру був одним із чинників, що засвідчував зростання фахового рівня баяністів та їх поступ у напрямку академізації. Візуалізація, в опосередкованому вигляді, відображається через ігрове начало, що втілюється в намаганні провідних артистів та композиторів ствердитись у жанрі концерту, де цей принцип яскраво виражений у своєрідному змаганні соліста й оркестру та репертуарі, де провідником зримо-дієвої образності стає програмна музика.
- у 70-90 рр. ХХ ст. виконавці роблять активні репертуарні спроби опанування музики авангарду. Відтворення складної духовно-релігійної, філософсько-споглядальної образної сфери, освоєння нового звукового поля поставило нові професійні вимоги перед баяністами – своєрідного відтворення, життя в образі, що спонукало до вдосконалення та ускладнення візуального чинника виконання. Розвиток оригінальної музичної мови та виконавства призвів до виникнення нового явища в баянно-акордеонному мистецтві – модерн-акордеон (термін І. Єрґієва). Для нього характерна яскрава візуалізація концертування баяніста не тільки за рахунок яскравого відтворення специфічних відеопластичних показників, але й за рахунок відображення нової образності, різноманітних ансамблевих поєднань із класичними інструментами, синтетичних сполучень із відеорядом, електронікою, співом, світлом, розмовою, рухом, танцем. Новий контекст сценічної діяльності сприяв переосмисленню та вдосконаленню візуальних показників баянно-акордеонного виконавства.
- починаючи з 90-х рр. ХХ ст. та до нашого часу академічний напрямок баянно-акордеонного виконавства зазнає суттєвого впливу джазу та естради, де візуалізація втілюється особливо безпосередньо. Це прослідковується у поширенні творів джазово-академічного напрямку та постійному представництві у репертуарі майже всіх провідних артистів творів естрадного спрямування. «Проникнення в камерно-інструментальну музику музичної мови та засобів виразності, які притаманні джазовому музикуванню, відзначають появу нового, джазово-академічного напрямку в баянній музиці» [17, с. 68]. Вплив популярної лінії спостерігаємо також у тенденції до джазового оформлення оригінальних класичних тем та обробок народного мелосу, адже корені стилів знаходимо у фольклорі, і їх зближення відбувається на імпровізаційній основі. Бачення концепції

виконавської техніки баяніста-акордеоніста передбачає віртуозне володіння останнім не тільки всією палітрою технічно-виражальних засобів інструментальної виразовості, але і наявністю цілого комплексу якостей акторської майстерності.

Візуалізація у естрадній на джазовій гілках баянно-акордеонного мистецтва відзначається певними особливостями. Передусім сама специфіка цих напрямків у виконавстві передбачає акцент на видовищності подачі артиста. Вдало демонструють джазову театральну-сценічну манеру виконання українські баяністи: В. Мурза, І. Єргієв (Одеса), В. Мирончук (Донецьк), В. Губанов (Житомир), а також закордонні виконавці: Р. Гальяно (Франція), Сівука (Аргентина), Арт Ван Дамм (США), В. Данилін (Росія) та ін.

Джазове музикування буквально пронизане духом імпровізації. Його вплив розповсюджується не стільки на звукоутворення, скільки на втілення візуально-артистичної показовості виконання. Музиканти реагують один на одного, вони пластичні, сценічно обігрують музичний матеріал. Відбувається ніби певна аудіовізуальна гра. Візуалізація здебільшого виражається у підкресленій експресивності, сценічному обіграванні музичної імпровізації, безпосередній, подекуди аж занадто натуралістичній, поведінці артистів. Музиканти вільно рухаються на сцені, під час виступу можуть вербально спілкуватися один з одним і т. п. Здебільшого вся поведінка артистів спрямована на створення атмосфери невимушеного музикування та безпосереднього контакту з публікою.

Таким чином, у джазовому мистецтві загалом та баянно-акордеонному його відгалуженні, зокрема, у переважній більшості випадків, видовищний елемент пов'язаний або із безпосереднім обіграванням технологічної сторони виконання, або ж із сценічною поведінкою артистів. Візуальні технічні ефекти (світло, піротехніка, відеонізка і т. д.) представлені мінімально або доволі обмежено. Якщо у джазі, впродовж II половини XX ст., видовищний елемент залишився майже без змін (зміни торкнулися здебільшого музичної сторони виконання: інструментальних складів ансамблів, принципів імпровізації, гармонії, стилістики і т. д.), то у академічному, а особливо естрадному мистецтві спостерігаємо суттєве піднесення візуального чинника.

На початку XXI ст. у естрадному та популярному напрямках баянно-акордеонного мистецтва часто констатуємо суттєву перевагу візуально-видовищного чинника над суто музичним. Проте його розвиток має і свої особливості. Так, протягом 30-80-х рр. XX ст. виконавці представляли публіці здебільшого технічно нескладні твори на популярні теми у живому виконанні. Кількість артистів, які спеціалізувалися на естрадному виконавстві, була дуже незначною. Візуальні показники їх виступів, принципово нічим не відрізняючись від вищевисвітленої джазової лінії виконавства, були просто дещо більш академічними. Проте, починаючи з кінця XX ст., спостерігаємо суттєве піднесення естрадного напрямку у баянно-акордеонному мистецтві. Передусім воно чітко виокремлюється у самостійну течію виконавства, яка, проте, дуже часто співіснує поруч з джазовим та академічним напрямками. Створюється значна кількість оригінальних п'єс, у яких вигідно продемонстровані специфічно-інструментальні, візуально-ефектні прийоми виконання. Значно зростає складність репертуару. Дуже часто виконавці, які спеціалізуються на естрадному жанрі, демонструють феєричну віртуозність, що суттєво додає видовищності їх виступу.

Серед чинників, що сприяють візуалізації естрадного напрямку баянно-акордеонного мистецтва, слід відзначити зменшення частки сольного виконавства, натомість спостерігаємо неабияке поширення як однорідних ансамблів баяністів-акордеоністів, так і найрізноманітніших поєднань з іншими інструментами («Бряц-бенд» (м. Київ); «Терем-квартет» (м. Санкт-Петербург); дует «Концертіно», «Гуцул-бенд» (м. Івано-Франківськ) та ін.). У репертуарі музикантів домінують обробки і транскрипції відомих народних, класичних, поп- та рок- композицій. Вони своєрідно звучать у новому тембровому забарвленні та артистичному представленні, а їх виконання викликає активну слухачську реакцію. Значного поширення набуває використання різноманітних фонограм (включно із плюсовими, що донедавна було небаченим явищем у баянно-акордеонному мистецтві). Застосування фонограми, що позбавляє виконавців необхідності відтворювати значну частину музичного тексту, а зводить їх роботу до проведення теми або суто імпровізаційних проведень, дозволяє суттєво доповнювати та урізноманітнити візуальну низку виступу, не зосереджуючись на музично-технічних аспектах виконання.

Таким чином, підсумовуючи вищесказане, можна зробити наступні висновки: з поглибленням змістовності та зростанням образного навантаження в сучасному мистецтві яскраво прослідковується тенденція до збільшення вагомості артистично-візуальних чинників виконавського мистецтва баяністів-акордеоністів. Це набуває особливого значення зі зростанням образного навантаження в сучасному мистецтві, де спостерігається тенденція до візуалізації концертної подачі артиста та

збільшення частки творів синтетичних музичних жанрів у репертуарі. В останніх зразках баянного репертуару, що часто демонструє синтетичні поєднання різних видів мистецтв, відбувається посилення вимог до артистизму та сценічності виконавців-артистів, реалізується прояв до візуалізації за допомогою комплексного суміщення засобів художнього впливу.

1. Галеев Б. Светомузыка: становление и сущность нового искусства / Б. Галеев. – Казань : Татарское книжное из-тво, 1976. – 288 с.
2. Галеев Б. Человек, искусство, техника / Б. Галеев. – Казань : Издательство Казанского университета, 1987. – 264 с.
3. Ергиев И. Д. Модерн-аккордеон как новое явление исполнительского искусства / И. Д. Єргієв // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. – Вип. 3. – Одеса : Астропринт, 2002. – С. 346–356.
4. Имханицкий М. И. Музыка зарубежных композиторов для баяна-акордеона. Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ / М. И. Имханицкий. – М. : 2004. – 376 с.
5. Каган М. Музыка в мире искусств / М. Каган // Советская музыка. – 1987. – № 6. – С. 26–38.
6. Клименко В. Б. Ігрові структури в музиці: естетика, типологія, художня практика: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. Б. Клименко – К., 1999. – 16 с.
7. Колоней В. А. Пластичне у фортепіанно-виконавському інтонуванні: автореф. ... канд. мист.: 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. А. Колоней – К., 2004. – 17 с.
8. Кохан Т. Г. Експресіонізм в контексті видової специфіки мистецтва: автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Т. Г. Кохан – К., 2002. – 19 с.
9. Курышева Т. Театральность и музыка / Т. Курышева. – М. : 1984. – 201 с.
10. Малышев Юл. Проблема синтеза искусств в современной эстетике / Ю. Малышев // Ф. Лист и проблема синтеза искусств. Сборник научных трудов. – Харьков : Изд. Группа РА- Каравелла, 2002. – С. 4–11.
11. Мирек А. М. Из истории аккордеона и баяна / А. М. Мирек. – М. : «Музыка», 1967. – 196 с.
12. Мирек А. М. ... и звучит гармоника / А. М. Мирек. – М.: Сов. Композитор, 1979. – 176 с.
13. Михалев В. П. Видовая специфика и синтез искусств / В. П. Михалев. – К. : Наукова думка, 1984. – 100 с.
14. Мостова Ю. В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Ю. В. Мостова – Харків, 2003. – 20 с.
15. Мурза В. Інструментальне виконавство: артистична культура у структуруванні баянної творчості / В. Мурза // Музичне виконавство. – Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2001. – Вип. 18. – С. 207–217.
16. Рейзенкинд Т. И. Теория и практика комплексного подхода к проблеме взаимодействия искусств в профессиональной подготовке учителя музыки / Т. И. Рейзенкинд. – К., 1995. – 199 с.
17. Сташевський А. Володимир Рунчак – «Музыка про життя...». Аналітичні есе баянної творчості. Монографічне дослідження / А. Сташевський. – Луцьк : Волинська обл. друк., 2004. – 199 с.
18. Хательдиева И. Г. Музыка в синтетических видах искусства / И. Г. Хательдиева // Новое в жизни, науке, технике. Эстетика. – М. : Знание, 1987. – № 1 – 62 с.
19. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виражальних можливостей баянної музики: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / А. Д. Черноіваненко. – Одеса, 2001.

В статтє досліджується вплив візуалізації на розвиток баянно-акордеонного мистецтва. Просліджується її розвиток в академічному, естрадному і джазовому напрямках баянно-акордеонного виконавства.

Ключевые слова: візуалізація, баянно-акордеонне мистецтво, артистизм, академічне виконавство, джазове і естрадне напрямки баянно-акордеонного виконавства.

The article studies the influence of visualization on the development of the accordion and button accordion art. It follows the evolution of visual performance aids in the academic, variety and jazz styles of accordion and button accordion performance.

Key words: visualization, accordion and button accordion art, artistic skills, academic performance, variety and jazz styles of accordion and button accordion performance.