

Отже, вибір аплікатури в технічній роботі музиканта-баяніста може бути максимально ефективним за умови врахування двох важливих чинників: фізіологічної виправданості та надбання навички позиційного мислення, а також за умови використання основних принципів раціональності аплікатури, тобто системності, логічності, цілісності та зручності виконання у процесі відтворення музичного матеріалу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев И. Методика преподавания игры на баяне / Алексеев И. – М.: 1968. – 143 с.
2. Бай Ю. Н. Теоретические основы совершенствования внутренней структуры музыкально-игровых движений баяниста: автореф. дис. канд. искусств: 17.00.02. – Вильнюс, 1986. – 23 с.
3. Давидов М. А. Виконавське музикознавство / М. А. Давидов // Енциклопедичний довідник. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
4. Дмитриев А.И. Позиционная аппликатура на баяне / А. И. Дмитриев. – СПб.: 1998. – 22 с.
5. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой / Е. Я. Либерман. – М.: Фигаро-центр, 1999. – 136 с.
6. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. – М.: Музыка, 1985. – 158 с.
7. Осокин А. В. Пособие для исполнителей на баяне с пятирядной правой клавиатурой / А. В. Осокин. – М.: Сов. композитор, 1962. – 51 с.
8. Полетаев А. И. Пятипальцевая аппликатура на баяне / А. И. Полетаев. – М.: Сов. композитор, 1962. – 27 с.
9. Пуриц И. Г. Гра на баяні. Методичні статті [переклад з рос. мови] / І. Г. Пуриц. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. – 232 с.
10. Ризоль Н. И. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне. Монография / Н. И. Ризоль. – М.: Сов. композитор, 1977. – 297 с.
11. Семенов В. А. Современная школа игры на баяне / В. А. Семенов. – М.: Музыка, 2003. – 216 с.
12. Тихомиров О. К. Олег Константинович. Психология мышления: Учебное пособие / О. К. Тихомиров. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1984. – 272 с.
13. Ястребов Ю. Г. Современные принципы баянной аппликатуры: Автореф. дис. канд. искусств: 17.00.02. – Л.: 1976. – 19 с.

УДК 786.8 :781.2

А. Я. СТАШЕВСЬКИЙ

### ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ КОНЦЕРТНОГО БАЯНА НА ТЛІ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ

*У статті аналізуються основні художньо-виражальні можливості сучасного концертного баяна порівняно з іншими музичними інструментами. Розглядаються спільні риси та принципові відмінності щодо звукоутворення та характеру музичного висловлення, констатується перспективність потенціалу баяна в художній практиці.*

**Ключові слова:** баян, художньо-виражальні можливості, клавіатури, інструментальні засоби, звуково-динамічні властивості, музичні інструменти.

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КОНЦЕРТНОГО БАЯНА НА ФОНЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ**

*В статье анализируются основные художественно-выразительные возможности современного концертного баяна в сравнении с другими музыкальными инструментами. Рассматриваются сходные качества и принципиальные отличия относительно звукообразования и характера музыкального высказывания, констатируется перспективность потенциала баяна в художественной практике.*

**Ключевые слова:** баян, художественно-выразительные возможности, клавиатуры, инструментальные средства, звукодинамические свойства, музыкальные инструменты.

A.STASHEVSKY

**THE ART-EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF A CONCERT BAYAN ABOUT MUSICAL INSTRUMENTS**

*In article key parametres of is art-expressive possibilities of a modern concert bayan in comparison with other musical instruments are analyzed. Similar qualities and basic differences rather are considered and character of the musical statement, perspectivity of potential of a bayan in art practice is ascertained..*

**Keywords:** a bayan, art-expressive possibilities, keyboards, tools of expressiveness, sound-dynamic properties, musical instruments.

Кожен з акустичних музичних інструментів, що пройшов тривалий і складний шлях академізації та утвердився в музичній культурі в якості класичних, безперечно, має свою власну художню ауру, неповторні інтонаційно-темброві характеристики та індивідуальні засоби звукотворення. У цьому сенсі порівняння музичних інструментів між собою є не зовсім коректною справою, але саме зіставляючи певні показники в галузі інструментальних засобів ми можемо більш наочно виявити їх специфічні риси, розкрити спільні сторони та відмінності у принципах звукоорганізації й, нарешті, виявити цілісний комплекс художньо-виражальних потенцій кожного інструмента.

З точки зору оригінальності власних художніх можливостей одним з найцікавіших аналогів в родині акустичного інструментарію є сучасний концертний баян, який міжнародна музикологічна конференція 2002 року в Німеччині визнала як найбільш перспективний музичний інструмент щодо застосування у композиторській, концертно-виконавській та навчально-виховній сферах музичної культури європейських країн [5, с. 255].

Окремі аспекти художньо-виражальних можливостей баяна розглядалися у роботах різних авторів, зокрема М. Давидова, В. Зав'ялова, А. Мірека, В. Новожилова, А. Черноіваненко, В. Шарова й ін. Але ж системного аналізу усього потенціалу інструментальних засобів баяна у порівнянні з іншими інструментами у вітчизняному музикознавстві поки що не проводилося. Тому мета статті – порівняти сучасний концертний баян з іншими класичними інструментами за основними параметрами комплексу художньо-виражальних засобів та визначити в них як спільні ознаки, так і відмінності в принципах звуковідтворення.

Отже, за своїм тембровим колоритом, що є одним з головних критеріїв у визначенні самотності звукового висловлення будь-якого інструмента, баян найбільше наближений до органа. Ці обидва інструменти мають суттєву органологічну спорідненість як у принципах конструктивної будови (міхова камера, клавішна механіка, клапанна пневматика, перемикачі тембро-регістрів й ін.), так і, власне, в організації звукоподачі (коливання металевих язичків у високих раструбах органу і в баяні), а також і в самій тембральній різнобарвності звучання.

Простежуючи спорідненість органа і баяна, В. Зав'ялов пише: «...металеві язички, механічна подача до них повітря й темброві регістри, що були використані на органі, а згодом і у фісгармонії, послужили прототипами щодо створення гармонік (пізніше – баяна). Як на органі, так і на баяні сила звуку не залежить від сили натиску на клавіші» [4, с. 17].

Не випадково одним з далеких прашурів баяна вважається орган-портатив, який зазнав широкого розповсюдження у музичній культурі середньовічної Європи. Маючи суттєву конструктивну ідентичність з великим органом, орган-портатив під час гри на ньому дуже нагадував сучасний баян. Як і останній, він ставився на коліна виконавця. Основна частина інструмента (набір скріплених між собою міні-раструбів) знаходилася у центрі. Зліва був розташований міх, який мав розводити протягом гри виконавець (лівою рукою), а справа – клавіатура, яка, до речі, у ті часи також зустрічалася як клавішного (органного), так і кнопочкового різновидів.

Звісна річ, що і за амплітудою звучання, і за звуковим діапазоном, і, нарешті, за своїм звуковим розмаїттям (кількість тембро-регістрів, широта обертонового спектра тощо) баян не можна рівняти з органом, оскільки у баяна, як і в його колишнього «побратима» органа-портатива, в якості основи інструментальної концепції закладена камерність функціонування. Але на відміну від органа, в якому виконавець не має можливості змінювати напругу повітря, а з нею й інтенсивність звучання, на баяні за рахунок його невеликих розмірів керованість міхом (міховедення) і разом з ним звуком є повністю свідомим і закономірним процесом.

Проводячи порівняльну паралель між баяном і органом, ще раз нагадаємо, що саме багатотембровість (різнотембровість) цих інструментів є головною їх характерною особливістю (так би мовити, харизмою). Нагадаємо, що інші музичні інструменти, маючи, беззаперечно, власну звуковиражальну унікальність, насамперед фортепіано, духові, струнно-смічкові та струнно-щипкові, в цьому сенсі залишаються виключно монотембровими. А пошук і втілення на них різних тембрових забарвлень в якості найважливішої творчої мети знаходяться виключно у площині майстерності музиканта-виконавця.

Порівняємо далі деякі художні можливості баяна з фортепіано (роялем). Маючи значні переваги останнього насамперед за таким важливим показником, як можливість динамічної диференціації фактурних щаблів (голосів), а також в плані широти гучнісно-динамічної шкали та звукового діапазону, фортепіано має певні труднощі з керованістю довжини звучання. Видатний піаніст і педагог А. Гольденвейзер з цього приводу висловлювався так: «...вада фортепіано криється в тому, що виконавець нічого не може зробити зі звуком, окрім того, що тільки узяти його» [2, с. 27]. Виразний спів на фортепіано виявляється однією з найголовніших цілей, яку ставили перед фортепіанним мистецтвом видатні його діячі протягом багатьох поколінь, та досягається шляхом копіткої тривалої роботи музиканта-виконавця над звуком і нюансуванням.

У свою чергу, на баяні, за рахунок можливості керувати тривалістю звучання виразність музичного мовлення досягається природно і легко. Так Ю. Акімов, порівнюючи фортепіано, орган і баян з точки зору артикулювання та керованості звучання, наголошує на перевазі останнього, підкреслюючи в якості одного з найважливіших достоїнств саме можливість контролю довжини звучання [1, с. 89].

Інструментальна специфіка фортепіано в плані звукоутворення віддзеркалює ударність в якості основного принципу, тобто під час гри виконавець, натискаючи на клавішу, забезпечує удар молоточка по струні. На баяні ж за рахунок його пневматичної конструкції музикант натиском клавіші лише відкриває клапан, а відтворення звука пов'язане з подачею повітряного струменя на голосову планку, що забезпечується зовсім іншим механізмом – процесом міховедення. Саме координація роботи пальців при натисненні клавіш (різні види туше) і майстерності міховедення надають баяністові можливість відтворення найрізноманітніших характерів і нюансів звука (див. Таблицю 1).

Доцільним є порівняння баяна зі струнно-смічковими інструментами, зокрема зі скрипкою, оскільки найголовніша властивість останніх – спроможність повного виконавського контролю при формуванні звука – притаманна і баяну. Саме природна співучість цього інструмента, що закладена у його звукоутворювальній основі, споріднює баян зі смічковими інструментами. Часто на практиці міх баяна порівнюють зі смичком у струнних, оскільки характер звукоутворення (звукова атака, філіювання й т. ін.) на цих інструментах залежить від них майже однаковою мірою.

Таблиця 1

<i>інструмент</i>	<b>орган</b>	<b>фортепіано</b>	<b>баян</b>
<i>основний принцип звукоутворення (інструментальний)</i>	коливання повітряного стовпа та голосових язичків під дією рівномірного тиску повітряного струменя	коливання струни після удару	коливання голосових язичків під дією різномірного тиску повітряного струменя
<i>основна дія щодо звукоутворення</i>	натиснення клавіші – відкриття клапана (пневматика)	натиснення клавіші – удар молоточка по струні	натиснення клавіші – відкриття клапана (пневматика) + керована подача повітря міхом
<i>основний спосіб звуковидобування (виконавський)</i>	пальцеве туше	пальцеве туше	пальцеве туше + різнохарактерне ведення міха
<i>характер звукового результату</i>	силабічність звучання (рівномірність, динамічна стабільність)	ударність (акцентність) звучання поступовим затуханням	найрізноманітніший спектр звукових якостей (від ударності до опуклості звука)

Так, наприклад, для досягнення активної (акцентної) атаки на скрипці використовуються такі способи стикання смичка зі струною, як кидок або удар. В аналогічній ситуації на баяні теж вживаються подібні прийоми – ривок (поштовх) міхом з одночасним ударом пальцем по клавіші. З метою досягнення м'якої атаки у скрипалів смичок кладеться на струну, а потім починає рух з необхідним ступенем прискорення. Баяніст у подібному випадку також спочатку натиском клавіші відкриває клапан і відразу ж розпочинає плавний рух міха. У зворотній ситуації в баянній методиці аналогічно до скрипалів прийнято завершувати плавне звучання зупинкою міха (зупинка смичка), а вже потім йде зняття пальця з клавіші.

Спробуємо далі простежити художні можливості баяна за певними показниками у порівнянні з іншими інструментами, враховуючи попередні аналітичні міркування (див. Таблицю 2). Так, звукова багатотембровість властива лише баяну і органу. Силабічність звучання, що є природною рисою органа, також виявляється одним із розповсюджених прийомів звуковідтворення і в баянному мистецтві. Динамічна гнучкість, спроможність звукового філіювання, що є властивими насамперед струнно-смичковим, а також духовим інструментам, також легко відтворюються і в умовах баяна.

Інший тип звуковимовлення, що є характерним для певної групи хордофонів (фортепіано, а також різномісні струнно-щипкові інструменти), тобто чітка атака з поступовим рівномірним затуханням, на баяні також використовується за художньою доцільністю. Разом з фортепіано і органом баян належить до поліфонічних інструментів, які мають самоаккомпануючу функцію та можливість втілення різноманітних видів фактури, у тому числі й значно насиченої. Але ж за звуковою кучністю (щільністю розташування клавіш-звуків на клавіатурах) та спроможністю утримувати музичну тканину в одній руці в достатньо широкому діапазоні (більше ніж дві октави) баян залишається майже єдиним таким інструментом.

Одним з найважливіших чинників у музично-інструментальному виконавському мистецтві є засіб звукової (динамічної) диференціації фактурних шаблів. Особливо це стосується поліфонічної музики, де така диференціація є основою формування художньої

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

цілісності при виконанні твору. На жаль, конструктивні особливості баяна в цій площині не дозволяють втілювати цю ідею з такою легкістю, як це робиться на фортепіано чи деяких струнно-щипкових інструментах. Але баянне мистецтво накопичило чималий досвід досягнення цієї творчої задачі виключно виконавськими засобами.

Ще один цікавий художній прийом, що давно утвердився в інструментальній музиці в якості важливого компоненту її виражального потенціалу, – педалізація – на баяні можлива лише у вигляді імітації цього прийому (так би мовити, квазі-педаля). На відміну від фортепіано чи деяких струнно-щипкових (арфа, гітара), де педалізовані звуки меркнуть поступово й рівномірно після їх узяття, на баяні таке згасання майже неможливе. А тому на практиці використовуються переважно короткозвучні педалізовані структури, наприклад, арпеджіато із затримкою звучання.

Таблиця 2

<i>інструмент</i>  <i>звуко-виражальні якості</i>	Баян	Орган	Рояль	Струнно-смичкові (скрипка, альт, віолончель)	Дерев'яні духові	Струнно-щипкові (арфа, гітара, домра, бандура)
Багатотембровість (різготембровість)	+	+	-	-	-	-
Звукова протяжність (силабічність)	+	+	-	+	+	-
Динамічна гнучкість та спроможність філіювання звука	+	-	-	+	+	- (+ на тремоло у домри)
Чітка атака з поступовим затуханням	+	-	+	-	-	+
Фактурна насиченість, поліфонічність	+	+	+	-	-	- (+ відносно в арфи й гітари)
Звукова кучність (щільність розміщення звуків), можливість володіти тканиною в одній руці в межах більш ніж дві октави	+	-	-	-	-	- (+ у гітари)
Можливість динамічної диференціації голосів фактури	-	-	+	-	-	- (+ в арфи, частково у гітари)
Педалізація	-	-	+	-	-	- (+ в арфи)

Отже, як ми бачимо, сучасний концертний баян акумулює найширший діапазон звуковиражальних якостей, які відповідають основним вимогам звукотворчості в сьогоденній музичній практиці, що дозволяє констатувати певну перспективність художньо-виражального потенціалу цього інструмента в динаміці нинішніх культуротворчих процесів.

На закінчення ще раз наголосимо, що найбільш значною художньою цінністю баяна є співучість його звучання, яка визначає виразну інтонаційність цього інструмента та наближає його висловлення до емоційної чутливості людського співу [3, с. 24].

ЛІТЕРАТУРА

1. Акимов Ю. Т. Фразировка баяниста / Ю. Т. Акимов // Баян и баянисты. – Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1974. – С. 69-101.
2. Гольденвейзер А. Статьи, материалы, воспоминания / сост. Д. Д. Благой – М.: 1969 – 312 с.
3. Давыдов Н. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста) / Н. Давыдов. – К.: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 308 с.
4. Завьялов В. Р. Баянное искусство / В. Р. Завьялов. – Воронеж: Изд. Воронеж. ун-та. – 1995. – 128 с.
5. Черноivanenko А. Д. Баян у поетиці сучасного професійного музичного інструментарію / А. Д. Черноivanenko // Музичне мистецтво і культура. – Вип. 3. – Одеса: ОДМА ім. О. Нежданової, 2002. – С. 254-264.

УДК 78. 2У+78.9

Н. Р. СУЛИЙ

**УКРАЇНСЬКА ЦЕРКОВНА ПІСНЯ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ  
ХРИСТІАНСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ МОЛОДІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ГОСПОДНІХ ПІСЕНЬ ЛЬВІВСЬКОГО «БОГОГЛАСНИКА» 1850  
Р.Б.)**

*У статті розкрито суть термінологічної проблеми щодо поняття «духовна пісня». Здійснено аналіз церковно-пісенного репертуару христологічної тематики. Розглянуто роль української церковної пісні у формуванні християнських світоглядних засад молоді.*

**Ключові слова:** церковна пісня, церковно-пісенна спадщина, віра, християнський світогляд.

Н. Р. СУЛИЙ

**УКРАИНСКАЯ ЦЕРКОВНАЯ ПЕСНЯ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ  
ХРИСТИАНСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ МОЛОДЕЖИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ГОСПОДНИХ ПЕСЕН ЛЬВОВСКОГО «БОГОГЛАСНИКА» 1850 Г. Б.)**

*В статье раскрыто суть терминологической проблемы по поводу понятия «духовная песня». Проанализировано церковно-песенный репертуар христологической тематики. Рассмотрено роль украинской церковной песни в формировании христианского мировоззрения молодежи.*

**Ключевые слова:** церковная песня, церковно-песенное наследие, вера, христианское мировоззрение.

N. R. SULIY

**UKRAINIAN HYMN AS A FACTOR OF YOUTHS' CHRISTIAN VIEW FORMATION  
(THE BASIS ARE HYMNS LVIV «BOGOGLASNYK» 1850)**

*In the article the essence of a terminological problem, concerning the notion «spiritual song», is disclosed. The analysis of the Lord's theme is carried out. The role of the ukrainian hymn in the formation of the youths' christian views is examined.*

**Key words:** hymn, hymn inheritance, belief, christian view.

Упродовж кількох століть наш народ послуговується великою церковно-пісенною спадщиною, яка бере свій початок від епохи бароко. Творена на прославу Всевишнього, Пресвятої Богородиці, маєстату Божого, церковна пісня спрямована на пізнання Бога, усвідомлення Його величі та суті служіння Абсолюту.