



«КОНЦЕРТ» У СИСТЕМІ ЖАНРОВИХ АПРОБАЦІЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ БАЯННОГО ТА АКОРДЕОННОГО ВИКОНАВСТВА)

А Проведене нами дослідження, на наш погляд, містить загальний підхід до розкриття ролі концерту як жанру в репертуарі акордеоніста чи баяніста. Автор обґрунтовує актуальність даної теми, ретельно аналізуючи всі історичні етапи становлення та розвитку жанру. Здійснена спроба вивчення даного жанру як цілісного явища.

Ключові слова: концерт; акордеонне виконавство; інструментальне мистецтво; репертуар; жанр

Актуальність проблеми в загальному вигляді. За останні десятиліття виконавство на баяні та акордеоні набуло значного розвитку й продовжує активно розвиватися. Усе більше на академічній сцені з'являються молоді талановиті виконавці. Репертуар виконавців вражає своєю різноманітністю: від перекладень поліфонічної музики епохи класики та бароко – до обробок народних пісень і навіть власних інтерпретацій відомих світових хітів.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Важливим складником репертуару виконавця як в освітньому процесі, так і в подальшому концертному житті є великі форми: сонати, сюїти, концерти. Такого роду репертуар допомагає в становленні професійного мислення музиканта, а також є умовою для участі у різних конкурсах як в Україні, так і за кордоном, що, в свою чергу, дає можливість брати в них участь і вести активну концертну діяльність.

Мета статті: розкрити тему «Концерт» як жанру в репертуарі баяніста чи акордеоніста, яка є актуальною для дослідження.

Викладення основного матеріалу. В енциклопедії зазначається два тлумачення слова «концерт»: концерт як захід – прилюдне виконання музичних творів, і концерт як жанр хорової та інструментальної музики. Розглянемо друге тлумачення.

Концерт (від лат. *concerto* – змагаюсь) – твір, в основі якого лежить принцип протиставлення звучання окремих груп виконавців, або виконавського колективу і соліста. Витоки жанру концерту сягають XVI ст. Важливими передумовами виникнення Концерту були багатохорність і зіставлення хорів, солістів та інструментів, що вперше отримали широке застосування у представників венеціанської школи, виділення у вокально-інструментальних творах сольних партій голосів та інструментів. Найранніші концерти виникли в Італії на рубежі XVI–XVII століть у вокально-поліфонічній церковній музиці (*Concerti ecclesiastici* для подвійного хору А. Банк'єрі, 1595; Мотети для 1–4-голосного співу з цифр. басом «*Cento concerti ecclesiastici*» Л. Віадани, 1602–11). У таких концертах застосовувалися різні склади – від великих, що включали багаточисленні вокальні та інструментальні партії, до малих, що налічували лише кілька вокальних партій і партію генерал-баса. Поряд із найменуванням *concerto* твори того ж типу нерідко носили найме-

нування *motetti*, *motectae*, *cantios sacrae* тощо. Вищу стадію розвитку церковного вокального концерту поліфонічного стилю представляють кантати Баха, написані в першій половині XVIII ст., та які сам він називав *concerti*.

У XVII ст., спочатку в Італії, принцип «змагання» декількох сольних («концертуючих») голосів проникає в інструментальну музику – в сюїту і церковну сонату, готуючи появу жанру інструментального концерту (*Balletto concertata* Р. Меллі, 1616; *Sonata concertata* Д. Кастелло, 1629). На контрастному зіставленні («змаганні») оркестру (*tutti*) та солістів (*solo*), або групи соло інструментів та оркестру (в *concerto grosso*) засновані перші зразки інструментального концерту (*Concerti da camera a 3 con il cembalo* Дж. Бонончіні, 1685; *Concerto da camera a 2 violini e Basso continuo* Дж. Тореллі, 1686), що виникли в кінці XVII ст. Однак концерти Бонончіні й Тореллі були лише перехідною формою від сонати до концерту, який фактично склався в першій половині XVIII ст. у творчості А. Вівальді.

А. Вівальді встановив 3-частинну структуру концертів (співвідношення частин: швидко – повільно – швидко), які стали орієнтиром для робіт Й. Баха і Г. Генделя, що визначили розвиток фортепіанного концерту. Гендель створив також органний концерт. У розвитку докласичного концерту значну роль зіграли твори синів Й. Баха, композиторів мангеймської школи.

Класична структура концерту остаточно затвердилася у творчості композиторів віденської класичної школи (Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. ван Бетховена). Концертний цикл другої половини XVIII – початку XIX ст., як правило, включав 3 частини (без менуету або скерцо, типових для сонатно-симфонічного циклу). Для першої частини концерту, як правило сонатного *allegro*, характерна подвійна експозиція (оркестру і соліста). Частини концерту мають каденції соліста.

У XIX ст. з'явилися одночастинні (Ф. Ліст) і 4-частинні (Й. Брамс) концерти. У процесі еволюції концерту найістотношою була його взаємодія із симфонією, у результаті якої виник тип концертної симфонії. У XX ст. до жанру концертів зверталися найвідоміші композитори – М. Равель, Б. Барток, І. Стравінський, С. Прокоф'єв, Д. Шостакович, А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн, В. Лютославський; із українських композиторів – Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, І. Карабиць, М. Скорик.

В епоху романтизму спостерігається відхід від класичного співвідношення частин у концерті. Романтики створили одночастинні концерти двох типів: малої форми – так званий концертштюк (пізніше і під назвою концертино), і великої форми, відповідно до побудови симфонічної поеми. У класичному концерті інтонаційні і тематичні зв'язки між частинами, як правило, були відсутні, в романтичному концерті монотематизм, лейтмотивні зв'язки, принцип «наскрізного розвитку» набули важливого значення. Яскраві зразки романтичного поемного одночастинного концерту створив Ф. Ліст.

Після Бетховена намітилися два типи концерту – «віртуозний» і «симфонізований». У віртуозному – інструментальна віртуозність і концертування складають основу розвитку музики; на перший план виступає не тематична розробка, а принцип контрасту кантилени і моторики, різних типів фактури, тембрів тощо. У багатьох віртуозних концертах тематична розробка взагалі відсутня (концерти Віотті для скрипки, концерти Ромберга для віолончелі) або займає підлегле становище (перша частина 1-го концерту Паганіні для скрипки з оркестром). У симфонізованому концерті розвиток музики базується на симфонічній драматургії, принципах тематичної розробки, на протиставленні образно-тематичних сфер. Упровадження симфонічної драматургії в концерті обумовлювалося його зближенням із симфонією в образно-художньому, ідейному сенсі (концерти Й. Брамса). Симфонізація охопила навіть такий специфічно-віртуозний елемент жанру, як каденція. Якщо у віртуозному концерті каденція призначалася для показу технічної майстерності соліста, то в симфонізованому вона включилася у загальний розвиток музики. Вже з часу Бетховена каденції почали писати самі композитори; в 5-му фортепіанному концерті Бетховена каденція стає органічною частиною форми твору.

Практично концерти створені для всіх європейських інструментів – фортепіано, скрипки, віолончелі, альту, контрабаса, дерев'яних і мідних духових. Р. Глієру належить концерт для голосу з оркестром, який користується великою популярністю. Радянськими композиторами написані концерти для народних інструментів – балалайки, домри (К. Барчунова та ін.), вірменського тара (Г. Мірзоян), латвійського Кокле (Я. Медіні) тощо. У радянській музиці жанр «концерт» отримав величезне поширення в різних типових формах і широко представлений у творчості багатьох композиторів (С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Д. Кабалевського, Н. М'яковського, Т. Хренникова, С. Цинцадзе та ін.) [5].

Як відомо, сучасні баян та акордеон пройшли вже майже два століття еволюції, починаючи з 1829 р. Перші кроки на шляху до виходу цих інструментів на академічну сцену були зроблені ще в 20-ті роки ХХ ст., зокрема це Альбан Берг та Пауль Хіндеміт. Проте своєрідним стартом у становленні професійної баянно-акордеонної літератури став Хуго Герман (Hugo Herrmann, 1896–1967). Саме він є тим музикантом, якому довелося в другій половині 20-х років стати автором перших високопрофесійних творів для акордеона і баяна [1].

Уперше у зарубіжному акордеонно-баянному виконанні Хуго Германом створений високохудожній зразок музики концертного жанру. Йдеться про двочастинний Перший концерт (1940). У передмові до публікації партитури, виданої наступного року, автор підкреслював, що партії струнного камерного оркестру дуже прості і можуть бути призначені для любительських колективів, причому камерний оркестр (смичкові і дві літаври *ad libitum*) може бути замінений акордеонним оркестром.

Дещо пізніше у Хуго Германа з'являються й інші визначні твори, зокрема, концерти для баяна або акордеона з оркестром – Другий концерт (1949), Подвійний концерт для баяна (акордеона) і арфи (Doppelkonzert, 1951), Маленький концерт (Kleines Konzert) для баяна або акордеона соло (1943). Проте всі вони, як і створені в 30–50-ті роки для інструменту за замовленням Ернста Хонера численні твори інших німецьких композиторів, нині практично забуті і вкрай рідко виконуються навіть у самій Німеччині [1].

Хоча Х. Герман і став тим композитором, хто написав перший твір у жанрі Концерт для акордеону, були декілька композиторів, які його випередили. У 1935 р. Федір Климентов написав перший Концерт для баяна з оркестром народних інструментів. Цей концерт не був опублікований, але саме він був першим у жанрі концерту для баяна. Концерт Климентова в свій час набрав популярності, його аналіз друкувався в музичних журналах, але він так і не ввійшов у виконавську практику. У 1937 р. був створений Концерт *d-moll* для баяна з народним оркестром Феодосієм Рубцовим. Цей концерт був опублікований у 1947 р. і набув широкого поширення у виконавстві та педагогіці наступних років у СРСР. У 1938 р. з'являється великий твір – одночастинний Концерт для баяна з виборною клавіатурою Тихона Сотникова. Концерт не зміг значно вплинути на процес розвитку виконавства, оскільки в довоєнний період було мало ентузіастів, готових внести його до репертуару. Час виборного баяна на той момент ще не настав.

Стрімкого розвитку виконавство на баяні та акордеоні набуває в повоєнний період, але тим не менш варто підмітити, що сам по собі факт створення великих творів для баяна чи акордеона уже в ці роки безсумнівно заслуговує уваги. Важливого значення набув у розвитку баянно-акордеонного виконавства і став значною віхою для формування жанру баянно-акордеонного концерту з оркестром за кордоном вищезазначений концерт Х. Германа. Твір входить у програми баяністів та акордеоністів, зокрема був обов'язковим на третьому турі Міжнародного конкурсу в Клінгенталі 1997 р. [8].

У повоєнні роки все більше композиторів звертаються до жанру Концерту для баяна чи акордеона. Кардинальним для розвитку баянного репертуару в СРСР стали три твори 40-х поч. 50-х рр.: два концерти для баяна з народним оркестром Ю. Шишакова (1949 р.) та концерт для баяна із симфонічним оркестром М. Чайкіна. Вони і по цей день займають вагоме місце в концертній і навчальній практиці. Цікавий той факт, що після прем'єри концерту Чайкіна 1951 р. починаються плідні контакти вітчизняних і зарубіжних виконавців.

Активний розвиток камерно-академічного репертуару для баяна та акордеона відбувається в період 1945–1955 рр. і за кордоном. Великі, розгорнуті твори як і в довоєнні роки продовжує створювати Хуго Герман; у нього з'являються три акордеонних концерти: № 1 – зі струнним оркестром, № 2 – з великим симфонічним оркестром, № 3 – подвійний концерт для арфи, акордеона і симфонічного оркестру. В Італії видним композитором та акордеоністом був Пепіно Прінчіпе. У його творчості популярним серед акордеоністів і баяністів став Концерт № 1, транскрипція широко відомої п'єси «Карнавал у Венеції».

Період післявоєнного п'ятнадцятиріччя був важливим у становленні баянно-акордеонного виконавства, та все-таки це не було його «вищим злетом». У 50–60 роки з'являються нові талановиті композитори, котрі беруть активну участь у розвитку баянно-акордеонного репертуару та виконавства. Велике значення у розвитку виконавства на інструменті мав концерт-поема Репнікова. Композитору належить честь створення нового для баяна жанру, в якому проявляються риси як класичного концерту, так і музичної поеми. Помітною подією в репертуарі, створеному на межі 50–60 рр. стає творчість другого композитора старшого покоління Костянтина М'яскова. Особливої уваги заслуговує його Другий концерт для баяна із симфонічним оркестром. Також жанр концерту з'являється і в творчості інших композиторів: три концерти для баяна з оркестром В. Власова, «Симфонічна фантазія і алегро» для баяна з камерним оркестром 1958 р. Оле Шмідта (цей твір сміло можна назвати концертом, причому взагалі першим для багатотембрового баяна з виборною клавіатурою, так як у ньому збережений основний для концерту принцип – змагання соліста з оркестром), «Камерний концерт» для баяна з оркестром Торбьорна Лундквіста тощо [9].

Починаючи з 1970-х років у баянному репертуарі з'являються багато нових імен. Композитори цього часу цікавляться нетрадиційними засобами музичної виразності: додекафонія, серійна техніка, алеаторика. Яскравими представниками цього періоду, які в своїй творчості зверталися до жанру концерту, є: Микола Чайкін, Альбін Репніков, Анатолій Кусяков, В'ячеслав Семенов («Фрески»), Софія Губайдуліна, Віктор Власов, Анатолій Гайденко, Ігор Шамо, Володимир Рунчак. Серед зарубіжних – Арне Нордхейм, Ерккі Йокінен, Матті Мурто; Ганс Болл, Герберт Кірмсе, Юрген Ганцер; Пепіно Прінчіпе, Вольмер Бельтрамі, Джервазіо

Маркосіньорі, Сальваторе ді Джезуальдо, Вітторіо Мелоккі; П'єр-Макс Дюбуа, Ален Аббот, Рішар Гальяно; Кшиштоф Ольчак, Браніслав Пшибильський; Поль Крестон. Через брак української акордеонної музики у творчості сучасних вітчизняних виконавців переважають оригінальні твори, в основному зарубіжних авторів. Українські музиканти виконують концерти для акордеона із симфонічним оркестром Пауля Крестона, Вітторіо Мелоккі, Курта Мара, Концертино для акордеона із симфонічним оркестром Яроміра Бажанта, низку концертів Франка Анжеліса і Феліче Фугацци [6].

Висновки з даного дослідження. У становленні баяна та акордеона на академічну сцену жанр «Концерту», безумовно, відіграв значну роль. Ще у довоєнні роки були написані перші концерти для баяна з оркестром чи то народним, чи симфонічним. Композитори післявоєнних років і сучасності також звертались, і продовжують звертатись у своїй творчості до жанру, який формувався, вдосконалювався та видозмінювався майже чотири сторіччя. На жаль, є багато хороших оригінальних концертів для баяна та акордеона, які загубились у часі, а деякі потребують нових редакцій уже з урахуванням нових можливостей сучасних інструментів. І так, зважаючи на все вищесказане, можна з впевненістю сказати що жанр «Концерт» став невід'ємною частиною оригінального репертуару баянного та акордеонного виконавства.

Список використаних джерел

1. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. Київ, 2004. 290 с.
2. Зав'ялов В. Деякі тенденції сучасного сольного виконавства на баяні. Сучасні питання музичного виконавства і педагогіки. Москва, 1976. Вип. 27. С. 105-432.
3. Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. мистец. Київ, 2005. 21 с.
4. Коган Г. Біля воріт майстерності. Москва, 1958. 200 с.
5. Максимов Е. Ансамблі та оркестри гармонік. Москва, 1974. 254 с.
6. Марченко В. В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.): дис. ... канд. мистец. Київ, 2017. 211 с.
7. Мільштейн Я. Про деякі тенденції розвитку виконавського мистецтва, виконавської критики і виховання виконавця. Майстерність музиканта-виконавця. Москва, 1972. – С. 5–20.
8. Новожилов В. Баян. Москва: Музика, 1988. 78 с.
9. Онегін А. Школа гри на баяні. Москва, 1957. 106 с.
10. Самітов В. З. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної культури: монографія. 3-є вид. Луцьк: Волинська обл. друкарня, 2011. 272 с.

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 11.12.2018

Стадник А. М. «Концерт» в системі жанрових апробацій інструментального мистецтва (на прикладі баянного та акордеонного виконавства).

Проведене нами дослідження, на наш погляд, містить об'єктивний підхід до розкриття ролі концерту як жанру в репертуарі акордеоніста або баяніста. Автор обґрунтовує актуальність даної теми, ретельно аналізуючи всі історичні етапи становлення та розвитку жанру. Здійснено спроба вивчення даного жанру як цілісного явища.

Ключові слова: концерт; акордеонне виконавство; інструментальне мистецтво; репертуар; жанр

Stadnyk Andriy. «Concert» in the System of Genre Approbations of Instrumental Art (on the Example of Button Accordion and Accordion Artistic Performance).

This paper describes a general approach for understanding the role of the concert as a genre in the accordionist repertoire. Author tells about importance of this topic, carefully analyzing all historical stages of the formation and development of the genre. Author tries to study this genre as an integral phenomenon.

Key words: concert; accordion performance; instrumental art; repertoire; genre