

2. Сахалтуева О., Назайкинский Е. О взаимосвязях выразительных средств в музыкальном исполнении (на примере анализа пьесы Р. Шумана «Грёзы») // Музыкальное искусство и наука. Вып. I. М., 1970.

3. Бенюмов М. Художественные средства музыканта-исполнителя: парадокс понятия, исторический генезис, структура, функции: монограф. Красноярск, 2018.

4. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. М., 1983.

5. Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ интерпретации произведений И.С. Баха. М., 2019.

6. Кудряшов А. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв. М., 2010.

7. Шитикова Р. Формирование семантических признаков сонаты в процессе исторической эволюции жанра: период классицизма // Научное мнение. 2014. № 10-1.

References

1. Bonfeld M. Muzyka: Yazyk. Rech. Myshlenie. Opyt sistemnogo issledovaniya muzykalnogo iskusstva: monograf. [Music: Language. Speech. Thinking. Experience of systemic research of musical art: monograf.]. Saint Petersburg, 2006.

2. Sahaltueva O., Nazaikinsky E. On the interrelationships of expressive means in musical performance (on the example of the analysis of R. Schumann's play "Grüza") // Muzykalnoe iskusstvo i nauka. Iss. I. Moscow, 1970.

3. Benyumov M. Hudozhestvennye sredstva muzykanta-ispolnitelya: paradoks ponyatiya, istoricheskiy genезis, struktura, funktsii: monograf. [Artistic means of the musician-performer: paradox of concept, historical genesis, structure, functions: monograph.]. Krasnoyarsk, 2018.

4. Zakharova O. Ritorika i zapadnoevropeyskaya muzyka XVII – pervoy poloviny XVIII veka: printsipy, priemy [Rhetoric and Western European music of the XVII – the first half of the XVIII century: principles, techniques]. Moscow, 1983.

5. Maister H. Muzykalnaya ritorika: klyuch interpretatsii proizvedeniy I.S. Baha [Musical Rhetoric: The Key to Interpreting I.S. Bach 's Works]. Moscow, 2019.

6. Kudryashov A. Teoriya muzykalnogo soderzhaniya. Hudozhestvennye idei evropeyskoy muzyki XVII-XX vv. [Theory of musical content. Artistic ideas of European music XVII-XX centuries]. Moscow, 2010.

7. Shitikova R. Formation of semantic signs of sonata in the process of historical evolution of genre: period of classicism // Nauchnoe mnenie. 2014. № 10-1.

УДК 781.6

С.Я. МАМБЕТОВ

БАЯННОЕ ИСКУССТВО В ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОМ НАПРАВЛЕНИИ

Мамбетов Сервет Якубович, доцент кафедры музыкально-инструментального искусства Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова (Симферополь, пер. Учебный, 8), servet.mambetov@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию академического баянного искусства в аспекте эстрадно-джазового направления. Баянное искусство воплощается на новом уровне в популярной сфере, но вмещая самодостаточный художественный эффект воплощения ансамблево-джазовых качеств звучания. Баянная экспансия в джазе составляет творческий прецедент для композиторов, стремящихся к обновлению темброво-фактурных характеристик инструмента, и для исполнителей, осознающих первичную театральность джазового стиля игры.

Ключевые слова: эстрадно-джазовое направление, баянное искусство, эстрадно-джазовый стиль, джазовая баянная фактура.

UDC 781.6

S.Y. MAMBEV

BAYAN ART IN THE POP-JAZZ STYLE

Mambetov Servet Yakubovich, Associate Professor of the Department of Musical and Instrumental Art of the Crimean Engineering and Pedagogical University n. a. Fevzi Yakubov (8, Uchebnyj l., Simferopol), servet.mambetov@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the study of academic bayan art in the aspect of pop and jazz style. Bayan art is embodied at a new level in the popular sphere, but accommodating a self-sufficient artistic effect of embodying the ensemble-jazz qualities of the sound. Bayan expansion in jazz is a creative precedent for composers who seek to update the timbre-texture characteristics of the instrument and for performers who are aware of the primary theatricality of the jazz style of playing.

Keywords: pop-jazz direction, bayan art, pop-jazz style, jazz bayan texture.

На современном этапе развития отечественной музыкально-исполнительской практики баян занимает одну из ведущих позиций. Знаковым явлением новейшей волны в развитии баянного искусства является кристаллизация эстрадно-джазового направления в творчестве композиторов. Его бурное развитие привлекло внимание известных исполнителей и композиторов еще в самом начале его внедрения. Начиная со второй половины XX в., популярность эстрадно-джазовой музыки среди исполнителей и слушателей (из-за яркости и доступности) открыла новые горизонты, создав основательный плацдарм для композиторов; жанрово-стилистические поиски которых в значительной мере отразились на тенденциях развития мирового баянного искусства. Это направление представляет творчество выдающихся музыкантов: Г. Гальяно, В. Власова, В. Подгорного, В. Зубицкого, А. Гайденко, В. Новикова. Среди известных современных исполнителей музыки эстрадно-джазового направления следует отметить: Р. Гальяно, Л. Бейера, Ж. Гонзалеса, Д. Сусара (Франция), Я. Кобаяси (Япония), К. Бунгурича (Австралия), Пьетродарки, П. Адрангу (Италия), М. Бриджа, Э. Гассера (Канада), К. Песатуро (США) И. Лабуру (Испания), Г. Масфилда (Новая Зеландия), Т. Лианга (Китай), И. Штейна (Финляндия), А. Складорова, Э. Аханова (Россия).

Современный концертный баян с точки зрения богатства и самобытности собственных художественных возможностей сегодня оказывается одним из самых интересных аналогов в семье акустического музыкального инструментария. Современные отечественные и зарубежные композиторы все чаще выбирают именно многотембровый концертный баян для воплощения самых актуальных мыслей и художественных концепций в своем творчестве. Отдельные вопросы функционирования современных техник композиции в баянной музыке последних десятилетий эпизодически рассматривались в статьях А.Е. Лебедева¹, А.Б. Ещенко², А. Сташевского³, А. Черноиваненко⁴ и др. Вместе с тем в сегодняшнем музыкознании особую актуальность получает проблема основательного изучения особенностей реализации различных современных техник и методов композиции в баянной музыке с целью всестороннего исследования и осознание ее художественно-эстетического потенциала как составляющей отечественной музыкальной культуры. Таким образом, *целью данной статьи* является проследивание выразительных свойств баянной музыки в джазово-эстрадном направлении.

¹ Лебедев А.Е. Вариации как художественный концепт в современной музыке с участием баяна // Вестник Казанского университета культуры и искусств. 2015. Вып. 2. Ч. С. 53-58

² Ещенко А.Б. О сонорно-изобразительных приемах в музыке для баяна // Музыка и время. 2014. № 3. С. 15-19.

³ Сташевский А.Я. Тембровые, интонационно-ладовые и гармонические аспекты современной музыки для баяна // Наука. Искусство. Культура. 2013. Вып. 2. С. 43-53.

⁴ Черноиваненко А. Д. Баян у поетиці сучасного професійного музичного інструментарію // Музичне мистецтво і культура. 2002. Вип. 3. С. 254-264.

Баян, как академический инструмент, начал свое профессиональное развитие во второй половине XX века, но сохранил связь со своими фольклорно-этническими истоками, что отображает его неповторимую специфику, ценную в процессе поиска звука музыки XXI века. В становлении указанной динамики роста выразительных особенностей баяна специальную тему составляет сближение его в академическом статусе с популярной сферой на новом уровне межнационально-культурных пересечений [1].

Джазовые композиции для баяна включают характерные тембральные, метроритмические и достаточно сложные полифункциональные показатели, разнообразные джазовые стили. Многокомпонентная фактурная композиция имеет своеобразные «сбивки» ударно-моторными баянными средствами: удары рук по различным частям корпуса и ног по полу, свинг раскачки, применение тембровых оттенков групп с использованием меховых рикошетов, регистровки и т.п. Используется также джазовая традиция импровизации, что влияет на исполнительскую культуру баянистов в плане усиления эстрадного комплекса, театрализации исполнительского процесса. Процессы образной нагрузки фактурных элементов, их зрелищности также в произведениях академического направления нуждаются в более активном актерском даре от исполнителей.

Исследователи заметили, что процесс эволюции музыкального языка джаза примерно повторяет общие этапы развития европейской музыкальной культуры на уровне фактурной организации. Так, В.В. Бычков предлагает такие сопоставления: «...ранняя внетональная полифония (гетерофония – новоорлеанский джаз); гармоническая полифония (Бах – чикагский диксиленд); гомофонно-гармоническая фактура (классики, романтики – свинг, би-боп); линейная хроматическая полифония (постромантизм, экспрессионизм, неоклассицизм – кул); гетерофония на новом уровне (Мессиан, алеаторика – «свободный джаз»)» [2, с. 17].

В фактуре баянных джазовых композиций отражены почти все перечисленные виды. Причем в партии левой руки (стандартные басы и готовые аккорды), как правило, – контрабас, ритмогруппа, гармония – исполняются соответствующим чередованием четырехоктавного баса и трехзвучных наборных аккордов; в партии правой – мелодия (одноголосная и аккордами), импровизации (возможно также в басы), брейки, полифония (подголосная, двухголосная, трехголосный «диксиленд» и др.). Обе руки и ноги могут также имитировать ударную группу ударно-моторными баянными средствами. Используются различные фактурно-тембровые сообщения: «ударных» и «ритмогруппы», «ударных» и мелодии и т.п. Своеобразный фактурный результат можно наблюдать при использовании выборной системы левого мануала. Но главный аспект джазовой баянной фактуры как звучащего феномена – озвучивание последней с помощью специфической джазовой артикуляции в собственно баянном воплощении.

Belcanto скрипичной кантилены и подобных голосовых инструментов овладевались баянными мастерами в поступательной академизации инструмента, хотя эмоциональная отзывчивость струнных корректируется органно-духовой звучностью баяна. Отметим, скрипка и другие струнные инструменты с их белькантовым, вокализированным тембром, востребованным в эпоху романтизма, сравнительно реже употребляются в джазовой музыке. Группа струнных инструментов может быть применена в современном джазе стиля *westcoast jazz*, для него характерна напевная мелодика и расширение многоголосия за счет инструментов симфонического оркестра; свинговое тяготение к симфоджазу обеспечило определенное место струнным инструментам среди специфических джазовых тембров. В ранних блюзах также использовалась своеобразная техника игры на скрипке под названием «*bottle-neck*», которая порождает другой, весьма своеобразный звук. Известно, что в классических джазовых коллективах (ансамблях и больших биг-бэндах) мелодичную группу составляют саксофоны, медь, кларнет (именно они исполняют мелодии, риффы, образуют мелодичную полифоническую ткань), ритмическую группу, чаще – ударные, фортепиано, контрабас (удерживают метр, создают битовое напряжение и гармоническую опору). Все линии во взаимодействии формируют ритмический конфликт – важнейшее выразительное средство джаза.

Кроме общих закономерностей распространения джаза в XXI в. и заинтересованности исполнителей существует, на наш взгляд, и противоположно действующая тенденция привлечения баяна к джазовой музыке. Во-первых, это вызвано непреодолимым стремлением искусства джаза к новациям, свежести выражения в обновленном стиле. Во-вторых, очевидно, срабатывает фольклорное происхождение концертного инструмента. В камерно-академическом жанре современный баян в течение последних десятилетий оказался весьма востребованным из-за высокого уровня баянно-аккордеонного исполнительства, что связано также с наработками в области теории исполнительства баянистов, возможностями полноценного ознакомления с различными музыкальными стилями и направлениями, крайне богатыми артикуляционными, тембровыми, полифоническими, конструктивно-техническими, фактурными возможностями самого инструмента и театрализованным наклоном концертной посадки баяниста лицом к публике, возможностью играть стоя, двигаясь по сцене. Современный баян с его многочисленными тотальными модернизациями вплоть до электронной отделки инструмента хорошо соотносится практически с любой группой тембров: от нежных и струнных мелодических к низким и свингующим духовым [3, с. 105].

Представляем описание приемов баянной игры, соотносительной с возможностями джазового звукоизвлечения – как окраски, стиля, средства и образа-знака.

Раскованное, выпуклое микроинтонирование джазовой мелодики, акцентуация офф-бит (мимо доли) нуждаются в другой технике меховедения, чем в классической музыке. Ю. Брусенцев называет этот прием покачивание мехами (имеются в виду меховые микроакценты). Это особенно необходимо в условиях исполнения ряда восьмых нот в умеренных темпах. Речь идет об особенностях моторно-свинговой артикуляционной редукции в джазе. Клавишно-язычковые инструменты традиционно трактуются как духовые из-за способности передавать богатство мелодического движения и филирования изменчивости динамики, управлять звучанием тона, созвучия, аккорда во всех стадиях звучания. Тем не менее от других духовых инструментов баян выгодно отличается возможностями гармоничного и полифонического многоголосия. В самой природе инструмента внедрена оригинальная специфическая меховая (мехо-пальцевая) артикуляция, выступающая как совокупность агогической, динамической, тембровой артикуляции, на которых «практически основывается чувство свинга» [4, с. 41].

В практике джаза на четкую пульсацию ритмогруппы накладывается агогично свободная (с закономерностями джазового *Rubato*) сольная мелодичная линия. На баяне эта ритмичная линейность дополнительно подчеркнута разведением мануалов – источников звука в видовом, тембровом, артикуляционном, метрическом пространстве. А акценты бита (основные удары большого барабана, баса и дольных ударов малого барабана) – четырехоктавным по конструкции басом и разнообразными ударно-моторными баянными средствами. Интересны часто используемые в джазовых композициях для баяна глissандо, применяемые не как шумовые эффекты, а с целью усиления внутренней выразительности музыкального образа – по аналогии с блюзовыми вокальными и духовыми, в преодолении конструктивной заданности равномерной температуры баяна. При исполнении таких глissандо следует обратить внимание, что филировка и интонационное движение здесь являются обязательными, перед опорной нотой (аккордом) глissандо не должно оборваться, а вливаться в нее без цезуры. Эффектным также является использование приема так называемого нетемперированного глissандо. Отметим и фактурно-темброво-артикуляционную оркестровость баяна как склонность к сольному воплощению на нем джазовых стилей, что происходит в специфической фактуре сольных джазовых композиций для баяна. Разумеется, богатые оттенки темброво-фактурных красок, органическое воплощение ритмического конфликта на баяне требуют наивысшей художественно-технической подготовки баяниста, мастерского владения инструментом. В разнообразном интонировании одноголосной мелодии на баяне не существует практически никаких ограничений, а вот исполнение полифонизированной или метроритмичес-

кой многоуровневой фактуры требует особых приемов и даже некоторых компромиссов: все уровни фактуры корректируются единым мехом.

При исполнении аккомпанемента на мануале с готовыми аккордами ритмгруппа джазовой фактуры (бас, рисунок ударных и гармонии – рояля, гитары, банджо) звучит довольно густо, объемно, ритмично конфликтно. Эти качества значительно усиливаются в комбинированном аккомпанементе (правая клавиатура). Выборная левая клавиатура не предоставляет подобной густоты, разнообразия инструментовки, она прозрачнее, ближе к фортепианной по звучанию и фактурным воплощениям, но предоставляет возможности преодоления ограниченности готовых аккордов усложнением гармонического языка, а также прозрачной полифонизацией музыкальной ткани.

Компактность и целесообразность расположения кнопок в правом мануале баяна позволяет выстраивать сложные гармонические комплексы в широком расположении с 5-8 звуков в правой плюс четырехоктавный бас в левой, а также блок-аккорды.

Баянисты имеют преимущества в сравнении с пианистическими слепками ансамблево-оркестровых фигур: разветвленные мануалы баяна и его тембро-артикуляционные возможности позволяют дифференцировать джазовый кластер. Выработка чуткой реактивности на джазовый комплекс, умение распознать парадигму свинга в фактурных построениях баянной литературы создают стилистический диапазон, объемность агогично-ритмической чувствительности, заражая профессиональное искусство баянистов перспективами взаимодействия и связей, которые формируют новые пути композиторского и исполнительского творчества.

Вывод. Анализ баянного репертуара академической культуры, принципов фактурообразования в джазовых композициях позволяет утверждать, что динамика развития масштабности баянного исполнительства и композиторского творчества и всеобъемлемости выразительного воздействия опирается на фактурно-тембровый показатель с эмансипацией фактурно-тематических компонентов в целостности выражения, джазовые ансамблево-оркестровые фигуры и первоначальная театральность воплощения органично сочетаются с баянным фактурным качеством и составляют значительную перспективу профессионального развития. Наблюдается соотносительность механизмов обработки инструментально-баянной фактуры и фактурного комплекса театрально-актерского мастерства баяниста.

Литература

1. *Немцева О.А.* Баянно-аккордеонное искусство в сфере популярной музыки: тенденции современного этапа развития. URL: http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/4_82409.doc.htm

2. *Бычков В.В.* История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки. М., 2003.

3. *Буданова Т.А.* Современные направления баянного творчества и стилевые искания в музыке композиторов Сибири // Баян. Современность. Джаз: материалы международной научно-практической конференции 16-18 февраля 2006 г. Новосибирск, 2006.

4. *Ергиев И.Д.* Артистизм музыканта-инструменталиста. Одесса, 2014.

References

1. *Nemtseva O.* Bayanno-akkordeonnoe iskusstvo v sfere populyarnoj muzyki: tendencii sovremennogo etapa razvitiya [Bayan and accordion art in the sphere of popular music: trends of modern stage of development]. URL: http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/4_82409.doc.htm

2. *Bychkov V.* Istoriya otechestvennoy bayannoy i zarubezhnoy akkordeonnoy muzyki [History of Russian accordion and foreign accordion music]. Moscow, 2003.

3. *Budanova T.* Modern directions of Bayan creativity and style searches in music of composers of Siberia // Bayan. Modernity. Jazz: Materials of the international scientific and practical conference February 16-18, 2006 Novosibirsk, 2006.

4. *Yergiev I.* Artistizm muzykanta-instrumentalists [Artistry of an instrumentalist musician]. Odessa, 2014.