

Творчо-виконавська діяльність та організаторська вправність Я.Олексіва відзначена провідними фахівцями народно-інструментального мистецтва України та зарубіжжя – академіками М. Давидовим (Київ) та М.Імханицьким (м. Москва, Росія); професорами Л.Посікірою (Львів), В.Голубничим (м. Нижній Новгород, Росія), А.Семешком (Київ), Є.Івановим (Суми), В.Власовим (Одеса); доцентами С.Карасем (Львів), А.Душним (Дрогобич), В.Зайцем (Київ), А.Сташевським (Луганськ); заслуженим діячем мистецтв України В.Зубицьким (м. Ланчіано, Італія); композитором В.Рунчаком (Київ) [7].

Висновки. Об'єднавши усі ланки особистості музиканта в одне ціле (музикант-виконавець, музикант-педагог, музикант-науковець, музикант-організатор, музикант-композитор), ми отримуємо ідеал творчої особистості, здатної швидко та вправно вирішувати будь-які завдання музичного мистецтва сучасності. Саме такому пошуку творчих талантів присвячений проект Я. Олексіва «Львівські народно-інструментальні традиції – баяніст, диригент, композитор», який має велике майбутнє, і стане вагомим внеском в Українську академічну школу народно-інструментального мистецтва.

1. Басурманов А. Баянное и аккордеонное искусство. Справочник / А. Басурманов – М. : Кифара, 2003. – 540 с.
2. Боженський А. Творчий обрій баянно-акордеонного мистецтва музично-педагогічного факультету / А. Боженський // Часопис «Франківець». – 2011. – № 22 (188). – грудень.
3. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. (українська академічна школа) : підручник [для вищих та середніх музичних навчальних закладів] / М. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 592 с.
4. Душний А. Львівські народно-інструментальні традиції / А. Душний // Наша культура : Вісник Старосамбірського народного дому. – Ч. 2. – Квітень 2009. – С. 3.
5. Душний А. Молода генерація Львівської баянної школи: творчий портрет Ярослава Олексіва / А. Душний // Молодь і ринок : щомісячний науково-педагогічний журнал. – 2009 – № 8 (55). – С. 70–74.
6. Душний А. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник / А. Душний, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 216 с.
7. Куртий І. Творчо-виконавський портрет Я. Олексіва у контексті Львівської баянної школи. Дипломна робота. Рукопис / І. Куртий. – Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2009. – 53 с.
8. Олексів Я. Концертні твори для баяна / Я. Олексів. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. – Вип. 1. – 40 с. : ноти.
9. Проблемы методики преподавания и исполнительства на народных инструментах : науч.-метод. конф. (Донецк, Концертный зал ДГМПИ, 28.04.1984) : программа. – Донецк : ДГМПИ. – 4 с.
10. II-й сезон проекту «Львівські народно-інструментальні традиції – баяніст, диригент, композитор». Всеукраїнська науково-практична конференція «Українське музикознавство в контексті Болонського процесу» (Львів, ЛНМА ім. М. Лисенка, 24 березня 2010) : програма / [Ред.-упоряд. : А. Душний, Я. Олексів, Б. Пиц]. – Львів : ТеРус, 2010. – 8 с.

В статье рассматривается проект «Львовские народно-инструментальные традиции – баянист, дирижер, композитор» основан Ярославом Олексивым на фоне баянно-акордеонного движения Львовщины в XXI веке. Освещаются 5 сезонов указанного проекта и ряд мероприятий в его рамках.

Ключевые слова: баян, аккордеон, проект, репертуар, творчество.

In the article the project «Lviv instrumental traditions – accordionist, conductor, composer» founded by Yaroslav Oleksivym the background bayan-accordion movement of Lviv in the XXI century. Highlights 5 seasons definite project and a series of events in their framework.

Key words: bayan, accordion, design, repertoire, creativity.

УДК 7.071.1

Юрій Гулянич

СТИЛІСТИКА ТВОРЧОСТІ ТА ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ КОМПОЗИТОРА БОГДАНА КОТЮКА

У статті розглядаються етапи творчого розвитку композитора Богдана Котюка пов'язані у

певному сенсі і з його практичною та науковою діяльністю. Тому знаходимо певні паралелі між його науковою, як історика музичного мистецтва, що досліджує технологію прояву індивідуального стилю у сучасній музиці та власними пошуками взаємозв'язків між новою ладо-гармонічною функціональністю та музичним формотворенням. Інший напрям – вплив наукових досліджень у ділянці інструментального етномузикознавства на звернення композитора до українського музичного інструментарію та компоновання власних творів із врахуванням стилістичних особливостей творчо модифікованої жанровості.

Ключові слова: композитор, творчий процес, мистецтво, стилістика, жанровість, полістилістика.

Наукова методологія музикознавства у другій половині ХХ ст. розвивалася шляхом освітлення певних тенденцій у розвитку музичного мистецтвознавства порівняльної характеристики творчих методів які відображали закономірну еволюцію музичного мислення. На зміну монографічним висловлюванням які значною мірою опирались на історико-белетристичну описовість справжній науковий підхід до аналізу творчості композиторів знаходимо у цілому ряді праць видатних дослідників музики ХХ ст. Ґрунтовне описання творчих методів композиторів ХХ ст. знаходимо у працях Ганца Штукеншміда (*Stuckenschmidt Hans*), Арнольда Шьонберга (*Schönberg Arnold*), музичній поетиці Ігоря Стравінського, Пауля Хіндеміта (*Hindemith Paul*), Алоїса Габи (*Haba Alois*), Теодора Адорно (*Theodor Adorno*), а також радянських дослідників М.Тараканова, В.Холопова, Е.Денисова, Л.Лаула та багатьох інших. Усі ці дослідження стосуються поворотних моментів музики ХХ ст. та ролі творчої особистості у рамках нової для розвитку тенденції мислення формування індивідуальних композиторських стилів. Для музики ХХ ст. особливо після «Місячного п'єро» А.Шьонберга (1912) та «Весни священної» І.Стравінського (1913) індивідуальний творчий метод повністю витісняє стилістичну єдність музичного висловлювання попередніх епох.

Метою статті є розкрити особливості музичного висловлювання композитора Богдана Котюка, висвітлити етапи творчого розвитку та стилістику творчості.

Для української професійної музики в рамках «мистецтва соціалістичного реалізму» подібна індивідуалізація творчого стилю практично була не здійсненою. Опора на масову культуру та партійні директиви радянської влади змушувала українських композиторів-професіоналів свій творчий пошук зосередити на масовій пісні та романтизації національного фольклору. У той час коли в електронних студіях Дармштадту та Баден-Бадена проводились ультрасучасні експерименти у напрямку тонального серіалізму, професійні музиканти Української РСР навіть не мали доступу до надбань пізнього романтизму, а саме творчості Р.Вагнера, Г.Малера, Г.Вольфа. Особливий прорив до загальнолюдських цінностей та модерністських тенденцій у радянській музиці 20-х років через ряд партійних постанов було засуджено та заборонено. І лише певні нові прояви «просочування» інформації з'являються у 60-х роках. Саме на час припадає формування як музиканта-професіонала композитора Богдана Котюка.

Новітня музична поетика й естетика просочується через ґрати заборон у життя прогресивної когорти українських радянських музикантів середнього та молодого покоління. І формування стилю та всієї творчої еволюції в українській музиці в кінці ХХ ст. відбувається вже безвідривно від світових процесів.

Питання *стилю* надзвичайно об'ємне за своєю суттю. Воно об'єднує у собі як суб'єктивні, так і об'єктивні риси. Проблемі стилю та стилістики були присвячені незліченні наукові дослідження [8], що стосуються як збірного поняття *стиль*, так і поняття стиль у вузько-індивідуалізованому аспекті. При аналізі мистецького середовища та його особливо характерних рис, що стосуються минулих епох, на перший план виступає сумарний ефект окремих факторів. Вони характеризують культурно-естетичні цінності досить значного відрізка часу, який і отримує дефінітивне означення епохи. Таким чином формувались особливості стилю епохи *бароко* чи *класицизму*. У ХХ ст. відбуваються особливі суспільні зрушення. Ці революційні процеси призводять до заміни синтетичного характеру висловлювання у передачі суспільних явищ на творчий сепаратизм, що є наслідком індивідуалістського вузько-диференційованого погляду на світ та відображення суспільних процесів у мистецтві. Тому, і поняття стилю поряд із жанрово-територіальною приналежністю все частіше пов'язується з феноменом індивідуального людського мислення, яким є *творчість*. Загальний інтерес до евристичної тематики сьогодні зумовлений бурхливим науково-технічним прогресом. Характеризуючи не цілісні об'єктивні явища, а суб'єктивний процес мислення (яким і є творчість), необхідно усвідомлювати, що поняття індивідуального творчого стилю апіорі містить у собі незаперечність самого факту існування результату.

У поняття стилю сьогодні перш за все вкладається результат творчого процесу, а не просто репродукування, на базі здійснення неевристичних функцій. Так само як не можна назвати творчістю дитячу складанку з деталей конструктора (нехай навіть найнеймовірніших споруд!), так і музичний твір, який повстав у наслідок комбінаторики з давно знаних музичних зворотів, що укладені за добре прогнозованими принципами, у своїх найбільш професійних проявах є лише добрим ремеслом, але не актом творчості.

Отже, окреслювати їх стилістику як об'єктивно існуюче явище не можна. А дошукуватись у них ознак творчого стилю є завданням безперспективним. Американський психолог М.Стейн (*M.Steyn*) [1]. проводить безпосередню паралель між актом творчості і талантом. Він слушно зауважує, що без обдарованості (чи бодай володіння якимось талантом) ініціювати процес творчості людина не у змозі. Інша річ – *талант*. Бо *талант* – це мірило своєрідності та нестандартності мислення, тобто те, що виходить за рамки ординарності. Серед психологів і соціологів, до яких зараз долучаються і психокібернетики, постійно точиться дискусія: яким чином дати об'єктивну оцінку таланту? Свого часу радянський академік А.

Александров категорично заперечував можливість тестування для виміру таланту митця чи винахідника, бо сам апарат тестування передбачає *стандартність процедури*. А творчість як вияв таланту по своїй суті є вивільненням від стандартів мислення. Тому виміряти стандартним тестом ступінь нестандартності неможливо. Ці міркування на наш погляд дуже важливі як методологічна база для характеристики будь-якого творчого прояву і, зокрема, для окреслення *стилістичного простору композиторського висловлювання і спілкування з текстами культури*.

Проблема композиторського стилю є фундаментальною для визначення основних характеристик усього творчого процесу. Стилiстика висловлювання має безпосередній зв'язок перш за все з ідеалами культурного середовища, в якому творить митець. Водночас, безсумнівно є вплив діалектично змінних естетичних ідеалів часу, в якому твориться музика. У певному сенсі ці часові ідеали відповідають поняттю моди, яку в мистецькому середовищі прийнято окреслювати як *Fashion*. Однією з дуже важливих імпульсивних характеристик стилістики музичного висловлювання є констеляції на текстуальні явища.

Ці улюблені образи-символи стають збудниками для зародження стилістичних ознак на ембріональному рівні. Констеляції на текстуальні явища є невід'ємною частиною творчого методу Котюка, а отже, в певному сенсі визначають стиль усієї його творчості. Констеляції як збудник вимагають скрупульозного відбору чітко окреслених засобів звукоутворення.

Щоб виявити основні тенденції формування композиторського мислення необхідно піддати аналізу той шлях яким формувалася сукупність естетичних поглядів митця. Широке поле мистецьких зацікавлень Б.Котюка формувалося внаслідок безпосереднього зіткнення з різними типами проявів тої ієрархічної системи яку знаний німецький філософ та естет ХХ ст. Бен'ямін охарактеризував терміном *констеляції*, тобто вихоплення з усієї постмодерної культури одного з проявів і трактування його як самостійну цінність. Ми можемо навести дуже довгий ряд таких консолідацій, які мали безпосередній вплив на формування творчого методу композитора Котюка:

- яскраві романтичні образи фортепіанної літератури С.Рахманінова, Ф.Шопена, О.Скрябін;
- хорова музика українських корифеїв на чолі з М.Леонтовичем;
- симфонізм Г.Малера;
- веризм Д.Пуччіні;
- молодіжна популярна музика 60-х років («Бітлс» та інші)
- електронна музика Е.Вареца, П.Булеза, Б.Шеффера;
- неофольклоризм І.Стравінського та Б.Бартока;
- пошуки нової ладовості та формотворення О.Месіяна та П.Хіндемiта;
- проблеми музичної психології та педагогіки К.Орфа;
- джазова полістилiстика.

Кожний з цих аспектів як один з улюблених образів (констеляція), що на певний час оволодівав творчою фантазією композитора у тій чи іншій мірі отримав свій прояв.

Етапи творчого розвитку композитора Котюка пов'язані у певному сенсі і з його практичною та науковою діяльністю. Тому знаходимо певні паралелі між його науковою, як історика музичного мистецтва, що досліджує технологію прояву індивідуального стилю у сучасній музиці та власними пошуками взаємозв'язків між новою ладо-гармонічною функціональністю та музичним формотворенням. Інший напрям – вплив наукових досліджень у ділянці інструментального етномузикознавства на звернення композитора до українського музичного інструментарію та компонування власних творів із врахуванням стилістичних особливостей творчо модифікованої

жанровості.

Ще одним своєрідним проявом впливу практиків на творчість є звернення Б.Котюка до музики для дітей, яка несе з собою водночас і навчальний і виховний характер. Цікаво, що в цьому аспекті своє місце займає репертуар для цимбалів.

Розвиток музичної думки на початку ХХІ ст. сучасні дослідники трактують дуже неоднозначно. Одні вважають, що криза тональності яка характеризувала боротьбу основних модерністських течій ще в середині ХХ ст. привела до вихолощення самої суті творення за допомогою звуків творів мистецтва, що справді є потрібні людині. Інші дослідники настроєні більш оптимістично констатуючи ті зміни які відбуваються у суспільстві, примушують і митців адаптувати свій арсенал виразових засобів до потреб людини. Лише справді високі зразки музичного мистецтва наділені привілеєм настільки точно відтворити художню образність своєї епохи, щоб залишитись актуальною для наступних поколінь. Це балансування між сьогоденною популярністю, яка дуже часто зводиться до банальних повторів чи тривіальних переспівів музики попередніх епох і винахідництвом як самоціль, становить найбільшу небезпеку для творця. Практично постійно повстає запитання? Використовуючи традицію не перетворити її у плагіат. Разом з тим, у пошуках новаторства залишатись зрозумілим і потрібним – слухачеві.

Ці питання традицій та новаторства, як співвідношення народного чи національного з особистим індивідуальним у системі загально людських цінностей, становлять основний стрижень довкола якого формується різнопланова, або навіть полістилістична творчість композитора Богдана Котюка. Зв'язок із національною традицією у його творчості не варто ототожнювати з прямим продовженням лінії розвитку української музичної класики. Національне зерно творчості Котюка має глибоке коріння у здобутках європейської музичної культури. Цю рису не можна вважати надто оригінальною. Бо починаючи від Дмитра Бортнянського та Максима Березовського, які творили хорову музику чи опери виходячи з поєднання добре знаних з дитинства народних інтонацій та способів музичного вислову через втілення їх у жанри і форми духовної музики та італійської опери. Продовження цього шляху підхопив Микола Лисенко, який студіюючи у Ляйпцігу, старався прибрати українські мелодії у шати панівного, на той час, інструментально-концертного стилю.

Не пройшли повз ці тенденції і корифеї Львівської композиторської школи, у яких навчався Богдан Котюк – С.Людкевич, М.Колесса, Р.Сімович, А.Кос-Анатольський, Д.Задор усі вони у своїй творчості спиралися на дві ноги, одна з яких твердо стояла на ґрунті західноукраїнського фольклору, а інша на професійних традиціях шкільництва що були визначальними не тільки для Західної Європи але й Російської імперії. Звинуватити представників Львівської композиторської школи у надмірному захопленні модерністськими течіями – важко. Коло зацікавлень та творчих симпатій корифеїв із Львівщини не торкалось ні музичного авангарду, ні пошуків електронної музики, ні пошуків математичних методів у композиторській творчості. Але певні сентенції можна було б прослідкувати як передаються у композиторській практиці від одного покоління в інше на підсвідомому рівнях. Скажімо той аспект вивчення модерністських течій які Дезидерій Задор не проявив у своїй творчості спілкуючись з учнями, серед яких був і Богдан Котюк, міг передатися до наступних поколінь музикантів Львівської композиторської школи. Близьке знайомство з Б.Бартоком не отримало аж надто підтвердження у висловлюваннях Миколи Колесси – композитора, але без сумніву зіграло значну роль у зацікавленнях новаторським, творчим підходом молодого покоління через звернення до неофольклоризму.

Суттєвий вплив на творчість Б.Котюка мали також його музикознавчі студії під керівництвом однієї з найповажніших дослідниць основних тенденцій розвитку музики ХХ ст. – доктора мистецтвознавства Стефанії Павлишин. Поєднання наукових та творчих методів оволодіння національною музичною лексикою знаходимо у цілому ряді творів композитора Котюка різних жанрів і форм. Цей аспект був підкріплений великою науково-дослідницькою роботою у ролі етномузикознавця. Фактично, він повторював тільки на базі західноукраїнського – гуцульського, бойківського, поліського, лемківського, закарпатського фольклорних пластів ту справу яку у свій час так успішно здійснювали угорські композитори Б.Барток та З.Кодаї. значну роль для становлення композиторського мислення Богдана Котюка відіграла його наукова робота, під керівництвом С.С.Павлишин, на тему «Способи втілення фольклору у творчості композиторів ХХ ст.». Мабуть саме під впливом власного наукового дослідження Котюк-композитор пішов у зворотному напрямі вибудовуючи уявні форми української інструментальної музики, яка б повинна була б з'явитися у ХVІ-ХVІІ ст. ст., якщо б історичний розвиток нашої державності розвивався подібними шляхами як італійське, німецьке чи англійське суспільство.

Таким чином, цю окрему гілку творчості Богдана Котюка можна і потрібно розглядати з позиції

тих культурологічних процесів, які відбуваються в українській спільноті. Адже довгий час українська музикознавча наука питання співвідношення індивідуального творчого трактування категорії національного, або засуджувала як прояв буржуазного націоналізму, або зводила до об'єктивістського лозунгу розрекламованого у радянські часи: «Музику творить народ, а ми композитори, її, аранжуємо» (М.Глінка). Своїм зверненням до форм української інструментальної музики Котюк ніби декларує цілком протилежну тезу: «Жоден зі зразків народного інструментального професіоналізму не міг виникнути внаслідок спільної діяльності мас, бо музичний інструменталізм, у тому числі і народний, є виключно наслідком індивідуального творчого процесу» (Б.Котюк) [4].

1. Громов Е. Художественное творчество. (Опыт эстетической характеристики некоторых проблем) / Е.Громов. – М.: Политиздат, 1970. – 263 с.
2. Гулянич Ю. Композитор Богдан Котюк. Грані творчої особистості [За наук. ред. Т.М.Барана] / Ю.Гулянич. – Львів: Афіша, 2008. – 159 с.
3. Гулянич Ю. Полістилістичні констеляції у творчості Богдана Котюка через призму дослідження інструментального етнофольклоризму / Ю.Гулянич // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Виконавське музикознавство. Книга тринадцята. – К., 2007. – Вип. 69. – С. 41–58.
4. Гулянич Ю. М. Творчість Богдана Котюка в контексті музичної практики України кінця ХХ – початку ХХІ століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Ю. М. Гулянич. – Харків: [б. в.], 2011. – 17 с.
5. Котюк Б. Способи втілення фольклору в творчості композиторів ХХ ст. – Архів Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка / Б.Котюк – Львів, 1974. – 92 с. (одиниця зберігання 1597)
6. Когоутек Тирад. Техника композиції в музиці ХХ століття / Тирад Когоутек. – М.: Музыка, 1976. – 267 с.
7. Лисса З. Проблема времени в музыкальном произведении. Интонация и музыкальный образ / З.Лисса. – М.: Музыка, 1965. – 342 с.
8. Михайлов М. Стиль в музыке: Исследование / М.Михайлов. – Л.: Музыка, 1981. – 264 с., нот.
9. Москаленко В. Про виражальну функцію цитування народних мелодій у сучасному симфонізмі / В. Москаленко // Сучасна музика. – К.: Музична Україна, 1973. – С. 25–59.
10. Назайкинский Е. Искусство и наука в деятельности музыковеда / Е.Назайкинский // Музыкальное искусство и наука. – М.: Музыка, 1973. – С. 3–16.
11. Орлов Г. Семантика музыки / Г.Орлов // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов.комп. 1973. – С. 434.
12. Сюта Б. Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини ХХ століття. Дослідження / Б.Сюта. – К.: Академперіодика НАН України, 2004. – 120с.
13. Якуб'як Я. Про фольклорні елементи у творчості молодих / Я.Якуб'як // Советская музыка – №5. – 1973. – С. 2–3.
14. Adorno Theodor. W. Philosophie der neuen Musik / W.Theodor Adorno. – Thübingen, J. C. Mohr (Paul Siebeck), 1949. Aufl. – Mannheim, Europäische Verlagsanstalt, 1958. – 204 S.

В статті розглядаються етапи творчого розвитку композитора Богдана Котюка, пов'язані в певному сенсі з його практичною та науковою діяльністю. Тому знаходимо певні паралелі між його науковою, як історика музичного мистецтва, роботою, в якій досліджується технологія прояву індивідуального стилю в сучасній музиці, та власними пошуками взаємозв'язків між новою ладо-гармонічною функціональністю та музичним формотворенням. Інше напрямлення – вплив наукових досліджень в області інструментального етномузикознавства на звернення композитора до українського музичного інструментарію та компоновку власних творів з урахуванням стилістичних особливостей творчого модифікованого жанру.

Ключевые слова: композитор, творчий процес, мистецтво, стилістика, жанровість, полістилістика.

The article describes the stages of the creative development of the composer Bohdan Kotiuk which deal with his practical and scientific work. That's why we can find the parallels between his scientific work, as he was the historic of musical art who investigated the technology of show of individual style in modern music, and his own searching of interconnections between new harmonic function and music formation. Other tendency – is the influence of the scientific investigations in the field of the instrumental ethnomusicology with the help of the Ukrainian musical instruments and using his own creation works from the point of view of the stylistics peculiarities of creative modifying genre.

Key words: composer, creative process, art, stylistics, genre, poly-stylistics.