

Духовні твори

Отче наш	муз. М.Леонтовича
Богородице Діво	муз. І.Яциневича
Ісуса в святих тайнах	муз. М.Федоріва
Нехай повні будуть уста наші	муз. М.Леонтовича
Через поле широкее	оброб. Д.Котка

Вокальні твори сучасних поетів і композиторів

Виросла мі ружа на камені	сл. і муз. І.Майчика
Сяніцькі дзвони	сл. В.Хомика, муз. М.Волинського
Рідне Надсяння	сл. В.Хомика, муз. М.Волинського
Лемківська зоря	сл. С.Дасевича, муз. М.Петрика
Моя Лемковино	аранж. Р.Долчука
Родимий краю	сл. С.Мидловського, муз. В.Матюка, оброб. А.Кос-Анатольського
Гімн України	сл. П.Чубинського, муз. М.Вербицького

Вокальні твори на слова Т.Г.Шевченка

Реве та стогне Дніпр широкий	муз. Д.Крижанівського, оброб. А.Авдієвського
Думи мої, думи	мелодія нар., сл. Т.Шевченка, оброб. А.Авдієвського
Заповіт	муз. Г. Гладкого, оброб. Л.Ревуцького

В статтє анализується исторический путь становления и творческой деятельности лемковской хоровой капеллы "Бескид" (Ивано-Франковск). Определено основные положения формирования исполнительской политики коллектива на протяжении всего его функционирования. Автор отмечает роль концертной деятельности, исследует жанровые разнообразия репертуара хоровой капеллы в сохранении традиций лемковской песенной культуры в современный период.

Ключевые слова: лемки, хоровое искусство, народная песня.

The main aim of this article is to show the process of becoming and the art achievements of the choir "Beskyd" in the historic development. The role of the choir in the lemky's song culture traditions guardings is defined. The catalogue of choire repertoire in different genres (different folk songs, Christmas songs, clerical original compositions, vocal compositions of the modern composers, based on Shevchenko's poems compositions) is given.

Key words: lemky, choral art, folk song.

УДК 786.8: 780.4

Владислав Князєв

РОЗВИТОК ЖАНРУ ОБРОБКИ НАРОДНОЇ ПІСНІ У БАЯННО-АКОРДЕОННІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

У статті, на основі аналізу композиторської творчості провідних вітчизняних композиторів, що пишуть для баяна, аналізується розвиток жанру обробки народної пісні з точки зору показу оригінальної специфіки баянного виконавства. Розглядається процес трансформації обробки народної пісні в жанр оригінального баянного репертуару.

Ключові слова: обробка народної пісні, композиторська творчість, оригінальний репертуар, інтерпретація, специфічні виконавсько-технічні прийоми.

На ранніх етапах становлення гармоніки особливою увагою виконавців і симпатією публіки користувались обробки фольклорних та популярних пісень, танців. На перших етапах становлення (20–40 рр.) домінувала фольклорно-аматорська форма побутування, що не вимагала ґрунтовної професійної підготовки. Баяністи ще не могли продемонструвати своєрідні прийоми гри, специфічні виконавські якості інструмента. У репертуарі цього періоду фактично відсутні драматично-конфліктні колізії, що суттєво звужувало яскраві вияви інтерпретаторської думки.

Здебільшого авторами були самі виконавці – гармоністи й виконання мало імпрізаційний характер, проте з'являються і перші концертні обробки, зроблені П.Невським, В.Зарновим, В.Рожковим. Однак сьогодні ці твори становлять швидше історичну, аніж художню цінність.

Із середини 30-х років найбільш яскравим автором у цьому жанрі був саратовський баяніст-віртуоз І.Паницький. Його твори вирізняються професійністю і відтворюють незвичайну атмосферу фольклорно-інструментального музикування. Специфічний двоїстий композиційний принцип побудови (лірична й танцювальна теми) виявився вельми вдалим щодо природи баянного звучання, вигідно демонструючи кантіленність і віртуозно-технічні можливості інструмента. У творчості І.Паницького обробки вперше набувають рис академічності. Свого часу вони становили значну технічну трудність для виконання й тривалий період служили еталоном віртуозності в жанрі.

В Україні одним із перших у цьому напрямі був М.Різолі. Його концертні обробки на народні теми (“Дощик”, “Українська фантазія”, “Ах ти, душечка”, “Коси русії”), як новий етап репертуарного професіоналізму, користувалися великою популярністю в навчальних закладах і на концертній естраді в 50–60-ті рр. Автор плідно працює як у сольному, так і в ансамблевому жанрі. Вільне володіння інструментом та знання його специфіки, тонке відчуття народної мелодики дозволяли йому повноцінно розкривати виражальні можливості баяна. При цьому автор скрупульозно підходить до виконавської інтерпретації своїх творів. Забезпечує виконавця детальними авторськими рекомендаціями стосовно найраціональнішого виконання складних місць, розкладаючи міх та відзначаючись новаторськими на той час поглядами на аплікатуру, що передбачала вільне застосування як чотирипальцевої, так і п’ятипальцевої аплікатурної системи.

Загалом слід зауважити, що значна репертуарна залежність баяна від народних джерел визначила й відповідні композиторські фактурні засоби та виконавські прийоми, що застосовувались у цей період: одноголосне проведення, народно-підголоскова поліфонія, варіаційний розвиток гомофонно-гармонічного складу.

Зростаючу інтерпретаторську трудність засвідчують музичні твори великої форми, що побудовані на основі народного мелосу або із застосуванням так званого жанрового цитування, що полягає в наповненні авторських тем специфічними мелодико-інтонаційними зворотами та ритмо-фактурними формулами, які властиві народним жанрам. Це – концерти для баяна з оркестром М.Різоля (1957), Г.Шендерьова (1979), Я.Лапінського (1980).

Жанр обробки художньо прогресує та технічно ускладнюється у творчості В.Подгорного (фантазія на білоруську народну тему “Перепілонька” та українську “Повій, вітре, на Україну”, варіації на тему російської народної пісні “Полосинька” та ін.) і К.М’яскова (фантазія на закарпатські теми, 1960).

Яскраво розкриває музично-виражальні можливості інструмента В.Подгорний. У його творчості відбувається народження нового для баянної літератури жанру – концертної фантазії. Твори виділяються інтелектуальністю музичної мови, “...складними гармонічними поєднаннями, послідовностями альтерованих акордів, нетерцовими побудовами, зіставленнями натурально-ладової основи з мажоро-мінором і т. ін. Незвичність враження від творів... доповнюється і різними виконавськими новаціями. Зокрема, він значно розширив звичну шкалу штрихів, істотно збагатив темброве і динамічне звучання” [3, с.28–29]. Симфонічність мислення є характерною для композитора, а «становлення баяна як академічного інструмента склалося в реалізації саме цієї можливості втілення “оркестровості”, відбиваючи симфонізацію мислення композиторів, монументалізацію образних сфер, або, використовуючи типові фортепіанні, скрипкові, хорові види звучання, “підказані” зазначеною тенденцією “оркестралізації”» [4, с.86]. Симфонізація втілюється шляхом активного й напруженого драматичного розвитку, насичення музичної тканини контрапунктуючими лініями, голосоведення яких нагадує оркестрове, застосуванням акордів у широкому розташуванні, тембрально-оркестрової різноманітності, що відтворюється баянними засобами (слід зауважити, що фактично всі баянні твори В.Подгорного оркестровані для народного чи симфонічного оркестру). Використовуються контрастно-фактурні побудови – мелодія на фоні тремолоючої фігурації (“Полосинька”, І вар.), поліфонізація матеріалу; широко застосовуються п’ятизвучні акорди, що призводить до значного ускладнення партії правої руки.

В.Подгорний – один з перших, хто приділяє штриху, як важливому засобові музичної виразності, особливу увагу. Його твори вирізняються надзвичайним штриховим розмаїттям, а виконання ставить низку складних технічних завдань, що вимагають, окрім віртуозної рухливості

пальців, вишуканої артикуляції та тонкого нюансування в голосоведенні, уміння виділити певний голос, чіткого, логічного трактування образу. Музика композитора складна для виконання. Видатний російський баяніст Ю.Шишкін так висловився про творчість митця: “Для баяністів він залишиться недосяжним навіть за наявності значного арсеналу виражальних засобів. Музика В.Подгорного має набагато більше звукових пластів, вона об’ємніша, аніж ми сьогодні вміємо виконувати її на баяні, і пройдуть десятиліття, поки баяністи зможуть повніше її розкрити” [5, с.29].

Творчості В.Подгорного, що базується на народнопісенній основі, притаманна яскрава національна своєрідність і вона користується заслуженою популярністю сучасних виконавців, незважаючи на “тенденцію до швидкої зміни актуального оригінального репертуару” [2, с.198]. Останні твори “Чумацький плач”, “Єврейська фантазія” засвідчують нові плідні пошуки композитора в цьому напрямі.

Швидке поширення готово-виборного багатотембрового баяна в 60-ті роки наклало своєрідний відбиток на еволюцію техніки й оригінальної музики для інструмента, де відбувається утвердження як циклічних жанрів – концерту, сонати, сюїти, так і малої форми.

Наслідком розвитку в академічній літературі для баяна концертного репертуару та вдосконалення його музично-художніх якостей, що, переломивши традиції народно-інструментального мистецтва та професійної камерно-інструментальної і симфонічної музики, знаменували здобутки на новому якісному рівні, було подолання психологічного бар’єра недовіри до інструмента, закріплення його статусу як професійно-концертного; формування нового типу виконавського мислення засвідчило певний поступ уперед у композиторській творчості та слугувало новим стимулом для прогресу у виконавстві [1, с.22].

Разом із диференціацією концертного напрямку баянного виконавства від фольклорно-аматорського, що відбувається в 50-х роках, у композиторській творчості проходить поступовий відхід від традиційних методів обробок варіаційного типу до об’ємних творів із більш ускладненою композиційною формою (фантазій, рапсодій, парафразів), у яких народна тема є лише базисом для творчої імпровізації, пошуків нових специфічно музичних і технічних якостей інструмента, шляхів реалізації творчої індивідуальності артиста.

У той самий час активна академізація та вдосконалення конструкторсько-акустичних властивостей баяна призвели до втрати самобутньо народної тембрової специфіки. Спостерігається репертуарний відхід від першоджерела походження інструмента – фольклору. Це відбувалося через недостатню кількість високохудожніх оригінальних творів цього напрямку. Якісний стрибок у виконавстві був настільки відчутним, що композитори не встигали задовольнити зростаючі запити виконавської практики.

У творчості молодих українських композиторів, початок діяльності яких припадає на 70-ті роки, яскраво відображений вплив так званої “нової фольклорної хвилі” (В.Зубицький – “Карпатська сюїта”, В.Рунчак – “Українська сюїта”, А.Білошицький – “З глибини віків”, “Сюїта №1 українська”, В.Власов – “Веснянка”, “Колядка”, “Гаївка”). У музичній мові цих авторів має місце органічне поєднання сучасних специфічно-баянних виражальних засобів, гострої гнучкої ритміки, елементів джазової гармонії зі своєрідним фольклорним колоритом. З одного боку, ця тенденція присутня в багатьох оригінальних композиціях, з іншого, – вона позначалася на широкому використанні обробок, перекладень і транскрипцій. Відбувається інтелектуалізація фольклору, на противагу авторам старшого покоління, що працюють у більш традиційній народній манері. Спостерігається фактична відмова від традиційної обробки; автори використовують фрагментоване цитування народного мелосу в оригінальних творах (мотив “Аркана” у “Болгарському зошиті” чи гуцульської коломийки в “Карпатській сюїті” В.Зубицького й т. д.). Удосконалення конструкції баяна, осягнення та опанування новими художніми й виконавсько-технічними можливостями інструмента, подальший розвиток власної методики, високий загальний рівень виконавства дозволили композиторам упровадити до концертного вжитку низку творів новаторського типу, що відзначалися явною ускладненістю музичної мови та загальної художньої концепції.

Як стверджує Є.Іванов, “розвиток жанру обробки народного мелосу у творчості українських композиторів-баяністів В.Я.Подгорного, В.П.Власова, В.Д.Зубицького та інших набув зовсім іншої якості, на відміну від традиційних обробок 50–60-х років. Такі твори, як “Карпат-

ська сюїта” В.Зубицького, “Парафраз на народні теми” В.Власова, “Повій, вітре, на Україну” В. Подгорного, побудованих на українських народнопісенних і танцювальних темах, оригінально інтегрували в собі національно-стильовий колорит та сучасний стиль музичної мови. Ці твори важко віднести до жанру обробки тому, що за характером осмислення матеріалу вони наближаються до розряду оригінальних п’єс для сучасного академічного баяна. Таким чином, можна сказати, що відбулася трансформація жанру обробки в жанр сучасного оригінального репертуару” [2, с.195].

Виконавська інтерпретація цих творів передбачала не тільки вільне володіння класичними засобами баянної виразності, але й опанування та широке використання нововведених специфічно баянних виконавських прийомів (нетемпероване *glissando*, рикшет міха, *vibrato*, кластерне *glissando*, різноманітні шумові ефекти), що набувають усе більшого значення в процесуальності виконання та передають найрізноманітніші образно-характерні аспекти в музиці. Загальне поширення п’ятипальцевої аплікатурної системи сприяло більш ефективній виконавській інтерпретації музичних творів.

Показовою в цьому плані є творчість В.Зубицького. Композитор максимально використовує широкі технічні та регістрові можливості сучасного багатотембрового баяна. У його творах найбільш повно представлені сучасні виражальні засоби, вони передбачають застосування останніх досягнень виконавської техніки, вирізняються надзвичайною імпровізаційністю, подекуди аж з алеаторичним “відтінком” (II ч. “Слов’янської” сонати), свіжістю й гостротою виконавського музичного мовлення, гнучкою та складною ритмікою, мінливістю метра. Тембровість мислення композитора яскраво втілюється за рахунок широкого використання штучних баянних тембрів, досконалого володіння контрастною динамікою, різноманітною та насиченою фактурою.

В одних випадках спостерігається тісна “прив’язаність” тембрів баяна до відповідних образів, наприклад, в “Карпатській” сюїті, в інших – демонструються різноманітні характеристичні ефекти, які передають тембральні зіставлення (“Свято в горах” із “Болгарського зошита”).

Своєрідно трактує композитор виражальні засоби лівої клавіатури, застосовуючи одночасно гру на готовій і виборній системах. Подекуди ця поліплановість навіть ставить вимогу до третього нотного стану (“Кривий танець” із “Болгарського зошита”). Використання в правій клавіатурі п’яти-, семизвучних акордових побудов (“Слов’янська” соната) стає нормою.

У творчості В.Зубицького найбільш яскраво проступає насиченість музичної тканини “неперекладуваними”, специфічно-баянними виконавськими прийомами та фактурно-тембровими ефектами, частим є застосування сонористичних засобів, що приводить до своєрідної театралізації фактури та виконавської техніки.

Суттєвий вплив на сучасну композиторську творчість і сценічно-виконавську культуру баяністів має джазова та популярна лінія, адже витoki становлення інструмента знаходимо саме в популярно-фольклорній сфері, де імпровізація є природним станом. Вплив популярної лінії спостерігаємо в тенденції до джазового оформлення обробок народного мелосу, адже корені стилів знаходимо у фольклорі, і їх зближення відбувається на імпровізаційній основі.

Різноманітні форми й жанри професійної музики постійно віддзеркалюють вплив безперервно еволюціонуючих національних форм музичного мислення. Оптимальне вирішення проблеми народного означає пошук нових шляхів у розвитку баянної музики та виконавства, яке має розвиватися на взаємовпливі й суміщенні елементів фольклорної та академічної сфер у мистецтві, що підсилює загальну культурну значимість будь-якого інструмента.

Підсумовуючи розгляд розвитку жанру обробки народної пісні в баянно-акордеонній творчості українських композиторів другої половини ХХ ст., зробимо такі висновки:

- від початку побутування до середини ХХ ст. спостерігається домінування в оригінальному репертуарі обробок народних і популярних пісень, танців, що були зроблені самими виконавцями. Використання інструмента переважно в побутовій сфері (30-ті рр.) визначило репертуарну залежність від фольклорних джерел та суттєве домінування аматорської форми виконання;
- із уведенням в обіг готово-виборного, багатотембрового баяна в 60–80-ті рр. ХХ ст. та освоєнням його музично-технічного потенціалу відбуваються стрімкий розвиток вико-

навства й кількісне та якісне зростання оригінальних репертуарних зразків у напрямі ускладнення фактурних показників і зростання образного навантаження композицій. У них баяністи ширше використовують специфічно-інструментальні, фактурні та виконавсько-технічні прийоми (нетемпероване *glissando*, рикошет міха, *vibrato*, кластерне *glissando*, різноманітні шумові ефекти). Мають місце трансформація обробки в жанр оригінального репертуару, синтез останніх досягнень композиторської та виконавської техніки на певному народно-національному ґрунті.

1. Бычков В. В. Баянная музыка России / Владимир Васильевич Бычков. – М., 1997. – 120 с.
2. Иванов С. О. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект) : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.02 / Євген Олександрович Иванов ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 1995. – 277 с.
3. Назаренко А. В. Подгорний. Творчі портрети українських композиторів / Назаренко А., Кононова О. – К. : Муз. Україна, 1992. – 45 с.
4. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виразових якостей музики для баяна : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Алла Дмитрівна Черноіваненко. – Одеса, 2000. – 170 с.
5. Шишкин Ю. Я искренне радуюсь тому, что Господь не отнял у меня это качество – учиться / Ю. Шишкин // Народник. – 2000. – № 1. – С. 25–31.

В статті на основі композиторського творчества відомих вітчизняних композиторів, пишущих для баяна, аналізується розвиток жанру обробки народної пісні з точки зору оригінальної специфіки баянного виконавства. Розглянуто процес трансформації обробки в жанр оригінального репертуару.

Ключевые слова: обробка народної пісні, композиторське творчество, оригінальний репертуар, інтерпретація, специфічні виконавські прийоми.

On the basis of the analysis of the creative work of the leading national composers who compose for the button accordion, the author researches the development of the genre of folk song arrangement from the point of view of the original specificity of the button accordion performance technique. The article analyses the process of transformation of folk song arrangements into a genre of original button accordion repertoire.

Key words: folk song arrangement, composer's creative work, original repertoire, interpretation, specific performance techniques and methods.

УДК 78.071.2: 316.454.52

Лариса Опарик

ПОНЯТТЯ КОМУНІКАТИВНОЇ ДИСТАНЦІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ

У статті розглянуто комунікативні аспекти музичного виконавства. У ході дослідження індивідуально-психологічних і культурно-історичних закономірностей стилетворення музично-виконавського висловлювання аналізується поняття комунікативної дистанції.

Ключові слова: музично-виконавське висловлювання, комунікативна дистанція, музичне спілкування, концепція адресата музичного мовлення, комунікативно-інтерпретаційна позиція виконавця.

На тлі глобальних соціокультурних змін останнього десятиліття, пов'язаних із цивілізаційним наступом медійних технологій, увиразнюється провідна роль сучасного музиканта-виконавця як посередника між широкою слухачькою аудиторією та ціннісним світом генної культури, що в царині музичного мистецтва апелює до космосу людської особистості, до інтелектуально та духовно напруженого буття її свідомості. Така посередницька, консолідуюча функція професійного виконавця в сучасному соціумі актуалізує потребу в поглибленому вивченні законів естетичної комунікації, зокрема, комунікативних механізмів музичного спілкування виконавця з публікою.

Прогресуючий комунікативний досвід музично-виконавської практики останніх років теоретично осмислюється в сучасному українському музикознавстві У працях О.Маркової, В.Москаленка, О.Катрич, І.Польської, Т.Сирятської та інших аналітичні ініціативи науковців