

СТИЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИКИ ДЛЯ АКОРДЕОНА ТА БАЯНА ОСТАННЬОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ ХХ–ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Проблема вивчення різножанрових творів для акордеона та баяна є гостро актуальною як у цілому, так і стосовно дитячої літератури зокрема. Вона пов'язана, передусім, зі специфікою виконавства на цих інструментах, яке розвивалось паралельно із процесом вдосконалення їх конструкції, а також проникнення та утвердження у сфері сольної, ансамблевої й оркестрової музики. Адже художньо-виконавські можливості, закладені у структурі будь-якого інструмента, певною мірою є вихідними умовами для створення композицій, котрі мусять бути актуальними щодо рівня виконавського мистецтва.

Акордеон та баян, пройшовши тривалий еволюційний шлях від звичайної діатонічної гармоніки, призначеної для побутово-фольклорного музикування, до сучасних академічних інструментів з величезним арсеналом засобів виразності, набули великий за обсягом репертуар, який має свою динаміку розвитку – від примітивної одноголосної мелодії до великих циклічних творів (концертів, сонат, партит тощо).

Цей процес суттєво вплинув і на хід розвитку, власне, дитячої літератури в зазначеній галузі, яка активно використовується в педагогічному процесі. Якщо донедавна навчання юних музикантів, в основному, здійснювалось на основі фортепіанних творів¹, то останнім часом з'явилася велика кількість оригінальних репертуарних збірок, навчальних посібників та методичних видань, призначених для початкового періоду навчання баяністів та акордеоністів. Тому звернення до проблеми формування акордеонно-баянного репертуару для молодих виконавців та дослідження його стилевих особливостей видається актуальним і перспективним завданням.

¹ Це засвідчує програма ДМШ для готово-виборного баяна, видана у 1977 році Міністерством культури УРСР [2].

Мета пропонованої статті полягає у визначенні стильових тенденцій розвитку дитячої музики українських авторів для акордеона і баяна, створеної в останнє двадцятиліття ХХ – початку ХХІ ст.

Деякі факти становлення і розвитку цієї репертуарної галузі та стильові ознаки певних композицій висвітлюються в монографічних працях Г. Голяки [3], А. Семешка [8], присвячених розгляду мистецької діяльності окремих композиторів і музикантів, а також у дослідженнях М. Давидова [4], Я. Олексіва [6], А. Сташевського [10], М. Черепанина і М. Булди [11] стосовно історії формування акордеонно-баянного виконавства і творчості в Україні. Значення збірки "Альбом для дітей та юнацтва" В. Власова в контексті розвитку дитячої літератури для баяна й акордеона та її стильові прикмети у декотрій мірі визначаються В. Янчаком [12].

Стислий аналіз наукової літератури засвідчує відсутність узагальнюючих праць з комплексного вивчення основних стильових тенденцій розвитку акордеонно-баянної музики для юних музикантів в українському музичному мистецтві у зазначений відтинок часу.

Останнє двадцятиліття ХХ– початок третього тисячоліття ознаменовані появою новітніх навчально-методичних посібників і репертуарних збірок для початкового навчання акордеоністів і баяністів, авторами яких є вітчизняні виконавці-педагоги та композитори. До них належать Дитяча сюїта № 1 "Пори року" А. Білошицького (1980), Дитячий альбом для дітей та юнацтва В. Власова (1988), Дитячий альбом "Прикарпатські візерунки" Е. Мантулева (2000), "Баян відкриває світ" П. Серотюка (2003), два випуски підручника "Баян" О. Миськів (2005; 2-е видання – 2007), "Ой з-за гір'я, місяченьку" (2007) і "Біла хмара, чорна хмара" С. Паньківа (2007) та інші, що відповідають вимогам музичної освіти сьогодення.

Зупинимось детальніше на навчально-методичних виданнях і репертуарних добірках О. Білошицького, П. Серотюка, С. Паньківа та В. Власова, композиції яких відтворюють провідні стилістичні напрямки розвитку сучасної дитячої музики для акордеона й баяна.

Однією із стильових доміант акордеонно-баянної музики кінця XX – початку XXI століть є неофольклоризм. Саме тому більшість новітньої літератури об'єднує те, що інтонаційний словник її творів опирається на об'ємну палітру як пісенних, так і танцювальних жанрів української народної творчості: календарні пісні (колядки, щедрівки, веснянки), ліричні пісні-елегії, жартівливі, дитячий фольклор (колисанки, ігри, забавлянки), гуцулки, коломийки, музикування-імпровізації тощо.

Фольклор у композиціях вищезгаданих видань використовується як на рівні цитат (О. Миськів, П. Серотюк, С. Паньків та інші), так і на основі методу індивідуального авторського переосмислення. Зокрема, в Українській дитячій сюїті № 1 "Пори року" А. Білошицького фольклорний матеріал стає стрижнем музично-тематичного розвитку, драматургії та принципів формотворення.

"Пори року" А. Білошицького – програмний твір, створений за взірцем широко відомих опусів А. Вівальді, Й. Гайдна, П. Чайковського та інших. Тільки у якості літературних епіграфів виступають поезії українських авторів: Н. Забілої – для першої частини сюїти під назвою "Весна", М. Підгірянки – для другого, третього та четвертого розділів циклу – "Літо", "Осінь", "Зима".

Сюїту відкриває колористична картина зображення весняної пори. Для переконливого її відтворення автор послуговується жанром українського обрядового фольклору – веснянки. Її специфіку він підкреслює завдяки майстерній стилізації інтонацій-закличок приходу весни, використанні куплетної форми (у даному випадку – куплетно-варіаційної), особливостей ритмомелодики, що ґрунтується на ладоінтонаційних поспівках у межах пентахорду, а також зв'язку із танцем.

Святкування приходу весни змінює літній день. Композитор, залучаючи виразово-технічний потенціал баяна (акордеона), зокрема, *vibrato*, як і в першій частині, створює ефектно-образну музику – картину теплого літнього дощу.

Світлий, зворушливий душевний смуток визначає основний настрій наступної композиції – "Осінь", що за жанровими витоками відтворює риси української ліричної пісенності. Автор майстерно наслідує романтичну

семантику замилювання образами осіннього пейзажу. Чарівності цьому розділові сюїти надає тонко підібрана композитором динамічна палітра, прозорість фактури та агогічні відтінки – рубатність, імпровізаційність, що разом із терцевим рухом голосів підкреслюють національну специфіку твору.

Яскравий контраст у цикл вносить його остання частина – "Зима", яка змальовується композитором не в її тихому, спокійному стані, а з лютими вітрами і хурделицями. Цей образ переконливо передають стрімкі хроматизовані пасажі тріолей. Вони накладаються на окрему мелодичну лінію, що викликає в уяві завивання вітру, в поєднанні з педаллю (тонічний органний пункт тональності a-moll). Надалі звучність поступово спадає, завершуючи твір у динамічному нюансі p, і символізує заспокоєння природи, її поринання у глибокий зимовий сон.

Українська дитяча сюїта "Пори року" А. Білошицького завдяки своїй яскравій образності, багатій жанрово-тематичній палітрі, що базується на переосмисленні фольклорних джерел, задіянні багатого арсеналу технічно-виразових можливостей інструмента, стала ваговою складовою акордеонно-баянного репертуару для юних виконавців.

Новим словом у висвітленні проблеми, власне, початкового періоду навчання баяністів й акордеоністів є посібник П. Серотюка "Баян відкриває світ музики". З поміж інших він вирізняється тим, що, пропонований у цій праці підхід, враховує вікові особливості дітей та поєднує у собі два предмети – сольфеджію й гру на виборному інструменті.² Це означає, що формування виконавських навичок, розвиток ладового слуху й вивчення нотної грамоти розглядаються автором як цілісний процес. Цим і пояснюється застосування у виданні умовних позначень, характерних для підручника зі співу "Драбинки" та елементів релятивної системи.

Перший крок у розвиткові звуковисотного ладового слуху та формуванні виконавських навиків учнів розпочинається із вивчення інтонації великої

² Таку ж методу виховання юних музикантів пропонує І. Пуриц – талановитий російський виконавець, педагог і методист. Він відзначає, що за рік роботи за таким принципом, діти-"гудошики" переходять в категорію тих, що співають й інтонують, транспонують і підбирають на слух [7, с. 10].

секунди, зокрема, на основі української дитячої пісні "Вийди, сонечко". Її мелодико-тематичну лінію утворює чергування звуків "ля" і "соль".

Перший та третій ступені мінору автор пропонує вивчати на прикладі української колісанки "Гойда-ша", головний мелодичний зворот якої складають звуки "фа" і "ре".

Наступним етапом виховання юних виконавців є розучування мажорних та мінорних трихордів. Досить вдалим матеріалом для цього слугує українська дитяча гра "Ой дзвони дзвонять". П'єса написана у вигляді канону, який підкреслює специфіку названого жанру народної творчості.

Після освоєння мажорних тетрахордів П. Серотюк пропонує використовувати гру "Луна", що є ефективним засобом для набуття початківцями перших навичок підбору на слух, дає можливість їм створювати цікавіші мелодії.

Вивчення юними виконавцями пентахордів мажору й мінору передбачається на основі не тільки вокальних, але й інструментальних жанрів народної творчості. До них належить п'єса "Український танець". Її національний колорит підкреслюють витримані квінти та сексти партії лівої руки, що наслідують звучання народного інструментарію. Гра цих педалей також допоможе молодим музикантам оволодіти першими навиками акордового акомпанування.

Досить цікавою є українська веснянка "Ой ти, травко", в якій з'являється новий прийом володіння міхом – "тремоло міхом". Він також слугує яскравим виразовим засобом – передає звучання дзвіночків. Загалом, цей твір присвячений освоєнню шестиступеневих мажорних звукорядів.

Завершальною композицією у плані вивчення звукоряду натурального мажору та мінору є українська народна пісня "Тече вода каламутна" (с-moll). Наявність у мелодії твору синкопованого ритму продовжує розвивати відчуття метроритму юних музикантів.

"Баян відкриває світ музики" П. Серотюка є одним із перших навчальних посібників, призначений для навчання початківців грі на виборному

інструменті. Головною особливістю запропонованої автором методики є зв'язок між заняттями з фаху та сольфеджіо (на основі "Драбинки" та релятивної системи). Виховання юних музикантів відбувається на основі яскравого репертуару, основу якого складає український дитячий фольклор (колисанка, веснянка, гра), народні пісенні й танцювальні жанри тощо.

Однією з найновіших репертуарних збірок, що ґрунтується на матеріалі взірців народної творчості, є "Ой з-за гір'я, місяченьку. Гуцульські народні мелодії" С. Паньківа (2007) – викладача Верховинської дитячої школи мистецтв Івано-Франківської області. Серед інших вона вирізняється тим, що містить упорядковані автором пісні й танці, типові, власне, для цього Прикарпатського регіону. Це підтверджують самі назви композицій пропонованого видання – "Верховинська", "Яворівська", "Замагурська", "Гуцулка", "Гуцулка старовіцька", мета яких – закріпити популярну для даної місцевості пісенну або танцювальну мелодію.

Наприклад, "Гуцулка старовіцька" відрізняється від аналогічних взірців цього пісенно-танцювального жанру гуцульського фольклору своєю мелодико-інтонаційною лінією. Вона містить тріольні мотиви, що накладаються на дводольний ритм – виникає ефект поліритмії, а також її характеризує підкреслення відносно сильної долі мордентом, тоді як для гуцулки, здебільшого, є типовим затягування (ретардація) складів в кінці сегментів.

До того ж, у її структуру входить окремий розділ (Presto), що інтонаційно нагадує коломийку "до співу" – моторна мелодика змінюється речитативно-декламаційною. Після нього знову повертається початковий музично-тематичний матеріал, надаючи композиції рис симетрії та цілісності.

Збірка "Ой з-за гір'я, місяченьку. Гуцульські народні мелодії" С. Паньківа значно розширить національний педагогічний репертуар композиціями, що відтворюють специфіку власне гуцульського регіону. Досить цікавою і пізнавальною вона, на нашу думку, виявиться для юних музикантів із східних та центральних областей України. Виконання цих творів дасть змогу їм ближче познайомитись із музичною культурою Прикарпаття.

В акордеонно-баянній творчості кінця XX – початку XXI ст. яскраво проявляється тенденція зближення серйозної і легкої музики, яку М. Арановський визначає як "експансію легкої музики в галузь серйозної" [1, с. 147]. Вона виражається у формуванні окремого репертуарного пласта виконавців, представленого оригінальними джазовими та естрадними композиціями.

Серед перших композицій для акордеона й баяна, вирішених у цьому стильовому напрямку, є "Карпатська сюїта" (1975), дві Партити (Partita cocertante №1, № 2 in modo di jazz improvisazione) В. Зубицького (1978; 1990); "Джазова сюїта", "Естрадно-джазові п'єси" В. Власова (1989-1992); Сюїта № 2 "Українська" В. Рунчака (1980; 1987; 2003) та інші. Композиторам вдалось, використовуючи джазові прийоми імпровізації, його гармонічну та інтонаційну мову, створити масштабні за формою та глибоко змістовні твори.

Естрадно-джазовий пласт здобув чільне місце і в сфері педагогічного репертуару, запропонувавши юним виконавцям цікаві навчальні посібники і репертуарні збірки, авторами яких є В. Власов, В. Зубицький, Л. Колесов А. Мірек та інші.

Значну роль у цьому відношенні відіграв В. Власов – визначний музикант, педагог, композитор, Заслужений діяч мистецтв України. Він є автором Альбому для дітей та юнацтва" (1988), що складається з 45 п'єс, розміщених у п'яти розділах: Альбом, першокласника, "У гостях у казки", Камерні п'єси, Народні мелодії, Естрадно-джазові п'єси. Власне, в останньому розділі збірки, композитор вперше у вітчизняній акордеонно-баянній літературі, призначеній для молодих музикантів, використовує джазову стилістику.

Цикл "Естрадно-джазових" п'єс складають "Бугі-вугі", "Німе кіно", "Добрий день", "Улюблений мультик", "Давай посвінгуємо", "Степ", "Диско", "Сіамський кіт" та "У такому ритмі", що репрезентують показові жанрово-моделі джазу – інструментальний блюз, свінг, квік-степ.

Наприклад, у п'єсі "Бугі-вугі", що відкриває цикл "Естрадно-джазових" п'єс В. Власова, гармонічним тлом для проведення музично-тематичного матеріалу слугують остинатні октавні ходи восьмими, що є характерними для цього різновиду інструментального блюзу.

Окремо слід зупинитись на ладових особливостях даної композиції. Якщо мелодія розцвічується альтерованими ступенями, так званими "блюзовими" тонами, то басова лінія витримана у міксолідійському виді мажору: від звуку "соль" – тт. 1-12, а також від 17 т. і до кінця п'єси; від "до" – тт.13-16.

Ряд творів збірки В. Власова – "Німе кіно", "Добрий день", "Давай посвінгуємо", "Сіамський кіт" оригінально відтворюють стилістику свінгу.

Так, п'єса "Давай посвінгуємо" витримана у типовому для цього жанру джазової музики синкопованому ритмі, що утворює складну систему перебоїв (розгойдування); вона написана у чотиридольному розмірі, де сильна та відносно сильна долі є протяжними, а слабкі – відривчастими; мелодико-тематична лінія містить "ковзаючі ступені", тремолювання, а також зміщення акцентів під час її повторення. Обрамлення її суцвіттям кварто-секундових співзвуч підкреслює колористичне звучання твору.

Окрім перетворення ознак свінгу, композиція наділена рисами театралізації, які виявляються в ударах музикантом правою рукою по кришці півкорпуса інструмента, а лівою – по його клавіатурі.

Імпровізаційний тип розгортання музичної тканини, типовий для джазової стилістики, характеризує п'єси "Степ", "У такому ритмі". Він, в першу чергу, виявляється у різноманітному використанні характерних для нього метроритмічних ресурсів: "рваного" ритму мелодії, змінності акцентів, синкопованого закінчення фраз, типових для степену, а також вільному чергуванні дво- та тридольних метрів, яке складає канву для розвитку музично-тематичного матеріалу у заключній п'єсі циклу – "У такому ритмі".

"Естрадно-джазові" п'єси В. Власова доповнюють академічний акордеонно-баянний репертуар для юних виконавців, формують і розвивають їх творчі задатки, навички імпровізації та артистизм. Джазова мова композицій

циклу (терпкі гармонічні співзвуччя, гострі акценти, синкопи, імпровізаційний тип розгортання музичної тканини), звернення автора до його певних жанрових видів (інструментального блюзу, свінгу, квік-степу), а також задіяння елементів театралізації, що виявляються у нетрадиційних прийомах звуковидобування (ударах по кришці півкорпуса інструмента, напіврозжатою міху, клавіатурі) розширюють естетичний смак дітей та стимулюють набуття ними музично-ігрових навичок для виконання складніших сучасних творів.

Отже, останнє двадцятиліття ХХ – початок третього тисячоліття характеризуються розширенням як кількісно доробку дитячої музики для акордеона і баяна українських композиторів, так і якісно, з огляду на стилістичні тенденції розвитку, пов'язані із створенням:

- репертуарних збірок та навчальних посібників, позначених національною характерністю завдяки прямому використанню різних жанрів дитячого фольклору, що вивчаються на основі релятивної системи сольмізації (П. Серотюк), регіональної музики – гуцульської (С. Паньків) та опосередкованому, індивідуальному переосмисленні видів народної творчості (О. Білошицький);

- оригінальних композицій, що вирізняються модернізацією музичної мови (В. Власов), складними технічними виконавськими прийомами (П. Серотюк, О. Білошицький, В. Власов) та елементами театралізації (П. Серотюк, В. Власов);

- музики "вар'єте" (В. Власов), яка розширює спектр академічного репертуару вивченням різних стилів естрадної й джазової музики (інструментального блюзу, свінгу, квік-степу) та розвиває артистично-творчі задатки молодих музикантів.

Виконуючи важливу функцію у вихованні професійної майстерності майбутніх виконавців, акордеонно-баянна музика для дітей українських авторів, зокрема, період останнього двадцятиліття ХХ – початку ХХІ ст., і донині залишається актуальною темою для подальших досліджень.

1. Арановский М. Симфонические искания: очерки. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–75 г.г. / М. Арановский. – Л. : Сов. композитор, 1979. – 286 с.
2. Выборно-готовый баян: проект программы для детских музыкальных школ / [сост. С. Чапкий, Г. Стативкин, О. Мамченко]. – К. : Научно-методический кабинет по учебным заведениям искусства и культуры, 1977. – 33 с.
3. Голяка Г. П. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист.: спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Г. П. Голяка. – Харків, 2008. – 16 с.
4. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні / М. Давидов. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 1998. – 207 с.
5. Ляшенко І. Взаємодія фольклорних і професійних традицій у процесі становлення національного стилю української музики / І. Ляшенко // Національні традиції в музиці як історичний процес. – К. : Музична Україна, 1973. – С. 143–170.
6. Олексів Я. Неофольклористичні особливості баянної творчості українських композиторів на межі ХХ–ХХІ століть / Я. Олексів // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини : зб. матеріалів наук.-практ. конф., 23-25 квітня 2005 р. / Дрогоб. держ. пед ун-т ім. І. Франка – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 160–166.
7. Пуриц І. Г. Гра на баяні. Методичні статті / І. Г. Пуриц; [пер. з рос. П. Серотюк]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – 232 с.
8. Семешко А. Портреты современных украинских композиторов (в форме диалогов): Виктор Власов / А. Семешко. – К. : Асо-Opus, 2004. – 112 с.
9. Симоненко В. Лексикон джаза / В. Симоненко. – К. : Муз. Україна, 1981. – 112 с.
10. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна : навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів мистецтв і освіти / А. Сташевський. – Луганськ : Коло, 2006. – 152 с.
11. Черепанин М. В. Естрадний олімп акордеона / М. В. Черепанин, М. В. Булда. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. – 256 с.
12. Янчак В. "Альбом для дітей та юнацтва" В. Власова в контексті розвитку дитячого репертуару для баяна // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини : зб. матеріалів наук.-практ. конф., 23-25 квітня 2005 р. / Дрогоб. держ. пед ун-т ім. І. Франка – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 223–231.

У статті окреслено провідні стилістичні тенденції розвитку української дитячої музики для акордеона й баяна останнього двадцятиліття ХХ – початку ХХІ ст., пов'язані із створенням творів з яскравим виявленням ознак неофольклоризму, сучасної музичної мови та естрадно-джазового мистецтва. Аналітичні студії здійснено також з метою залучення композицій новітніх українських видань у навчально-виховний процес юних виконавців.

Ключові слова: стиль, тенденції, джазові інтонації, дитяча музика, народні інструменти.

В статье рассматриваются основные стилистические тенденции развития украинской детской музыки для аккордеона и баяна последнего десятилетия ХХ–начала ХХІ ст., связанные с созданием произведений с ярко выраженными признаками неофольклоризма, современного музыкального языка и эстрадно-джазового искусства. Аналитическую характеристику также совершенно с целью введения композиций из современных украинских сборников в учебно-воспитательный процесс молодых исполнителей.

Ключевые слова: стиль, тенденции, джазовые интонации, детская музыка, народные инструменты.

The article shows the main stylistic tendencies of the development of the Ukrainian children's music for accordion and bayan of the last two decades of the 20th from beginning of the 21 centuries. The main stylistic features of these compositions are neofolklorism, modern musical language, variety-jazz art. The analyses are very important for the studies of the youthful players.

Key words: style, tendencies, jazz intonations, child's music, folk instruments.