

Проанализированы направленность творческого процесса, его художественный, воспитательный, технически-выразительный и содержательный аспекты.

Ключевые слова: виды деятельности, баянное творчество, индивидуальный авторский стиль.

SUMMARY

Y. Chumak. Activity V. Vlasov and their projection on bayan creativity.

The article is the consideration of activities leading teacher of the Odessa Conservatory, academic and pop accordionist-singer, scholar, journalist and composer V. Vlasov. Interdependence revealed specific features of the individual author's style and its evolutionary process of nature and activities. Trend analysis of the creative process, his artistic, educational, technical, expressive and semantic aspects.

Key words: activities bayan creative, individual author's style.

УДК 786.8 (477.83)

В. В. Шафета

Дрогобицький державний педагогічний
університет ім. І. Франка

ОРИГІНАЛЬНІ ТВОРИ ДЛЯ ОДНОРІДНИХ БАЯННИХ АНСАМБЛІВ У ДОРІВКУ КОМПОЗИТОРІВ ЛЬВІВЩИНИ

У статті здійснено розгляд жанрових, стильових, формотворчих, виразових компонентів музичної цілості оригінальних композицій митців Львівщини для однорідних баянних ансамблів. Виявлено інспірацію цих творів практичною діяльністю конкретних виконавських колективів. Осмислено жанрову систему та напрями творчого експерименту у межах названої жанрової групи.

Ключові слова: однорідний баянний ансамбль, концертна практика, мистецький експеримент.

Постановка проблеми. Ансамблеве баянне виконавство займає власну нішу в народно-інструментальному виконавстві України. На регіональному рівні, зокрема на Львівщині, воно має багату історію та вагомий практичний і творчий дорібок. Особливе місце у цьому процесі займають композиції, інспіровані виконавською діяльністю баянних ансамблів, створені з метою поповнення їх виконавського репертуару, іноді композиторсько обдарованими учасниками-виконавцями.

Як правило, такі твори мають успішну концертну долю, оскільки демонструють глибоке розуміння темброво-технічних можливостей інструментарію в сольній функції та в процесі ансамблювання, знання виконавського потенціалу конкретного колективу. Водночас вони, як правило, залишаються неопублікованими, а отже вилученими із загальної концертної практики та позбавленими можливості наукового осмислення. Їх виконання здебільшого висвітлюється у популярній періодиці, звертання до окресленої проблематики музикознавців-фахівців є одиничними і, як правило, не спрямованим на музикознавчий аналіз ансамблевих композицій, поява яких

тісно пов'язана з практичною діяльністю конкретних виконавських колективів. Між тим ці твори пройшли успішну апробацію концертною практикою і є істотною складовою регіональної та національної баянної культури.

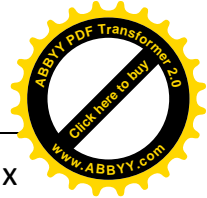
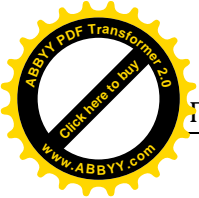
Аналіз актуальних досліджень. Питання складів ансамблів та оркестрів народних інструментів за участю баяна-акордеона у становленні та розвитку академічних форм народно-інструментальної музики періодично піднімалися практиками та науковцями В. Дейнегою, Л. Дrajницею, А. Душним, А. Гуменюком, В. Заболотним, П. Івановим, В. Комаренком, М. Лисенко-Дністровським, Я. Олексівим, А. Онуфрієнком, Л. Пасічняк, О. Трофимчуком та ін.

Протягом останніх п'яти років у позитивний бік змінюється тенденція відсутності публікацій ансамблевої баянної інструменталістики завдяки виданню низки репертуарних збірок з методичними та біографічними коментарями. Це: «Верховина. Твори для дуету та тріо баяністів» (редактори-упорядники Е. Мантулев, Є. Марченко, І. Фрайт (2006) [1], «Педагогічний репертуар для ансамблю баяністів (із репертуару «Прикарпатського дуету»)» (2009), «Педагогічний репертуар для народних інструментів» (укладачі – А. Душний, С. Карась, 2009) [2], два випуски серії «Творчість композиторів Львівської баянної школи», укладені А. Душним та Б. Пицом (2010) [3]. Творчі портрети композиторів, спогади їх колег – визначних музикантів та учнів, що творять потужну емпіричну базу для подальшого наукового осмислення їх творчого доробку представлені збірками матеріалів науково-практичних конференцій «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть» (2007, 2009), «Творчість композиторів України для народних інструментів» (ЛНМА ім. М. Лисенка, 2006), іменні конференції «Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується)» (Старий Самбір, 2005) та (Михайлу Оберюхтіну присвячується (Львів, 2006).

Серед них – праці І. Гордельянова, М. Давидова, М. Наконечної та Л. Посікіри, присвячені педагогічним колективам фахових навчальних закладів краю в контексті національної музичної освіти, праці А. Душного, Е. Мантулева, Б. Пица та Ю. Чумака¹, у яких аналізується творчість Прикарпатського дуету баяністів, частково – творчість Е. Мантулева та А. Онуфрієнка [4; 6], виступи Д. Кужелева², М. Михаця, Л. Пасічняк [5], В. Шафети, у контексті вищезгаданих науково-практичних конференцій.

¹Душний А. «Прикарпатський дует баяністів»: різнояскраві грані мистецького ансамблю крізь призму спільності художньої мети // Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується: Зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 124 – 131; Душний А. Прикарпатський дует баяністів – творчо-виконавський аспект: Навчальний посібник. – Дрогобич: Посвіт, 2007. – 88 с.; Чумак Ю. Творча діяльність «Прикарпатського дуету баяністів»: Магістерська робота. Рукопис. – Дрогобич: ДДПУ ім.І.Франка, 2003. – 65 с.; Педагогічний репертуар для ансамблю баяністів (з репертуару «Прикарпатського дуету»): Навчальний посібник / Редактор-упорядник А. Душний. – Дрогобич: Посвіт, 2009. – 84 с.

² Окремі аспекти виконавства заторкуються у його дисертаційному дослідженні «Художні тенденції розвитку академічного баянного мистецтва» (К., 2002).



Мета статті – розгляд жанрових, стильових, формотворчих, виразових компонентів музичної цілості оригінальних творів для однорідних баянних ансамблів у творчому доробку композиторів Львівщини.

Виклад основного матеріалу. У доробку баяністів-композиторів Львівщини ансамблеві композиції складають вагомую частку, в їх переліку фігурують транскрипції, інструментування, аранжування та перекладення, а також фольклорні інструментальні обробки та оригінальні твори. Серед них варто назвати «Дитячі танці» та «Татарські народні танці» А. Батршина, Варіації на теми двох російських народних пісень (1957), «Флотську польку» та «Гумореску» В. Власова, численні фольклорні обробки О. Личенка, Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» В. Чумака, «Маленьку поему», «Порив», «Співанки» А. Онуфрієнка, «Smile» для дуету баяністів-акордеоністів Р. Стахніва, Варіації на тему «Ой при лужку при лужку» В. Чумака, «Зустріч у місті» В. Шлюбика. Звернення до компонування творів названої групи у більшості випадків зумовлене репертуарними концертними чи дидактичними потребами, вони проходять багаторівневий процес апробації та виконавської редакції і засвідчують глибоке знання тонкощів інструменту, неординарність у трактуванні традиційного репертуару (фольклорної обробки, танців, фантазій, варіацій). Водночас подібні композиції стають і засобом технічного переозброєння, мистецького експерименту у ході якого опановуються новітні засоби виразовості, стильові моделі, жанрові різновиди, сфери тембральності і виконавських прийомів. Власне до таких належать композиції двох гранично далеких за походженням, освітою, віком, практичним досвідом баяністів-композиторів, що представляють Львівську виконавську школу баянного мистецтва Е. Мантулева, чиї твори поставали для власних виконавських потреб і коригувалися згідно з запитами та виконавськими прийомами, що були в арсеналі високопрофесійних виконавців – учасників кількох однорідних ансамблів, з якими пов'язана концертна практика митця й талановитого виконавця й композитора-початківця, студента ЛНМА ім. М. Лисенка І. Онисіва.

Е. Мантулев, запрошений викладати методику гри на баяні та інструментознавство у Дрогобицьке музичне училище (1958 р.), а згодом – у ДДПУ ім. І. Франка задав високу планку організаційної, творчої та дидактично-педагогічної діяльності на Дрогобиччині. Музикант брав участь у дуетах баяністів (у складі: Б. Зарайський, Е. Мантулев, що функціонував у 1959–1963 рр., та М. Бакаєв, Е. Мантулев, який був заснований у 1965 р.), у «Прикарпатському тріо» баяністів (у складі Миколи Мамайчука, Романа Пукаса, Ернеста Мантулева), виступив засновником викладацького секстету народних інструментів (1966), засновником і керівником ансамблю викладачів-баяністів «Гармоніка» (очолював колектив з 1965 по 1985 рр.), оркестру народних інструментів «Ліра», студентського ансамблю «Троїсті музики» (2002).

Репертуар для ансамблю (насамперед тріо баяністів) для митця – плідного композитора з багатим та різножанровим творчим доробком, був пріоритетним і в особливий спосіб вивіреном на практиці. До цієї жанрової групи належать: «Карпатський гомін» (2006 рік видання), «Bequine» (2009), «Полька «Волжанка»» (2010).

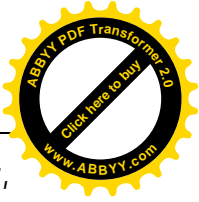
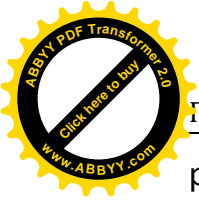
Композиція для тріо баяністів «Карпатський гомін» присвячена пам'яті його наставника у консерваторському класі баяна, засновника потужної авторської школи М. Оберюхтіну. Це твір у стилістиці нової фольклорної хвилі. У ньому відсутнє пряме цитування фольклорних інтонацій, натомість широко використані принципи народно-інструментального музикування з позицій тембральності, ладово-ритмічних особливостей, розвитку форми, специфіки відтворення ансамблевого виконавства мішаного складу засобами монотембрового ансамблю баянів. Композиція має складну тричастинну репризну форму з ознаками концентричності:

вступ – А – В – С – А – В1(скорочений) – А1 – вступ – А – В – С – кода

Твір починається широким імпровізаційним вступом (*Largo*, *rubatocoonmoto*, *a-moll* з *IV#*, *5/4*, 12 тактів) з живописно-просторовими прийомами. У ньому в горизонталь та вертикаль закладено інтонаційну модель твору: другий та третій баяни виконують витриману педаль з акордами кварто секундової структури – зчеплення зб. 4 та ч. 4 на відстані м. 2. Висхідні зб. 4 та ч. 5 чергуються в мелодичній лінії першого баяна (звуконаслідування пастуших трембітних сигналів обумовлюється авторською ремаркою *emitandotrembito*, *mf*). Переключка трембіт змальовується чергуванням проведень теми у першого (*mf*) та другого (*mp*) баянів при збереженні нетерцевої акордової педалі. Тембро-динамічні засоби в другому чотиритакті поповнюються тонально-колеристичними (*a-moll* змінює *As-dur* з *IV#* ступенем) та новим інтонаційним комплексом на звуках обертонового звукоряду, з основного мелодичного розвитку зберігається ефект відлуння з варіантністю та варіантною імпровізаційністю.

Основний розділ (*A*, *Allegromoderato*, *a-moll*, *2/4*) переключає зі сфери вільної імпровізаційності та просторовості у компактний скоординований ансамбль, що наслідує троїсту музику. Інструментальне звуконаслідування чітко виділяє фактурними засобами: провідну тему на основі танцювальної мелодії в дусі телянкових награвань (морденти форшлаги, трелі, орнаментальність мелодичного розвитку, чітка квадратність) у першого баяна, другий баян наслідує сольну басову лінію козобаса, третій – гуцульські цимбали, що в їх регіональному різновиді виконують ритмо-гармонічну функцію в ансамблі. В гармонізації фігурує початковий кварто-секундовий комплекс.

Наступна побудова (*B*) базується на почерговій октавній переключці, що інтонаційно виростає з матеріалу вступу. Музичний розділ демонструє



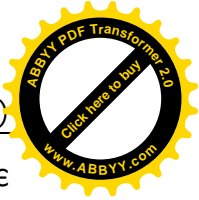
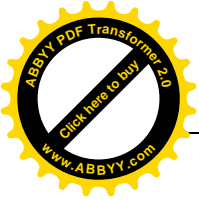
розуміння автором специфіки ансамблевого виконавства Карпатського регіону, законів побудови форми у народно-інструментальній традиції, де в унісон солюють дві скрипки, епізодично переходячи у гру-змагання шляхом контрапунктичних та імітаційних засобів. Партії першого баяну доповнюються теленковим награванням (морденти, трелі на найвищих кульмінаційних нотах).

У наступному розділі (С, ц. 2) зі зміщенням тональну сферу *As-dur* у партії другого баяна з'являються трансформовані обертонові поспівки трембітань зі вступу та зчеплення чистої квартали зі зб. 4 та ч 5. матеріал розділу А тут проводиться октавою вище з потужним октавним подвоєнням басової лінії, у другому реченні партії першого та другого баянів зміщуються за принципом дзеркального контрапункту, а розділ В відтворюється точно, але скорочено.

Побудова А1 (*Andantecantabile*, *As-dur* з розщепленим IV ступенем, 16 тактів) містить ладову трансформацію основної теми зі збереженням функцій та фактурно-мелодичної моделі партій другого та третього баянів. У другому реченні знову відбуваються вертикально-контрапунктичні взаємопереміщення партій.

Репризний розділ починається викладом вступу (10 тактів), дещо скороченим та ритмізованим, зі збереженням діалогічного викладу першого та другого баянів. Бурдонний акордовий супровід тратить тритоновий компонент, перетворюючись на тоніко-домінантовий органний пункт з дублюваннями. Подальший виклад репризи – точний. Заклучна кода балансує між функційністю *a-moll* та кварто-секундовими гармоніями, в основі побудови – переклички синтезованих зворотів інтонацій трембітань та награвів флюяри з переможним акордовим утвердженням тоніки.

Якщо Е. Мантулев – визнаний виконавець та композитор з величезним багажем досвіду, то Іван Онисів – один з наймолодших представників класу Б. Гурана у Львівській національній музичній академії (навчається з 2009 р.), концертує а кордеоніст та композитор, автор низки творів для а кордеона соло: «Посвята А. Вівальді», «Експромт-жарт», інструментальної фольклорної обробки «Ти ж мене підманула». Серед однорідних інструментальних композицій у його доробку неординарна за мистецьким вирішенням п'єса «Подорож на Схід» для двох баянів – орієнтальна стилізація імпресіоністичного плану з сонорно-тембральним трактуванням музичного матеріалу. Зацікавлення тематикою Сходу послідовно посліdkовується в українській музиці сучасності, ця лінія творчості представлена медитативним дійством «Пісні Весни» М. Шука для голосу та інструментального ансамблю (1986), вокальним циклом О. Рудянського «Озеро білих лотосів» для голосу, флейти, альту, бандури і ударних (2001), Прелюдіями в стилі шань-шуй Лесі Дичко для фортепіано, хоровий цикл «Порцеляновий павільйон» на слова М. Гумільова, Олега Безбородька та ін.



Твір має наскрізну, контрастно-складову форму. Учасники ансамблю є дуєтом рівноправних солістів, що й зумовлює особливості фактури. Композитор тут постає насамперед фахівцем-виконавцем, добре обізнаним зі специфікою аплікатури, штрихових, тембральних особливостей та прийомів міховедення. З цієї причини обрано тональність Ges-dur з сімома знаками при ключі. Основу твору складає нашарування інтервальних послідовностей у пентатонному тетраході. Експонування інтонаційної моделі п'єси доручене першому баяну (*Moderato mp*, 4/4, 5 тактів) неспішною розміреною мелодично побудовою, дубльованою паралельними квартами.

Ансамблевий розділ розгортається з остинатного руху, який розкладається на три фактурних пласти – поспівка двох заключних тактів початкового соло проводиться другим баяном, натомість перший розвиває мелодичну пентатонну лінію шістандцятковою імпровізацією *perpetuummobile*. Чергова побудова (від 13 такту) – розділ, що характеризується монолітним та ізоритмічним викладом, який невдовзі розшаровується на індивідуалізовані контрапунктичні лінії. Яскраво контрастний епізод (*Allegro*, 24 такт) привносить новий фактурний тип: роль провідної мелодії зберігає перший баян у високому регістрі з поступовим ритмічним дробленням та орнаментальністю розвитку. Всі інші пласти задіяні в акордових репетиціях з геміолою.

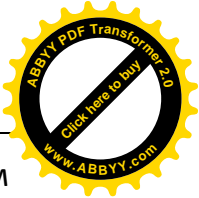
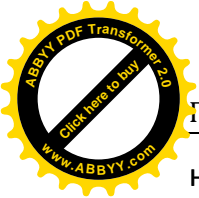
Поетапне ритмічне дроблення до тридцять других, та зрештою, до тремоло (від т. 29) дедалі більше трансформує розвиток з мотивно-мелодичного в сонорно-тембральний з поступовим дробленням тривалостей, зростанням динаміки та ізоритмією.

Наступний розділ (т. 42) різким контрастом повертає помірний ритмічний рух, вигадливий ритмічний рисунок і тип фактури початкового матеріалу (пентатонна мелодія з інтервальними паралелізмами у контрапунктичному викладі).

Заключний розділ (*Allegro*) імпресіоністичний за засобами: остинатна повторна формула, що створює звукове тло відтіняє інтервально здубльовані звороти у другого баяна (кварти і сексти). Поступове нашарування репетицій, повторних зворотів, ламаних октав задіює великий діапазон і зумовлює зростання динаміки лише за рахунок введення нових фактурних пластів. Заключні такти – акцентована пентатонна формула зведена у вертикаль з октавними подвоєннями тонічного опорного звуку.

Висновки. Аналізуючи оригінальну творчість для однорідних баянних ансамблів Львівщини варто відзначити їх зумовленість, інспірацію практичною концертною та педагогічною діяльністю, компонуванням з урахуванням технічного потенціалу виконавців і реальних репертуарних потреб, можливістю активної апробації твору у процесі входження у виконавських простір та на рівні реалізації задуму.

У жанрових групах баянних ансамблів композитор-баяністів Львівщини фігурують твори найрізноманітніших жанрів – від перекладів до



неординарних оригінальних композицій. Останні відрізняються прагненням авторів засвоїти через жанр сферу творчого експерименту, який торкається різнопланового трактування функцій окремих партій (сонорний бурдон, імпресіоністичне тло, мелодичне остинато, ізотритмія), тембрального багатства (оркестральність, звуконаслідування народних інструментів та інструментальних ансамблів), принципів формотворення та музичного розвитку, нетипового прочитання стилістики (нова фольклорна хвиля, імпресіонізм, джаз тощо).

ЛІТЕРАТУРА

1. Верховина. Твори для дуэта та тріо баяністів [Ноти] / Ред.-упоряд. Е. І. Мантулев, Є. М. Марченко, І. В. Фрайт. – Дрогобич : Посвіт. 2006. – 52 с.
2. Душний А. Педагогічний репертуар для народних інструментів : навч. посіб. [ноти] / А. Душний, С. Карась. – Дрогобич : Посвіт, 2009. – 60 с.
3. Душний А. Творчість композиторів Львівської баянної школи : навч. посіб. / А. Душний, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – Вип. 2. – 142 с.
4. Мантулев Е. Прикарпатський дует баяністів Віктор Чумак та Сергій Максимов / Е. Мантулев // Галицька зоря. – 1992. – № 125 (366). – 26.11.
5. Пасічняк Л. Типологія ансамблів за участю баяну, акордеону в Україні періоду Х – початку ХХІ століть/ Л. Пасічняк. // Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А.Онуфрієнка присвячується) : зб. мат. наук.-практ. конф. / [упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 76–88.
6. Фрайт І. Корифей баянного мистецтва на Дрогобиччині / І. Фрайт // Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується) : зб. мат. наук.-практ. конф. / [упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 116–123.

РЕЗЮМЕ

В. В.Шафета. Оригинальные произведения для однородных баянных ансамблей в активе композиторов Львовщины.

В статье осуществлено рассмотрение жанровых, стилевых, формообразующих, выразительных компонентов музыкальной целостности оригинальных композиций композиторов Львовщины для однородных баянных ансамблей. Выявлена инспирация этих произведений практической деятельностью конкретных исполнительских коллективов. Осмысленна жанровая система и направления творческого эксперимента в рамках названной жанровой группы.

Ключевые слова: однородный баянный ансамбль, концертная практика, художественный эксперимент.

SUMMARY

V. Shafeta. Original works for homogeneous bayan ensembles in the works of composers Lviv.

The article is the consideration of genre, style, form, musical expression of components of whole original compositions for homogeneous Lviv artists for accordion ensembles connected with practical activity. Found inspiration of their appearance practitioners performing specific groups of works that have been successfully tested and concert practice is an essential component of regional and national culture tse accordion. Comprehends the system of genres and trends within the creative experiment called genre group.

Key words: homogeneous Accordion ensemble, concert practice and artistic experiment.