

Марина Булда, кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музикознавства та акордеонного мистецтва
Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

МОДЕРНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ МОВИ АКОРДЕОННО- БАЯННИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті визначено особливості модернізації музичної мови акордеонно-баянних творів сучасних українських композиторів, прояви якої стосуються напрямів розвитку новаторських формотворчих ідей музики. Своєрідна екстраполяція жанрів у нові звуковиразжальні, технічні та тембрально-акустичні пласти стала помітною тенденцією модернізації. З'ясувалося, що вплив фольклорних витоків у поєднанні з джазовими ритмами породжує виникнення нових художніх напрямів у розвитку жанрових та стильових систем.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Багаторічна історія розвитку вітчизняного акордеонно-баянного мистецтва відображає історію напрямів, шкіл і методів, невід'ємною частиною яких є еволюція осмислення специфічної на кожному інструменті виконавської техніки. Народно-інструментальне виконавство другої половини ХХ – початку ХХІ століття відзначається прагненням композиторів і музикантів до пошуку нових засобів художнього вираження та виконавських концепцій. Це яскраво проявляється у сфері акордеонно-баянного мистецтва. Сучасна оригінальна музика змінює уявлення природи як акордеона, так і баяна, їх звукозображальних можливостей, тембрових ресурсів, семантичних зв'язків. Творчі контакти виконавців із сучасними композиторами академічного напрямку (С. Беринським, С. Губайдуліною, Е. Денисовим, В. Рунчаком, К. Цепколенко) активізували появу творів з новим трактуванням цих інструментів – поєднання зі скрипкою, віолончеллю, фортепіано, камерним і симфонічним оркестрами. Новаторські знахідки вітчизняних і зарубіжних музикантів щодо природи акордеона (баяна) сприяють подоланню певної заштампованості і стандартності у формуванні його звукового образу.

Виявлення особливостей модернізації музичної мови сучасних українських і зарубіжних композиторів для акордеона та баяна, які насичені цікавими мистецькими явищами, творчими прийомами і виконавськими методами, актуальними й розвинутими в епоху постмодернізму. Русійними проявами цих мистецьких процесів є поширення нових світоглядних ідей, художніх напрямів та стильових

тенденцій, покликаних збагатити музичне мистецтво на порозі ХХ – ХХІ століття. В умовах розвитку музичної культури спостерігаємо яскраво означену тенденцію модернізації музичної мови, яка представляє широкий спектр різноманітної стильової панорами.

Мета статті. Висвітлення аспектів модерністичних ознак та особливостей індивідуальної музично-стильової системи.

Виклад основного матеріалу. Розвиток музичної культури, зокрема інструментального виконавства, має яскраво означену тенденцію модернізації музичної мови, яка представляє широкий спектр різноманітних стильових напрямів у композиторській творчості. Вона пов'язана з появою “полістильових моделей” (М. Копиця) – новаторського художнього світобачення, нових інтонацій в музиці другої половини ХХ століття. Саме поняття “модернізм” трактується в музикознавстві як визначення, що стосується до низки художніх течій ХХ століття, загальною ознакою яких є “більш або менш вирішальний розрив з естетичними нормами і традиціями класичного мистецтва” [10, 622].

Прояви модернізації стосуються напрямів розвитку новаторських формотворчих ідей музики, серед яких: хроматизація ладових систем; дисонансні сполучення в контрапунктичному та полімелодичному (лінійному) русі голосів; нейтралізація тоніки та її новий “пошук”; політональність та атональність, нетрадиційні ритмічні утворення та несподівані агогічні відхилення; використання дисонуючих великих септакордів та нонакордів, що виходять за межі діатонічних ладів; розмаїття сонорних засобів, алеаторних та пуантилістичних ефектів. Своєрідна

МОДЕРНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ МОВИ АКОРДЕОННО-БАЯННИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

екстраполяція жанрів у нові звуковиражальні, технічні та тембрально-акустичні пласти (від простих за формою та змістом до розгорнутих масштабних творів) стала дуже помітною тенденцією у творчості українських і зарубіжних композиторів-баяністів (акордеоністів) кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Професійна творчість будь-якого митця так чи інакше ґрунтується на фольклорних витоках, які й визначають національний (чи регіональний) стиль композитора. Поруч з існуванням традиційних музичних явищ, які вповні мірі виконують “культурозахисну функцію” (І. Коханик), актуальними стають новітні (синонім – “нео”) засоби музичної виразності та виконавські форми вираження, зосереджені на фольклорі. Співіснування консервативної і модерністичної тенденцій накреслює появу нового напрямку в мистецтві, який починає впливати на розвиток музики нашого століття. Таким є “неофольклоризм або так звана нова фольклорна хвиля, що репрезентує сьогодні більш ініціативне і водночас більш локально точне “документальне” використання фольклорної і – ширше – давньонаціональної традиції” [9].

Актуальність наукового дослідження проблеми неофольклору в музиці ХХ століття є очевидною, про що свідчить інтенсивність її вивчення за останні роки (праці, які торкаються загальних питань фольклорних витоків джазу, неофольклоризму, виконавського аналізу музичної мови у творчості українських композиторів, у тому числі баяністів-акордеоністів на межі ХХ – ХХІ століття) [2, 3, 5, 11, 12, 22]. В українській музичній культурі нашого часу “спостерігається співіснування-накладення декількох стильових парадигм (за аналогією з іншими історичними періодами – бароко, романтизмом, модерном, сецесією)” з використанням у новій формі якісних характеристик попереднього періоду [8, 35]. В українській акордеонно-баянній музиці неофольклорного спрямування спостерігаємо авторське перевтілення народної музики через призму власного стилю. Композиторське переосмислення фольклорних джерел часто сягає глибинних архаїчних пластів народного музикування, до яких науковці відносять наступні: мелос, що притаманний автентично-національному інструментальному музикуванню; специфічні ознаки в ладовій структурі (хроматизовані перемінні лади, гуцульська гама тощо); гармонія (використання паралелізму квінт та багатоктавних унісонів і т. ін.); жанрові ознаки; тип розгортання музичного матеріалу (імпровізаційність, рапсодійність) [17, 110].

Іншим прикладом цього історично закономірного процесу є взаємопроникнення фольклору і джазу: від національного (негритянський фольклор на американському континенті: Х. Тізол – Д. Елінгтон. “Караван”) до інтернаціонального (світове розгалуження американського джазу: П. Дезмонд. “П’єса на 5/4”), від інтернаціонального до “новонаціонального” (розвиток регіональної культури джазу під впливом різних національних традицій: В. Подгорний “Ретро-сюїта”).

Отже, вплив фольклорних витоків (музичних національних діалектів) у поєднанні з джазовими ритмами породжує виникнення нових художніх напрямів у розвитку жанрових та стильових систем. Такий синтез – один зі шляхів появи неофольклоризму як стильового напрямку музики другої половини ХХ століття, яскраво представленого в акордеонно-баянній творчості українських композиторів: А. Білошицького, В. Власова, А. Гайденка, В. Зубицького, К. Мяскова, В. Подгорного, В. Рунчака, А. Сташевського, Ю. Шамо, Г. Шендєрьова та інших, де знайшли відображення провідні тематичні лінії “нової музики”. У їхніх творах неофольклористичні риси простежуються на декількох рівнях: часткового (цитатного) використання фольклорного матеріалу (В. Власов. “Парафраз на народну тему”); творчого переосмислення фольклору (О. Тимошенко. “Поліська рапсодія”); поєднання музичних національних діалектів (архаїчних фольклорних поспівок) з модерним мистецьким мисленням, зокрема ритмами джазової музики (В. Зубицький. “Концертна партита №2”); переосмислення полістильових утворень (А. Сташевський. “Капричіо в джазовому стилі”). В інших – традиційні прийоми письма поєднуються з модерністичними, зокрема: кластерною технікою, сонористикою, обмеженою алеаторикою, використанням людського голосу (“Свято в горах”, “Троїсті музики” з Болгарського зошита, “Карпатська сюїта” В. Зубицького, Сюїта Ю. Шамо). Новаторський підхід до переосмислення історичних жанрових стереотипів вбачається у творчості В. Рунчака. В оригінальній літературі для баяна він синтезує найсучасніші технологічно-виконавські і композиторські надбання музики сучасності, перетворюючи, таким чином, “традиційні академічні жанри на сферу експериментального пошуку для втілення найактуальніших ідей та думок з максимальним використанням можливостей баяна” [20, 105]. Такий підхід А. Сташевський відносить до специфічно “рунчаківського” творчого методу.

Фольклорна тематика вплинула на формування

МОДЕРНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ МОВИ АКОРДЕОННО-БАЯННИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

індивідуального стилю багатьох композиторів-баяністів. Один з перших, хто надав фольклору нових рис виразності, співзвучних із сучасністю, – В. Подгорний. Новизна його музики полягає у драматизації першоджерела, відображенні тонких душевних нюансів, використанні нових складних композиційних прийомів, форм, різних за своєю природою виразових засобів. Усе це спричинило появу нового для баянної літератури жанру концертної фантазії на народні теми. Характеризуючи головні ознаки музичної мови, А. Семешко називає найбільш стійкі стилістичні риси творчого почерку В. Подгорного. Серед них: *яскрава національна своєрідність* (змістовне відображення національного характеру в історичній еволюції); *симфонізм* (як метод мислення, метод активного і динамічного розгортання, цілеспрямованого розвитку музичного матеріалу); *вільні варіаційні формоутворюючі схеми – вступ – тема – розвиток – завершення* (використання варіантності розвитку, типів мотивної та поліфонічної розробки матеріалу); *витончене гармонічне чуття* (яскравість гармонічної мови досягається шляхом використання великих і складних терцово-секундних звукоутворень з багаточисленними альтераціями – насичення музичної тканини хроматизмами, модуляціями та зіставленнями, інколи гіпертрофованими контрастами); *пульсуючий органний пункт* (його ритмізований різновид, що підкреслює експресивність музичного образу); *складні і насичені фактурні утворення* (перевага акордового та імітаційно-поліфонічного типу викладення). Перелічені виражальні засоби органічно поєднуються з іншими компонентами музики, характер якої значною мірою зумовлює твердження, “що композиторський стиль В. Подгорного – це сучасний стиль” [14, 141].

Своєрідна музична мова у творчості композиторів-баяністів (акордеоністів) часто зосереджується на глибинних інтонаціях пісенно-танцювального фольклору у взаємодії із сучасними засобами виразності. Автори звертаються до джерел календарно-обрядового фольклору, лірико-епічної елегії, романсу та жартівливої пісні, танцювальних мелодій та народного музикування, а також до культур інших народів, інтерпретуючи їх з власних художньо-мистецьких позицій. Серед великої кількості прикладів – “Колядка”, варіації на тему української народної пісні “Взяв би я бандуру”, “Ой за гаєм, гаєм” В. Власова, “Дума-імпровізація” Ю. Шамо, “Коломийка” В. Зубицького, “Гуцульський танець” М. Чайкіна, “Поліська рапсодія” О. Тимошенка, “Ретро-танго”

А. Гайденка, “Скрипаль, який грає і танцює” (концертна п’єса на теми Д. Кремера та В. Чернікова), “Болгарський зошит” В. Зубицького. Ладо-гармонічні та інтонаційні особливості цих творів “знаходять втілення засобами музичної мови, що здатна активізувати сприйняття слухача та творчу енергію виконавця” [13, 118]. Вони спираються на інтервально-акордові рухи, збагачені ладами народної музики, різновидами сучасної поліфонічної тканини, кластерною технікою, імпровізаціями. До них додаються специфічні прийоми звуковидобування (рикошети, міхове тремоло, нетемпероване глісандо, вібрато), складні ритмо-ударні формули та шумові ефекти (удари по корпусу інструмента, шумове глісандо по клавіатурі, міху тощо). Змістовні твори акордеонно-баянного репертуару останніх десятиріч “наочно демонструють зазначені тенденції яскравою якістю “оновлення звучання”, а ідейно-сміслові концепції сучасних баянних композицій відповідно віддзеркалюють контекстні властивості мистецтва другої половини ХХ століття” [22, 81].

Ще одним чинником, що значно вплинув на модернізацію музичної мови у творах згаданих композиторів, стає явище жанрової трансформації акордеонно-баянної музики, зокрема парадигмальні модифікації жанру сюїти. Тенденцію зміни його традиційних ознак унапрямку сонатно-симфонічного циклу (нові принципи формотворення і побудови драматургії, розширення образних сфер) віддзеркалюють твори В. Власова (“Сюїта-симфонія”), В. Зубицького (Сюїта №2 “Карпатська”), А. Білошицького (Сюїта №2 “Романтична”) та ін. Оновними рисами трансформації жанру стають: “драматургічна цілісність усього циклу; безпосередній зв’язок частин; наявність динамічних частин; мінімалізація кількості частин (3 – 4 частини); тяжіння до сонатно-симфонічних принципів розгортання матеріалу; розширення образної сфери” [18, 92]. Всі ці та інші ознаки можуть бути сформульовані єдиним узагальнювальним терміном – “*симфонізованою сюїтою*” (А. Сташевський).

Яскравим представником неофольклоризму, класиком сучасної баянної музики в Україні є В. Зубицький. Його творчість “акумулює в собі найрізноманітніші пласти фольклорних джерел різних народів, різних культур” [2, 22]. Вона репрезентує широкий спектр міжнародного фольклорного синтезу, зокрема: слов’янська тематика (Соната №2 “Слов’янська”, “Болгарський зошит”), поєднання українського фольклору з мусульманським (соната “Fatum”),

МОДЕРНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ МОВИ АКОРДЕОННО-БАЯННИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

молдавським (“Concerto festivo”), румунським (“Чардаш”). У своїх творах В. Зубицький продовжує традиції композиторського письма професійних джазових музикантів (Дж. Гершвіна, Д. Елінгтона), а також використовує мелодику і ритміку музики народів світу.

Архаїчні пласти регіонального українського фольклору з характерними ознаками ладу, імітацією награвань народних інструментів яскраво відображені у “Карпатській сюїті”. Народно-жанрова основа твору насичена танцювальними мелодіями, ритмоінтонаціями тощо. Використання сучасних систем європейського інструменталізму, збагатило арсенал виражальних засобів (звукнаслідування дзвонів, трембіт, сопілок, цимбалів, ліри, народних ударних інструментів), стимулювало новаторські пошуки автора в жанрі естрадно-джазової музики. Питання жанрової моделі сонатного циклу, тенденцій розвитку різновидів сюїти в українській музиці, зокрема у творчості В. Зубицького, детальніше розглядається дослідниками цієї галузі науки [7, 18].

Цікавим прикладом синтезу естрадно-джазових і академічних норм композиції є звернення В.Зубицького до музики А. П'яццоллі (Концерт “Посвята Астору П'яццоллі”), де композитор намагається зіставити власний світогляд з філософськими поглядами визнаного реформатора музики традиційного танго. Для баянної творчості В. Зубицького характерною є також популярна естрадно-джазова тематика – джаз-вальс “Ti amo, Pesaro” і фантазія-попури “Від Фанчеллі до Гальяно”.

Поєднання джазу з фольклорним, бароковим та модерним стилями – нова грань творчості В. Зубицького, “пов’язана з проникненням в камерно-інструментальну музику музичної мови та засобів виразності, які притаманні джазовому музикуванню, і відзначає появу нового *джазово-академічного* напрямку в баянній музиці” [16, 68]. Вершиною впливу і входження джазу в серйозну акордеонно-баянну літературу В. Власов вважає дві Джаз-партити В. Зубицького, “де автору вдалося, використовуючи джазові прийоми імпровізації, гармонічну та інтонаційну мову джазу, створити масштабні за формою, глибокі за змістом твори, які вимагають від виконавця найвищих віртуозних якостей” [15, 67].

Синтез автентичних стилів джазу з класичними нормами характерний для “Джаз-партити №2”. Її неординарність – насамперед, у “жанрово-стильовому аспекті, зокрема у збалансованому поєднанні специфіки джазової та академічної музики” [1, 82]. Максимальне збереження

“класичності” норми формотворення полягає у виборі жанру, методів і принципів побудови драматургії, поєднанні комплексу засобів музичної виразності (карпатських народних мотивів, гармонічної та інтонаційної мови джазу, прийомів імпровізації). Комплекс стилістичних складових композитор також використовує з метою імітації звучання джазового оркестру та його окремих солюючих (труба, саксофон, бас-гітара) та ударних інструментів, наслідування манери вокального джазового інтонування, реалізованих винятково баянними засобами [19]. Всі ці інтонаційні співвідношення утворили “рухливу оркестрову поліфактуру – багат шаровість музичного полотна” [2, 21], слухове сприйняття якого відкриває особисті, індивідуальні риси музичної мови композитора – її емоційну відкритість, екстравагантність.

Творчість В. Власова також яскраво відображена у неофольклористичному напрямі сучасної музики. Прикладом цього є твори, серед яких можна виокремити “Веснянку”. Інтонації давньонаціональних українських веснянкових традицій перегукуються з сучасними мотивними утвореннями дисонуючих інтервалів і джазових акордів. Стрімкі інтервальні пасажі створюють образну картину весняної пори, що додає твору віртуозного блиску, концертності.

Музичну тканину інших баянних творів композитора суттєво насичують новітні прийоми мовлення та елементи джазової стилістики. До них належить п’єса “Телефонна розмова”, створена в жанрі перфомансу (театральної сценки). Візуально-слухова образність т. зв. “інструментального театру” передається розмовою, де роль жіночого голосу доручена інструменту, а чоловічого – самому виконавцю. Рисами зображальності насичений твір “П’ять поглядів на країну ГУЛАГ” – своєрідний музичний фільм, який може “звуком показати зображення, коли його немає” [21, 1]. Проблема втілення нового погляду на простір і час позначилася у програмній назві твору “INFINITO” (лат. – нескінченно). Текстова прочитання композиції може здійснюватися у будь-якій послідовності за бажанням співавтора-виконавця. Специфіка музичної мови твору полягає у тому, що “текст жодного з 15-ти блоків не повторює тип викладення іншого”, а специфічні тембрально-фактурні засоби баяна “реалізують ідею твору, втілюючи тематично-драматургічну функцію композиції в музичному тексті” [22, 83].

Новим проявом мистецтва модернізації є “живе” виконання джазової імпровізації у супроводі рок-музики, яке апробується

МОДЕРНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ МОВИ АКОРДЕОННО-БАЯННИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

композитором як “репетиційний експеримент”. В. Власов використовує фонограми популярних мелодій різних оркестрів та ансамблів і на цьому фоні записує власні імпровізації. Таким чином, з’являється аранжування цілком нової, незвичної за змістом версії музики “Каравану”, “Деафінадо”, “Чорний Орфей”, “Бесаме мучо” і т. п., а також доволі розгорнутих маловідомих композицій сучасної молодіжної музики в стилі “джаз-рок-техно”. Характерним для даного стилю є певне обмеження гармонічного супроводу – дві – три функції протягом 5 – 6 хвилин звучання, що зобов’язує музиканта-імпровізатора проявити творчу винахідливість. Отже, поєднання конструктивно-логічного та імпровізаційно-інтуїтивного типів художнього мислення створює умови необмеженої свободи звукових комбінацій (імпровізацій), що підсилює виражальні засоби модернізації музичної мови.

Експерименти з використанням джазової стилістики здійснює А. Білошицький у Концертній партиті №3, “Фантазії-капричіо на теми Дж. Гершвіна” та “Двох імпровізаціях в стилі джаз-ретро”. Творчість А. Білошицького акумульована у широкому спектрі інструктивно-технічних виконавських потреб як педагогічного (етюди, дитячі п’єси, сюїти), так і концертного репертуару (сонати, партити, сюїти, концертні триптихи та ін.). Тонке розуміння специфіки й виразово-технічних особливостей народних інструментів суттєво вплинуло на композиторське мислення А. Білошицького, характерними ознаками якого були: яскрава образність, оригінальність, жанрова колоритність, віртуозність, тематична змістовність. Загалом, його творчість вражає, “з одного боку, багатством, силою емоційно-чуттєвих поривів, розмаїттям та яскравістю втілюваних образів, з іншого – глибиною, схильністю до музично-поетичних роздумів, філософською осмисленістю музики” [4, 30].

Інтонаційно-стильову палітру української баянної літератури примножують твори композитора А. Сташевського. Вміле використання тембрально-колористичних можливостей концертного баяна допомагає відтворити образний характер насиченої імпресіоністичними замальовками музики у тричастинній Сюїті №1 “Образи”. Цілком протилежний зміст має п’єса “Капричіо”. Її стильова основа базується на поєднанні декількох напрямків джазу (бі-боп, ф’южн) з усіма різновидами образно-стильових утворень – інтонаційно-ладових, гармонічних, метроритмічних, фактурних тощо. Драматичною образністю насичена музична мова п’єси “Монолог-хід”, де задіяно багато новітніх засобів

виразності. Композитор також створив новий циклічний твір Сюїта-зошит “Давньокиївські фрески”, який знайшов своє відображення в художньо-образному змісті твору, композиційно-технічній винахідливості, комплексі специфічних засобів виразності та оригінальності музичної мови і продовжує неофольклорний напрям розвитку української акордеонно-баянної музики [23].

Новим відгалуженням в українському виконавському мистецтві став камерно-інструментальний жанр, т. зв. “модерн-акордеон” (термін М. Еллегарда – І. Єргієва) [6]. Суть цього поняття полягає в еволюції акордеонного виконавства у напрямі винятково “нової” оригінальної музики, “нових” композиторів і, відповідно, “нових” виконавців та їх співпраці з творцями цієї музики (П. Фенюк – В. Рунчак, В. Мурза – В. Власов, І. Єргієв – К. Цепколенко, Л. Самодаєва, Ю. Гомельська). У цьому контексті переосмислюється значення самого інструмента як “акустичного синтезатора”, здатного до “мікро”- і “макроінтонаційних” звукових відтворень, притаманних мистецтву абстракціонізму. Прояви синтезу “акордеонних жанрів” актуалізуються в музиці 1990-х років і втілюються у різноманітних формах багатоскладового камерного музикування, зокрема: у поєднанні з органом (А. Дубій), скрипкою (І. Єргієв), віолончеллю (С. Черказова), камерним ансамблем, духовим, симфонічним і народним оркестрами та сучасними перформансами (І. Єргієв, О. Міщенко, В. Мурза, П. Фенюк та ін.). Українські композитори і виконавці з успіхом репрезентують своє мистецтво на міжнародних форумах “нової музики”, в яких активну участь беруть як солісти-інструменталісти, так і неоднорідні ансамблі.

Висновки. Отже, “питома вага” модерністичного чинника музичної мови сучасних українських композиторів належить взаємодії фольклору з новою оригінальною акордеонною музикою. Її суть полягає у стилізації елементів ладогармонічної основи, ритму, фактури, тематизму, різноманітних виконавських прийомів, взаємопроникненні напрямків (фольклорний – естрадно-джазовий – камерно-академічний) і створенні на цій основі нового джазово-академічного напрямку музики. Таким чином, пошук нетрадиційних засобів музичного вираження за рахунок впровадження різних постмодерністичних технік композиції підпорядковується ідеї нового світогляду, глибині філософського втілення, що можна вважати мистецьким феноменом світової музичної культури.

МОДЕРНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ МОВИ АКОРДЕОННО-БАЯННИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

1. Бур'ян К., Сташевський А. Концертна партита № 2 для баяна Володимира Зубицького: Особливості формопобудови циклів // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах: Збірник статей і доповідей за матеріалами I та II Міжнародних наук.-практ. конф. – Випуск 1. – Луганськ, 2005. – С. 82 – 86.
2. Власов В., Мурза В. Фольклорні витоки джазу //Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф. – Львів, 2006. – С. 18 – 22.
3. Вовк М. До питання виконавського аналізу музичної мови творів українських композиторів другої половини ХХ ст. // Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф. – Львів, 2006. – С. 23 – 26.
4. Герасимовська К. “Народний” український композитор (штрихи до творчого портрету Анатолія Білошицького) //Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф. – Львів, 2006. – С. 27 – 32.
5. Гончаров А. Неофольклоризм в українській музиці //Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник Одеської держ. муз. академії ім. А.В.Нежданової. – Вип. 4. Кн. 2. – Одеса, 2003. – С. 108 – 119.
6. Єрсієв І. Мистецтво українського модерн-акордеону у світовому процесі //Науковий вісник НМА України ім. П.І. Чайковського. Випуск 40: Музичне виконавство. Книга десята. – К., 2005. – С. 150 – 161.
7. Карась С. Сонати для баяна Володимира Зубицького та Валентина Бібіка //Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф. – Львів, 2006. – С. 50 – 55.
8. Коханик І. Проблема музикального стилю у стиліобразованні в контексті постмодернізму //Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник Одеської держ. муз. академії ім. А.В. Нежданової. – Вип. 4. Кн. 2. – Одеса, 2003. – С. 29 – 41.
9. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці. – К.: Наук. думка, 1991. – 267 с.
10. Музыкальная энциклопедия. 1 – 6 том / Под ред. Г.В. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1973. – 1982. – 3 т. – 1102 с.
11. Олексів Я. Неофольклористичні особливості баянної творчості українських композиторів на межі ХХ – ХХІ століть //Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Збірник матеріалів наук.-практ. конф. – Дрогобич, 2005. – С. 160 – 166.
12. Олексів Я. Академізація неофольклористичних творів для баяна-акордеона українських композиторів другої половини ХХ ст.; Формотворчі особливості неофольклорних творів для баяна-акордеона українських композиторів другої половини ХХ ст. // Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів наук.-практ. конф. – Львів, 2006. – С. 60 – 66; 67 – 75.
13. Ровенко Н. Українська фортепіанна музика сучасності: До проблеми тлумачення деяких творів авангардного напрямку 1990-х років //Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник Одеської держ. муз. академії ім. А.В. Нежданової. – Вип. 4. Кн. 1. – Одеса, 2003. – С. 112 – 121.
14. Семешко А. Методичні основи формування виконавської майстерності баяніста. Нав.-метод. посіб. для вищих навч. закладів культури і мистецтв I – IV рівнів акредитації. – К.: ДМЦМЗКМ, 2003. – 144 с.
15. Семешко А. Портрети сучасних українських композиторів (в формі діалогів): Виктор Власов. – К.: Асо-Орус, 2004. – 112 с.
16. Сташевський А. Жанрові тенденції в українській музиці для баяна 70-х – 80-х років ХХ ст. //Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ – ХХІ ст.: Матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. – К., 2003. – С. 64 – 68.
17. Сташевський А. Володимир Рунчак – “Музика про життя ...”. Аналітичні есе баянної творчості. Монографічне дослідження. – Луцьк: Волин. обл. друкарня, 2004. – 199 с.
18. Сташевський А. Тенденції розвитку жанру сюїти в українській музиці для баяна / Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах: Збірник статей і доповідей за матеріалами I та II Міжнародної наук.-практ. конф. Випуск 1.– Луганськ, 2005. – С. 92 – 98.
19. Сташевський А., Бур'ян К. Загальнотеоретичний аналіз Концертної партити № 2 для баяна Володимира Зубицького (до вивчення баянної музики в класі спеціального інструменту): Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Випуск 47: Виконавське музикознавство. Книга одинадцята. – К., 2005. – С. 215 – 222.
20. Сташевський А. Основні компоненти та

ФЕНОМЕН БАЛИКА ТА ЙОГО ФОРМУЛА ТВОРЧОСТІ

індивідуальні риси творчого методу композитора Володимира Рунчака //Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів наук.-практ. конф. – Львів, 2006. – С. 103 – 106.

21. Тарасенко І. На XIV Міжнародному фестивалі “Баян и баянисты”. Шість інтерв'ю //Народник. – № 4. – М.: Музыка, 2003. – С. 1 – 5.

22. Черноіваненко А. Тематичні функції фактури в баянних творах С. Губайдуліної, Е. Денисова, К. Цепколенко //Музичне мистецтво

і культура: Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової. – Вип. 4. – Кн. 1. – Одеса, 2003. – С. 80 – 88.

23. Яценко І., Синявська Г. Образний зміст та особливості композиційної побудови сюїти зошиту “Давньокіївські фрески” для баяна Андрія Сташевського //Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф. – Львів, 2006. – С. 107 – 111.

Дмитро Кужелев, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри народних інструментів
Львівської національної музичної академії
імені Миколи Лисенка

ФЕНОМЕН БАЛИКА ТА ЙОГО ФОРМУЛА ТВОРЧОСТІ

У статті висвітлюється творчий портрет відомого баяніста, вихованця Львівської баянної школи Володимира Балаика. На основі аналізу його творчості, – репертуарних, стилевих особливостей, здійснено спробу розкрити новаційний феномен виконавського мистецтва баяніста.

Постановка проблеми. Вхідження України до євроосвітнього контексту, актуалізує розкриття значущості творчих надбань видатних представників національного мистецтва та введення їх досягнень до культурного, наукового і педагогічного обігу. Штучне звуження фактологічної бази щодо мистецької та педагогічної діяльності провідних українських музикантів перешкоджає цілісному уявленню про їх виконавське мистецтво та породжені ним загальнокультурні цінності. Спрямовані наукових зусиль до ретельного вивчення мистецьких надбань з подальшим застосуванням отриманих знань у педагогічній практиці становить актуальну проблему даної статті, яка присвячена творчості відомого українського баяніста – Володимира Балаика.

Аналіз останніх досліджень і публікацій виявляє передовсім рецензії та відгуки на концертні виступи В. Балаика (статті Г. Григор'євої [10], С. Злоїч [12], Л. Іванової [13], М. Калніченко [14], О. Немирової [18], Р. Палмич [20], О. Франгулової [22] та ін.). Спроби створення коротких публіцистичних нарисів про баяніста належать музичним критикам С. Бурмістрову [8] та Г. Годуновій [9]. Матеріали дослідження склалися у результаті спілкування автора з

В. Балаиком, обговорення з ним проблем баянного виконавства та особистих вражень від його концертних виступів. Джерельною базою статті стали також люб'язно надані баяністом грамзаписи його концертів [I – V], пресові відгуки та рецензії на виступи музиканта, його власні публікації і дослідження, а також листи до автора статті.

Публіцистичний характер більшості робіт зумовлює перевагу емпіричних вражень від гри музиканта та наявність поверхових оцінок його мистецтва. Існуюча джерелознавча картина при цьому позначена відсутністю узагальнювальних робіт, які б цілісно висвітлювали творчість музиканта, артикуючи її значення у контексті сучасного баянного виконавства. Саме тому стаття є спробою надолуження браку аналітичних розвідок у творчість талановитого українського митця.

Метою дослідження є висвітлення характерних рис творчого портрета відомого баяніста Володимира Балаика і обґрунтування його вагомого внеску в сучасну баянну культуру.

Виклад основного матеріалу. Ім'я Володимира Балаика добре відоме в баянному мистецтві. Музикант високої художньої культури, блискучий виконавець, композитор, він