

5. Міщенко О. Анатолій Гайденко. *Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник [для вищих та середніх муз. навч. закладів]*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. С. 236–237.
6. Муха А. Національна спілка композиторів України (історико-аналітичний нарис). 2018. 2 серпня.  
Url: <https://composersukraine.org/index.php?id=115>.
7. Олексів Я. Академізація неофольклористичних творів для баяна-акордеона українських композиторів другої половини ХХ століття. *Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. матер. міжнар. наук.-практ. конф.* Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 60–66.
8. Семешко А. Анатолій Гайденко: портрети сучасних українських композиторів-баяністів (у формі діалогів). Харків: Майдан, 2010. 82 с.
9. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ – ХХІ століть: довідник. Тернопіль: Богдан, 2009. 244 с.
10. Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар, 2013. 328 с.

**Віталій ЗАЄЦЬ, Оксана ЗАЄЦЬ**  
(Київ, Україна),  
**Андрій ДУШНИЙ** (Дрогобич, Україна)

## **СУЧАСНІ РЕФЛЕКСІЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В НОВІТНІЙ МУЗИЦІ ДЛЯ БАЯНА ТА АКОРДЕОНА**

Найбільш прогресивна фаза професійного розвитку баянно-акордеонного мистецтва в Україні відбувається протягом останніх десятиріч, що пов'язано, також, з появою нових, оригінальних з музичної точки зору творів для баяна та акордеону.

Серед головних причин активізації звернення до баяна можна назвати прогресивну діяльність нової генерації виконавців-баяністів та композиторів. Саме прогресуючий рівень

виконавської майстерності провідних українських баяністів-акордеоністів віддзеркалює загальну тенденцію до зростання творчого потенціалу і збагачення арсеналу музично-інтонаційних та артистично-театральних засобів мистецького впливу в галузі баянно-акордеонного мистецтва. Твори для баяна вписуються в загальну тенденцію театралізації інструментальної музики, втілену як у формі «інструментального театру» і «театру звуку», так і у класичних формах.

Симптоматично, що до баяну звертаються не лише композитори, у яких в арсеналі виконавської практики був досвід гри на баяні чи акордеоні. Адже, сучасний баян, в силу наявності регістрів може презентувати різноманітні тембральні забарвлення – від повнозвучного органного, до м'якого і теплого скрипкового звуку. Чималу творчу перспективу баян має і у сучасному акустично-електронному музичному просторі.

У доробку українських митців бачимо як сольні твори для баяна-акордеона так і ансамблеві опуси, залучення тембру баяна-акордеона до великих партитур тощо. Розширення виразових засобів музичної та парамузичної мови виконавця-баяніста-акордеоніста надало можливість для реалізації інноваційних ідей в композиторській творчості. Про це свідчить активне опанування композиторами незвичних мистецьких форм, та проривних трансгресивних концептів. Означені тенденції яскраво проявилися у творах для баяна К. Цепколенко, В. Рунчака, І. Тараненка, Ю. Гомельської, С. Пилютікова, А. Загайкевич, А. Карнака, Л. Самодаєвої, О. Щетинського та ін.

Окрему важливу нішу займають оригінальні твори великої форми. Одним з таких опусів є «Quazi-sonata» для баяна *solo* Л. Самодаєвої. Якщо звернемося до жанрової ідентифікації сонати, то згадаємо, що соната за час свого розвитку від класикоромантичних часів, де соната була взірцем, досконалою формою, зазнала низки суттєвих змін. Зміни спостерігаємо на різних рівнях музичної організації: драматургія, форма, музична мова, тощо. Саме соната стає тим «лакмусовим папірцем» який, у силу того, що класична соната має стабільні риси та параметри, проявляє тенденції індивідуалізації традиційної жанрової

моделі і збагачення музичної мови новими композиторськими техніками.

Ці процеси спостерігаємо вже на рівні неймінгу сучасних сонат: «Не-соната» В. Рунчака, або ж «Quazi-sonata» Л. Самодаєвої. Так, квазі-соната (дослівно – «майже соната») акцентує увагу на умовності жанрового визначення, а отже, і на можливих відхиленнях, або відсутності конкретної притаманної даному жанру форми. Зберігається лише основний принцип сонатності – протиставлення контрастних образних сфер. Соната має три частини «Самотність», «Витонченість», «Рішучість». Така трьох-частинна композиція є аналог трьох-частинного сонатного циклу.

У ч. I – «Самотність» спостерігаємо наявність абсолютної алеаторики із рисами пуантилізму. Попри повільний темп ця частина є складною у виконанні через наявність низки авторських ремарок стосовно характеру виконання та іконографічних авторських зображень прийомів гри.

II ч. – «Витонченість» презентує інакший тип музикування – сонористичний. Так, грона акордових співзвучь та інтервалів різного гатунку об'єднані у сонористичні маси. Відчуття витонченості, як головного естетичного ідеалу частини досягається фактурними рішенням – частина цілковито витримана у хоральній фактурі.

III ч. – «Рішучість» – це певна алюзія до барокових токат. Про це свідчить сама риторика інтонаційного викладу (наявність тематичного зерна, яке отримує активний розвиток), імітаційна поліфонія тощо. Особливістю цієї частини стає еволюція стилів від суто барокового (а саме – через елементи віртуозних інтермедій йде апеляція до романтичних концертних каденцій) до цілковитої алеаторики.

Суттєво інакшим є сольний твір для баяну К. Цепколенко «Far from the crowd» («Вдалині від натовпу»), свого роду маніфест нової музичної мови в баянній музиці. Твір, є суто філософсько-налаштованим з естетичної точки зору опусом, в якому головною ідеєю стає «спроба особистості «вирватися з кола» стереотипів сприйняття життя, мистецтва, усвідом-

лення буття з метою розширити рамки останнього до космічного.

Твір написаний у сонористичній композиторській техніці з елементами алеаторики та структуралізму. Декілька алеаторних епізодів композиції потребують наявності імпровізаційної обдарованості виконавця і, таким чином, мають статус елітарної винятковості виконавства. Новація цього твору у тому, що композиторка, в кращих традиціях композиторів Нової музики, створює ряд власних умовних позначень, якими послуговується в конкретному творі. Важливим аспектом, стала й апеляція до театралізації баянного мистецтва у традиціях перформативного мистецтва.

Говорячи про театралізацію баянного мистецтва варто згадати твір «Ніч на полонині» (музична ілюстрація драматичної поеми Олександра Олеся) Я. Олексіва. Початкова версія твору написана для баяна-соло, пізніше композитор здійснив перекладення для симфонічного оркестру та баяна (акордеона) соло. Як літературне першоджерело, Я. Олексів обирає однойменну поему українського поета О. Олеся.

Варто зауважити, що сьогодні ми маємо як традиційні обробки народних пісень, так і переосмислення фольклорних інтонацій, які були породжені хвилею неофольклору в професійній академічній музиці. У цьому творі поєднуються риси неоромантизму із нефольклорними тенденціями та перформативним мистецтвом. Подібне опрацювання фольклорного першоджерела є рисою, що в цілому притаманна українському баянному мистецтву.

Театралізація проявляється тут перш за все на рівні композиційної форми. Опус являє собою розгорнуту композицію наскрізного типу, яка поділена на сцени. Зумовлює цей поділ наявність вербального тексту, який не звучить під час виконання (але це є можливим у випадку залучення актора, або читця).

Чотири частини твору, контрастні за образним та емоційним змістом поділені на мікро-сцени. Важливими для розуміння образного змісту композиції стають ремарки компо-

зитор в нотах, які відображують логічний виклад поеми О. Олеся.

Твір Я. Олексіва відкриває шлях до нового виду баянного мистецтва. Розширення виразових засобів музичної мови виконавця-баяніста надало можливість для реалізації інноваційних ідей композиторської роботи.

Окремо хотілось би виокремити напрямок дитячої музики для баяну та акордеону. Важливо, що сучасні композитори створюють репертуар не лише для концертуючих виконавців, а і для найменшої генерації музикантів. Це є напролюд необхідним для формування у дітей правильного розуміння сучасного мистецтва, адже твори сучасних композиторів у доступній та захоплюючій формі залучають дітей і до нової інструментальної лексики, і до нових стильових напрямків і до світу новітньої музики.

Прикладом твору, який би поєднував у собі зазначені вище риси є дитяча сюїта «Подорож фрикадельки» Я. Олексіва, написана у формі чотирьох-частинної сюїти. Кожна частина має програмну назву та підзаголовки:

I ч. «Хмарно» (Можливі опади у вигляді фрикадельок).

II ч. «Гроза» (Політ Фрикадельки над парканом).

III ч. «Хо́да» (Переможна хо́да фрикадельок містом).

IV ч. «Роздуми» (Перетворення Фрикадельки у H<sub>2</sub>O).

Частини побудовані за принципом контрастності. Важливо, що у сюїті композитор презентує у полегшеному варіанті специфічні спеціалізовані баянно-акордеонні ефекти: гра регістрами, гра міхом, рикошет, глісандо, кластери тощо.

Як бачимо, митці використовують баян та акордеон у їх найрізноманітніших ампуа: сольно, залучаючи до ансамблів та оркестрів різного складу, міксуючи у опусах розмаїті стилі, застосовуючи різноманітні прийоми композиторських технік, використовуючи тембральні та інтонаційні можливості інструментів під час створення концепційних творів нової доби.

Зазначимо, орієнтація на виконавську індивідуальність та сприйняття баяна-акордеона як досить самодостатніх інструментів, які можуть втілити нові різні за змістовним наповненням музичні образи – викликала відповідні рефлексії у

композиторів тим самим змінивши стилістику музики для баяна-акордеона. В цілому – баянно-акордеоне мистецтво останніх десятиліть відображає загальні процеси, що відбуваються в сучасній музиці.

**Максим МЕЛЬНИЧЕНКО**  
(Харків, Україна)

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ БАЯННОГО МИСТЕЦТВА НА ЗЛАМІ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ В. РУНЧАКА)**

У другій половині ХХ ст. розвиток української баянної літератури досягає високопрофесійного рівня академічно-інструментальної музики. Це відбувається завдяки пошуку нових жанрово-стильових аспектів, які сприяють кардинальним трансформаціям баянного мистецтва і, зокрема, оригінальних творів для баяна.

В жанровій сфері баянного репертуару відбулись наступні зміни: камернізація монументальних жанрів (концерт); актуалізація великих жанрів для баяна-соло (сонати, сюїти, партити) та їх розвиток у двох напрямках – симфонізація або камерне музикування; становлення нових жанрових різновидів, поліжанрових і синтезованих утворень; розосередження жанрових ознак і значна трансформація типових жанрів; створення оригінальної музики для камерно-інструментальних ансамблів за участю баяна. Стильова палітра баянного мистецтва збагатилась завдяки впровадженню полістилістики, колористичності, нової метро-ритміки; поліфонізації та поліпластиковості фактури [2].

В сучасному баянному обрії відокремлюється постать виконавця і композитора В. Рунчака. Незважаючи на те, що митець працює у різних музичних жанрах (твори для ансамблів, оркестру, хору), однією з домінант його композиторського стилю є музика для баяна.

В. Рунчака демонструє творчі методи, які збагачують образну-тематичну сферу його творів. Для втілення най-