

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки

«До захисту допускаю»

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної
підготовки, кандидат педагогічних наук, професор

_____ А. І. Душний «__» грудня 2025 р.

ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ ОРИГІНАЛЬНОЇ МУЗИКИ ДЛЯ БАЯНА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Магістерська робота
на здобуття кваліфікації – «Магістр музичного мистецтва»
за спеціалізацією «Народні інструменти: баян»

Автор роботи: Багдасарян Размік Арменович _____

**Науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
професор Душний Андрій Іванович _____**

Дрогобич, 2025

Захист кваліфікаційної магістерської роботи

«Жанрові різновиди оригінальної музики для баяна сучасних українських композиторів: традиції та новаторство»

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту: _____

_____ Голова ДЕК _____
дата підпис прізвище, ім'я

Секретар ДЕК _____

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Розділ 1. ОРИГІНАЛЬНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ БАЯНА У СОЦІУМІ СЬОГОДЕННЯ	8
1.1. Дослідження феномену у ХХІ столітті	8
1.2. Жанрові різновиди у творчості представників Львівської баянної школи	13
1.2.1. Музично-теоретичний аналіз «Сонати-балади» Я. Олексіва	15
Розділ 2. ЖАНРОВІ ПРІОРИТЕТИ БАЯННОЇ МУЗИКИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ	20
2.1. Тенденції жанровості у баянній музиці сьогодення	20
2.2. Жанрові особливості естрадно-джазового напрямку української баянної музики	33
2.3. Жанрові різновиди баянної музики на прикладі творчості Віктора Власова	38
ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	49

АНОТАЦІЯ

Багдасарян Р. Жанрові різновиди оригінальної музики для баяна сучасних українських композиторів: традиції та новаторство.

У магістерській роботі розкриваються горизонти жанрових різновидів музики для баяна. Серд таких – сонати, сонатини, партити, концерти, дитячий альбом, триптих, естрадно-джазова музика, концертні п'єси. Це твори В. Зубицького, В. Власова, В. Рунчака, Л. Самодаєвої, О. Щетинського, І. Тараненка, Я. Олексіва та ін. Подається внесок представників Львівської баянної школи, та аналізується Соната-балада Я. Олексіва.

Жанрову палітру сонатного, сюїтного та концертного репертуару презентує музика В. Рунчака, А. Сташевського, І. Тараненка та ін. Естрадно-джазовий напрямок відображений у творчості В. Власова, В. Зубицького, А. Сташевського, Я. Олексіва. Виокремлено жанрові різновиди баянної музики на прикладі творчості Віктора Власова, та виконавські прийоми її втілення.

SUMMARY

Bagdasaryan R. Genre varieties of original music for bayan by modern Ukrainian composers: traditions and innovation.

The master's thesis reveals the horizons of genre varieties of music for the accordion. The core of such – sonata, sonatina, partita, concert, children's album, triptych, pop-jazz music, concert piece. Works by V. Zubytsky, V. Vlasov, V. Runchak, L. Samodaeva, O. Shchetynsky, I. Taranenko, Y. Oleksiv, etc. The contribution of representatives of the Lviv accordion school is presented, and the Sonata-Ballad by Y. Oleksiv is analyzed.

The genre palette of the sonata, suite and concert repertoire is presented by the music of V. Runchak, A. Stashevsky, I. Taranenko and others. The pop-jazz direction is reflected in the work of V. Vlasov, V. Zubytsky, A. Stashevsky, Y. Oleksiv. Genre varieties of bayan music are highlighted on the example of Viktor Vlasov work, and performing techniques for its implementation.

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасна українська парадигма творчості для баяна активно розвивається та збагачується новими взірцями. Дослідницький спектр систематично працює над віднайденням такої музики, її редагування та активізацію у навчальний та концертний процеси.

Дослідницька частина баянного надбання має значні досягнення у даній царині. Відомі науковці А. Сташевський, Д. Кужелєв, А. Семешко, А. Душний, І. Єргієв та ін. окреслюють баянний репертуар з позиції сольного та камерного музикування.

Українські композитори (В. Власов, В. Зубицький, В. Рунчак, А. Сташевський, Я. Олексів) розкривають палітру художньо-виразових засобів виконавської майстерності та можливостей сучасного готово-виборного багато-тембрового баяна. Різноманітні прийоми гри (рикошети, вібрато, різновиди глісандування, удари по корпусу, решітці, клавіатурі, тощо), перформанс, театралізація, робота зі звуковою барвою, художньо-образне втілення сучасних поглядів тощо, робить баянну музику як широкодоступною так і елітарною. Розуміння та здатність сприймати її у новому світі – власне і постає новаторським аспектом, а традиційність – розуміння академічної традиції та її принципів. Саме такі компоненти стали домінуючими у виборі теми магістерської роботи **«Жанрові різновиди оригінальної музики для баяна сучасних українських композиторів: традиції та новаторство»**

Об'єкт дослідження – оригінальна музика для баяна сучасних українських композиторів.

Предмет дослідження – жанрові різновиди оригінальної баянної музики українських композиторів сьогодення.

Мета дослідження – проаналізувати традиції та новаторство у жанрових різновидах оригінального баянного контенту сучасності.

Завдання дослідження:

- *розкрити* науковий контекст дослідження сучасного українського баянного репертуару;
- *виокремити* жанрові особливості композиторів Львівської баянної школи;
- *здійснити* музично-теоретичний аналіз «Сонати-балади» Я. Олексіва;
- *проаналізувати* жанрове розмаїття оригінальної музики для баяна (В. Рунчак, А. Сташевський, І. Тараненко, Л. Самодаєва, К. Цепколенко, О. Щетинський);
- *висвітлити* жанрові особливості у сфері естрадно-джазової музики (В. Власов, В. Зубицький, А. Сташевський, В. Губанов, Я. Олексів);
- *розкрити* жанрові різновиди сучасної баянної музики на прикладі творчості В. Власова.

Методи дослідження: *аналітичний* – при вивченні наукової літератури; *ретроспективний та структурно-системний* при аналізі джерел; *теоретичний* – у вивченні концептуальних засад творчості, що проявляються у взаємозв'язку митців різних композиторських шкіл; *компаративний* – у співставленні засад мислення з точки зору стилістики та індивідуальної композиторської творчості.

Наукова новизна полягає у:

- *виокремленні* жанрового розмаїття оригінальної музики для баяна композиторів України із акцентом на Львівську баянну школу;
- *обґрунтуванні* жанрового різноманіття в музичній мові сучасної баянної музики українських композиторів.

Практичне значення дослідження визначається тим, що дана праця може використовуватись з курсів «Методика викладання гри на баяні-акордеоні» та «Спеціалізація (баян-акордеон)», інструментальна підготовка «Баян (акордеон)», а також стати основою для подальших поглиблених досліджень різних аспектів означеної теми.

Джерельну основу дослідження становлять:

- праці в галузі баянно-акордеонного мистецтва В. Власова [5], М. Давидова [8], І. Єргієва [13], Д. Кужелева [17], А. Семешка [23], А. Сташевського [26; 27; 29];
- музикознавчі дослідження О. Берегової [1; 2], О. Катрич [14], Л. Кияновської [15];
- публікації А. Боженського [3], А. Васеленка [4], Г. Голяки [6], Р. Дидика [9; 10], А. Душного [11], Н. Костюк [16], В. Мазурик [19], Ю. Несвіта [20], М. Ржевської [21], Г. Савчин [22], Л. Сеньків [24; 25], Н. Сторонської [30; 31], В. Янчака [39];
- довідникова література А. Душного та Б. Пица [12], К. Цеплоленко [22];
- автореферати та дисертаційні дослідження А. Гончарова [7], Р. Кундиса [18], А. Черноіваненко [34], Ю. Чумака [37];
- нотографія [40–62].

Апробація дослідження відбулась шляхом оприлюднення головних положень дослідження на щорічній звітній студентській науковій конференції, яка відбулась на факультеті початкової освіти та мистецтва 1 квітня 2025 року та на засіданні кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки 2 грудня 2025 року (протокол № 15).

За підсумками магістерської роботи надруковано публікацію:

1. **Багдасарян Р., Шафета В.** Творчість авторів-виконавців Львівської баянно-акордеонної школи: жанрові особливості. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збірник матеріалів та тез Х міжнар. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 1 травня 2025) / [Ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2025. С. 119–123.*

Структура магістерської роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів та підрозділів, висновків, списку використаної літератури (62 позиції, з них 23 – нотографія). Загальний обсяг роботи 55 сторінок.

Розділ 1.

ОРИГІНАЛЬНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ БАЯНА У СОЦІУМІ СЬОГОДЕННЯ

1.1. Дослідження феномену у ХХІ столітті

Репертуарні тенденції завжди знаходяться у полі зору науковців. Дослідження репертуару крізь призму часу набуває систематичності та актуальності. Адже, у пріоритеті баяністів сьогодення – оригінальна музика українських композиторів, і зокрема – сучасників (В. Власова, В. Зубицького, В. Рунчака, А. Сташевського, В. Губанова, Я. Олексіва).

Баянна музика стала життєвим кредо цілої когорди науковців. Серед них, варто виокремити Андрія Сташеквського та його фундаментальні праці: «Нариси з історії української музики для баяна» [29] та «Володимир Рунчак “Музика про життя...” Аналітичні есе баянної творчості» [27].

Науковець вперше в українській баянній науці обґрунтував та унаочнив найбільш поширені жанрові пріоритети за ключовими надбаннями (соната, сюїта, партита, концерт). Підсумком такого спектрального дослідження стала монографічна праця «Жанрові тенденції в українській музиці для баяна 70-х – 80-х років ХХ ст.» [28].

Дмитро Кужелев активно працює над дослідженням та уніфікацією оригінальної баянної музики українських композиторів. Його посібник «Баянна творчість українських композиторів» [17] розкриває грані надбання із певною музикознавчою траєкторією методичного аналізу.

Алла Черноіваненко досліджує виконавсько-музикознавчу складову баянної музики і музики для народних інструментів загалом. Тематизм та його значення у баянних творах С. Губайдуліної, Е. Денісова, К. Цепколенко [33], фактуру музичної вимови (речовності) у баянному мистецтві щодо виконавського і композиторського надбання [35] стали флагманами дослідницького феномену науковиці. Як підсумок наукових

спостережень та дослідницьких стереотипів, А. Черноіваненко захищає дисертацію на тему «Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики» [34].

Низка наукових праць торкається дослідження постатей відомих композиторів-баяністів України у реаліях сьогодення. Так, творчість Володимира Зубицького та її різновекторність у баянному доробку аналізується Анатолієм Гончаровим у дисертації «Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького» [7]. Внесок митця крізь призму баянного репертуару у конкурсно-фестивальні проекти, стали предметом дослідження Григорія Голяки [6].

Творчість Віктора Власова отримала науковий резонанс у дослідженні Юрія Чумака «Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України» [37]. Вперше на науковому ґрунті було виокремлено композиторське напрацювання митця з позиції аналізу та затребуваності, пріоритетності та виконавської багатогранності, можливостей сучасного готово-виборного багато-регістрового баяна.

Створюючи музику для баяна, виокремлюючи її у певні жанрові модули й тим самим підносячи баян до елітарного інструменту, а потім переосмислювати у науковому сенсі через формування власної авторської школи. Це відноситься універсалізму пошати композитора Віктора Власов. Саме він – засновник «Школи джазу на баяні» [5] в Україні. Його баянні твори, постають надбанням світової спадщини («Свято на Молдавані», «Звуки джазу», «Посвішка Брамса», Вісім джазових п'єс, «Сіамський кіт», «Джазова сюїта», «Легенда» та ін.) у сфері естрадно-джазового концертного репертуару.

Стильові особливості камернізації баяна та творчості для нього у руслі сучасних тенденцій досліджує Іван Єргієв. Науковець та виконавець виступив каталізатором експериментального утвердження авторської концепції модерн-баяна. Це сприяло науковому перосмисленню камернізації репертуарного доробку сучасних композиторів, в тому числі не

баяністів (К. Цепколенко, О. Щетинський, Л. Самодаєвої). Науковий концепт має місце у дисертації «Український “модерн-баян” як феномен світового мистецтва» [13].

Серед фундаментальних праць, варто віддати належну увагу підручнику Миколи Давидова «Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа)» [8]. Певні розділи присвячені як персоналіям-композиторів, так і їх інтерпретаторам-виконавцям.

Важливого значення в контексті магістерської роботи надається регіоналістиці. Це перш за все дослідженню композиторського доробку представників Львівської баянної школи у ХХІ столітті. Тут маємо два потужних дослідницьких аспекти:

- 1) Довідник «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва» під авторством А. Душного та Б. Пица [12]. Одна із ключових особливостей довідника – парадигма композиторської творчості у світлі історичних рефлексій.
- 2) Дисертаційне дослідження Руслана Кундія «Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва» [18], у якій уніфіковано та унаочнено композиторські здобутки школи в ключових пріоритетах.

Довідникову частину продовжує праця Камілли Ципколенко «Сучасні композитори України» [32]. Зібрання розкриває горизонти сучасних творців нової музики в Україні у новому тисячолітті. Зокерма тих, хто активго демонструє свої творчі надбання на одеському міжнародному фестивалі сучасної музики «Два дна і Дві ночі».

Вагоме місце у дослідницькому апараті посідають музикознавчі праці. Серед таких: «Постмодернізм у камерних творах українських композиторів» О. Берегової [1]; «Стиль музиканта виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)» О. Катрич [14]; «Українська музична культура» Л. Кияновської [15].

Таким чином, можна певною мірою уніфікувати дослідницький феномен жанрової різноманітності баянного репертуару сьогодення:

- ✓ **Соната:** Соната № 1 та № 2 «Слов'янська», «Fagott» В. Зубицького; Соната-експромт «Буковинська» В. Власова; Квазі-соната № 2 В. Рунчака; Квазі-соната Л. Самодаєвої; Соната О. Щетинського; Соната-балада Я. Олексіва.
- ✓ **Сюїта:** Дитяча сюїта № 1, 2, 3, «Болгарський зошит» та «Карпатська сюїта» В. Зубицького; Сюїта № 2 «Романтична» А. Білошицького, Сюїта-симфонія, Сюїта «Образи», Камерна сюїта «П'ять поглядів на країну Гулаг» В. Власова; Сюїта «Портрети композитивів» В. Рунчака; Сюїта «Образи», Сюїта-зошит «Давньокиївські фрески» А. Сташевського; Сюїти «Бабай» та «Подорож Фрикадельки» Я. Олексіва.
- ✓ **Партита:** Партита № 1, 2, 3 А. Білошицького; Партита В. Подвали.
- ✓ **Триптих:** Концертний триптих «В іспанському стилі» А. Білошицького; Концертний триптих на тему картини І. Босха «Страшний суд» В. Власова; «Балканський триптих» А. Гайденка.
- ✓ **Концерт:** Концерт № 1, 2, 3 В. Власова; Концерт для баяна з оркестром А. Сташевського; Концерт для акордеона з оркестром Я. Олексіва.
- ✓ **Дитячий альбом:** «Альбом для дітей та юнацтва», Дитячий альбом для готово-виборного баяна В. Власова; «Прикарпатські візерунки» Е. Мантулева; Дитячий альбом № 1, 2, 3 В. Салія.
- ✓ **Естрадно-джазова музика:** «Кроки», «Босса-нова», «Бассо-остинато», «Сіамський кіт», «Старий мерседес», «Сьогодні увечері» та ін. В. Власова; «Скрипаль який грає і танцює» В. Зубицького; «У настрої джазу» Я. Олексіва; Вальс «Спогад», «На хвилях Парижу», «Kiss polka», «Tango bossa», «Самба вечірнього міста», «З тобою є про що мовчати» П. Гільченка; «Smile» Р. Стахніва та ін.

- ✓ **Концертні твори:** «У сузір'ї Центавра», «Листок з Паризького альбому», «Інфініто» В. Власова; «Вербунк» А. Гайденка; «Від Фанчеллі до Гальяно» В. Зубицького; «Причинна» І. Тараненка; «Росо misterico» О. Щетиського, «Токата», «Одкровення», «Елегія», «Романс для Тебе» Я. Олексіва.

Відак, серед досліджень репертуару для баяна українських композиторів варто назвати авторів окремих публікацій. Серед таких: А. Боженський [3], А. Василенко [3], Р. Дидик [9; 10], А. Душний [11], Н. Костюк [16], В. Мазурик [19], Ю. Несвіт [20], Г. Савчин [22], А. Семешко [23], Л. Сеньків [24], Н. Сторонська [30; 31], В. Янчак [38], І. Яценко [39] та ін. У полі зору музика В. Власова, І. Тараненка, А. Сташевського, В. Салія, Р. Стахніва, В. Зубицького, О. Щетинського, К. Цепколенко, П. Гільченка, Я. Олексіва та ін. Їхній внесок в оригінальний доробок для баяну є вагомим та неоцінним.

1.2. Жанрові різновиди у творчості представників Львівської баянної школи

Дослідження оригінальної творчості для баяна-акордеона представників Львівської школи баянно-акордеонного мистецтва є вкрай важливим фактором. За останні роки ми спостерігаємо пласт нової музики, написаної молодими представниками школи. Серед таких варто назвати Ярослава Олексіва, Романа Стахніва, Павла Гільченка, Володимира Салія, Миколу Головчака, Мар'яна Ольховського, Олесю Колосовську, Івана Онисіва, Надію Паращук та ін. Скромний внесок у царину творчості зробив і автор праці [40].

Серед грона сучасних дослідників даного феномену варто відзначити А. Душного [11], Р. Кундиса [18], С. Карся, Н. Сторонську [30; 31], Р. Дидика [9], В. Марченка, В. Мазурик [19], С. Нефедова, Г. Олексів, М. Паньківа, Б. Пица [12], А. Сташевського [29], Г. Савчин [22], І. Собіля, В. Шафету та ін.

У цьому контексті, актуальною постає серія видань: «Творчість композиторів Львівської баянної школи» під упорядкуванням А. Душного та Б. Пица; «Педагогічний репертуар для ансамблів (оркестрів) народних інструментів» під упорядкуванням А. Душного та В. Шафети; нотні видання оригінальної музики представників школи В. Власова, А. Марценюка, Я. Олексіва [52; 53; 54], Р. Стахніва [57], П. Гільченка [48], С. Соколик, М. Головчака, Р. Багдасаряна [40] та ін.

Через перше виконання авторської музики, варто звернути увагу на ряд представників, серед яких Я. Олексів, Р. Стахнів, П. Гільченко, М. Головчак, М. Ольховський, О. Колосовська, І. Ониськів, Н. Паращук, Р. Багдасарян. Через концепцію переосмислення автором власного доробку, взірцеве авторське виконання, авторська інтерпретація та авторська манера виконавської подачі постають свідченням унікальності

презентації музики та її основної звуко-інтонаційної та художньо-технічної виразності музичного твору.

У контексті нашого дослідження, варто уніфікувати жанрові особливості музики представників Львівської баянної школи для баяна-акордеона соло на сучасному етапі:

- **Жанр концерту та сонати** представлений творами Я. Олексіва «Концерт для баяна з оркестром c-moll» та «Соната-балада».
- **Жанр сюїти** розкриває музика Я. Олексіва («Ніч на полонині» музичні ілюстрації до драматичної поеми Олександра Олеса), О. Колосовської (Сюїта № 1 «Ескізи»), П. Гільченка («Сюїта № 1 «Desperandum»), А. Коса (Сюїта для акордеона «Подорож у собі»), А. Полончик (Сюїта для баяна № 1).
- **Жанр дитячої сюїти** – доповнює музика Р. Стахніва (Модерн-сюїта для дітей № 1), Я. Олексіва (Дитяча сюїта № 1 «Бабай», Дитяча сюїта № 2 «Подорож фрикадельки»), А. Нкіфорука (Дитяча сюїта), С. Соколик (Дитяча сюїта «Одного літнього вечора»), А. Марценюка (Сюїта для баяна, Сюїта «Гомін Карпат»).
- **Жанр дитячого альбому** – творчість В. Власова (Дитячий альбом: цикл п'єс для виборного баяна), Е. Мантулева (Дитячий альбом для готово-виборного баяна «Прикарпатські візерунки»), В. Шлюбика (Дитячий альбом № 1, 2), В. Салія (Дитячий альбом № 1, 2, 3 «Весела сімка»).
- **Жанр поліфонії** напрацьований О. Колосовською (Дві прелюдії) та Я. Олексіва (Дві поліфонічні п'єси).
- **Жанр концертної п'єси** – доробок Я. Олексіва («Токата», «Одкровення», «Мініатюра-жарт», «Романс для тебе»), І. Онисіва («Посвята Антоніо Вівальді»), Н. Парашук («In memoriam», «Soldier»), Р. Стахніва («Сучасне ретро», «Без коментарів», «Пригоди драйву»), П. Гільченка (Прелюд «Наслідування»), М. Головачака (Вальс «Меггі», «Веселий ранок», «Зима в стилі

танго», «Коломийка», «Ностальгія», «Подорож до Ахен», Токата), Р. Багдасаряна («Токата», «Тарантела»).

- **Жанр концертної обробки** – опрацювання М. Корчинського (Варіації на тему української народної пісні «Сусідка»), А. Марценюка (Парафраз на тему української народної пісні «Ой, на горі два дубки», «Сусідка»), В. Чумака (Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта»), Р. Багдасаряна (Парафраз на тему дитячої пісні «Ходить гарбуз по городу») та ін.
- **Жанр естрадно-джазової музики** – твори Я. Олексіва («У настрої джазу», «Let's run in jazz»), Р. Стахніва («Smile», «Прощальний джаз»), П. Гільченка (Вальс «Спогад», «Bossa to Galliano», «На хвилях Парижу», «Kiss polka», «Tango bossa», «Самба вечірнього міста», «З тобою є про що мовчати», Романс № 1 «Сон на хвилях»), Н. Паращук («TangoGra»), М. Ольховського (Вальс-мюзет «Незабудка»).

Отже, окресливши пріоритетні жанрові орієнтири оригінальної музики представників Львівської баянно-акордеонної школи можна констатувати:

- творчість представників школи останніх років для баяна-акордеона соло активно розвивається у всіх напрямках, про що свідчить пласт напрацювань та низка видань;
- лєвова частка належить представникам молодї генерациї, котрї на власному прикладї демонструють барви звучання та багатограннїсть музичної мови авторського доробку;
- творчий доробок щільно пов'язаний із науковим переосмисленням та виконавською концепцією інтерпретації у жанровому різновиді.

1.2.1. Музично-теоретичний аналіз «Сонати-балади» Я. Олексіва

«Соната-балада» – взірець нового бачення сучасного стану оригінальної репертуару для баяна. Назва твору не відповідає традиційній

формі сонатного *Allegro*, на думку автора форма твору вибудовується фрагментарним способом із окремих епізодів, обрамлених тематичною аркою [53]. Твір присвячений пам'яті першого вчителя Я. Олексіва у музичній академії – Ярославу Ковальчуку. Виконавська реалізація вимагає використання майже усього аспекту виконавських прийомів та штрихів. Домінування повільних темпів та ліричної образності у сонаті-баладі пов'язане із дотичністю цього опусу до жанру *in memoria*.

Не зважаючи на жанрову детермінацію твору як сонати-балади, сонатна форма у цьому опусі відсутня. Твір обрамлений тематичною аркою. Його форма komponується фрагментарним способом із окремих епізодів. Архітектонічна конструкція сонати-балади зосереджує ознаки синтетичної форми, яка внутрішньо розмежовується на чотири частини сонатно-симфонічного циклу:

Перша частина: *Maestoso – Grave – Più mosso – Andante, molto tranquillo* [54, 16–18].

Друга частина: *Moderato, molto preciso* [54, 19].

Третя частина: *Lento, parlando* [54, 11].

Четверта частина, фінал: *Presto, sonorissimo – Sostenuto – Allegro* [54, 23].

Tempo I, Epilog – кода, що утворює тематичну арку із першою частиною [54, 25].

Частини зіставляються за принципом контрастування. У повільних першій та третій частинах домінує лірично-сентиментальна образність, друга і четверта частини концентрують моторику, активність. Перша частина сполучає декілька самостійних фрагментів. Початкові *Maestoso* (тт. 1-11) – *Grave* (тт. 12-24) виконують функцію вступного розділу. Перший структурний елемент *Maestoso* викладений в акордовій фактурі із співставленням квартових та октавних інтервальних співвідношень у гармонічній вертикалі. Другий елемент *Maestoso* посиляється на техніку імітаційної поліфонії і зосереджує інтонаційний зміст сонати – секундові

інтонації, що формуватимуть згодом тематизм першої та другої частин. Grave має деяку подібність до контрапункту строгого стилю. Низхідному октавному рухові контрапункту є висхідний октавний ряд (інверсія). Далі два голоси ведуться в одному напрямку. Закінчується Grave пасажем, насиченим інтонаційною забарвленістю, близькою до барокової музики.

Ritù mosso (тт. 25-42) – період розгортання, викладений у поліфонічній фактурі з імітаційним проведенням окремих мелодичних елементів.

Останній розділ першої частини (*Andante, molto tranquillo*) розпочинається експонуванням тематичного матеріалу, побудованого на секундовому *initio*, що походить із другого елемента вступу, у тональності *a-moll*. Далі тематичний матеріал транспонується у тональність *c-moll*. Композитор використовує способи секстового та терцевого дублювання мелодичної лінії, засоби імітаційної поліфонії.

Друга частина *Moderato, molto preciso* має (з т. 64) ознаки розробковості. Початкова ділянка частини базується на опрацюванні секундової інтонації, експонованої у першому розділі сонати. Характер викладу та образно-емоційна наповненість *Moderato* контрастують із попередньою та наступною частинами. Акордово-гармонічна фактура першого фрагменту, дрібні ритмічно одноманітні фігурації наступних фрагментів, спосіб виконавської артикуляції споріднені із токатою.

Перший композиційний відрізок другої частини побудований за принципом варіантної повторності. Короткі акордові послідовності підтримуються ритмічно чітким артикулюванням квартових інтонацій у нижньому регістрі. Другий фрагмент komponується із використанням тривалого пульсування остінатної ритмо-інтонаційної формули у басовому голосі. У наступній фазі форми остінатна ритмо-інтонаційна формула басу замінюється квінтовым фоном. Структура цієї композиційної ланки чітко розмежовується на два чотиритактові відрізки повторної будови. Повернення тематизму другого фрагменту частини *Moderato* (8 тактів)

супроводжується його квінтовою транспозицією і видозміною одного із голосів. Останній фрагмент другої частини оперує квінтовими інтонаціями у басовому голосі, аналогічно до третього фрагменту, і може трактуватися як новий елемент форми.

Третя частина *Lento, parlando* (тт. 128-143) – повернення до первинної ліричної образної сфери. *Lento* вкладається у форму розгорнутого періоду і написано із застосуванням засобів імітаційної поліфонії.

Четверта частина позначена впливом фольклорних тенденцій: відчутні, зокрема, інтонації інструментальної музики етнічних гуцулів. Форма фіналу розгортається наскрізно, змінюючи один композиційний відрізок наступним.

Перший фрагмент *Presto* (тт. 143-147), *sonorissimo* четвертої частини побудований на послідовності квінтових вертикалей, викладеній у перемінному метричному означенні.

Остінатна ритмо-формула (дві вісімки з крапкою, вісімка) та квінтова інтерваліка формують інтонаційну основу басового супроводу наступного фрагменту *Sostenuto* (зі т. 148). Мелодична лінія, що розгортається рівномірними шістнадцятими тривалостями, створюється способом варіантної повторності. Метричний показник цієї ділянки форми майже незмінний. Зберігаючи пульсацію шістнадцятими, мелодична лінія оновлює звуковисотний контур, розширюючи амплітуду інтервальних співвідношень. Гамоподібні пасажі поступаються рухові по тонах розкладеного тризвука. Форма цього фрагменту, як і попереднього, будується за принципом варіантної повторності й умовно розмежовується на дві частини, друга з яких є модифікованою транспозицією першої. Останній фрагмент фіналу, як і попередні, супроводжується остінатною ритмічною формулою та повторними інтонаційними структурами.

Фінальна частина сонати завершується кодою (Tempo I, Allegro, Epilog (тт. 208-215)), що зосереджує модифікований тематичний матеріал вступу (Maestoso) та імітаційною інтонацією першої частини.

Автор, не використовуючи структури сонатного Allegro, створює сонату за взірцем синтетичної одночастинності, в якій сконцентровані ознаки чотиричастинного циклічного утворення. Контраст частин базується на зіставленні образів повільних ліричних – першої та третьої частин та активних – другої та четвертої частин.

Розділ 2.

ЖАНРОВІ ПРІОРИТЕТИ БАЯННОЇ МУЗИКИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

2.1. Тенденції жанровості у баянній музиці сьогодення

Творчість для баяна українських композиторів сьогодення представлена знаними іменами. Серед таких – Володимир Рунчак, Кармелла Цепколенко, Олександр Щетинський, Іван Траненко, Вікторія Польова, Андрій Сташевський та ін. Їхній доробок розкриває горизонти камерної музики і співгенеує баян з іншими музичними і зокрема академічними інструментами. Варто процитувати І. Єргієва, який каже: «...завдяки спільним зусиллям композиторів О. Щетинського, К. Цепколенко, Л. Самодаєвої та діяльності провідних виконавців ... виникають нові еволюційно-мистецькі завоювання українського “модерн-баяна”» [13, 10].

Баянна творчість в контексті української музичної культури, протягом останніх десятиліть постає відзеркаленням її національних традицій та різноманітних музичних течій. Власне, на сучасну парадигму мала помітний вплив соціокультурна ніша ХХ століття. Цьому яскравим прикладом постає занурення у модерні тенденції і переосмислення надбань минулого крізь призму пошуковості та реалізації мистецьких експериментів та їх направляючих інтересів.

Курс на реалізацію нової сучасної музики моделюється із низки стильових напрямків, а відтак жанрові різновиди – модерну, авангарду, постмодерну.

Певні міркування, щодо обґрунтування модерну, ми черпаємо із публікації М. Ржевської. Дослідниця пише: «...модернізм, умовою приналежності до якого вважається своєрідність світобачення і світосприйняття, орієнтований на досягнення нової якості у мистецтві ...»

[21, 53]. При тому, вона не перечить попередньому художньому розвитку як певної формації, а навпаки, наголошує що «він є результатом переосмислення всієї історії європейського мистецтва [21, 53].

Новаторським рішення із своїми ціннісними орієнтирами виступає авангард. Його сутність полягає у агресивності та апатажності щодо впливу на слухача. О. Катрич, з цього приводу каже: «безкомпромісна категоричність авангарду відрізняє його від плюралістичного за своїми настановами модернізму ... авангард у всіх співвідношеннях значно радикальніший за модернізм» [14, 96].

Відтак, постмодернізм як напрямок виконавського музикознавства корелюється як «різноманітність у співвідношення певних елементів прийомів, технік, стилів, сюжетів, смислів, текстів, форм» [1].

Тому: «створення нового крізь призму активізації технології, засобів впливу на індивідуум композиторського стилю та виконавської манерності інтерпретації, постає базисом утвердження постмодернізму у сціокультурному просторі XXI століття» [25, 418].

Звукова фабула торкається баянної музики. Як влучно помічає Д. Кужелев: «баянний екстрим ... характеризується особливим дисонантно-напруженим фонізмом музики. Стилiстична виразність її звуковисотних технік сфокусована навколо типових модерних технологій – сонорики, атональності, алеаторики, структуралізму» [17, 58].

У сучасності поміркованим художнім явищем виступає новаторство, із чітко виразною позицією поєднання різних стильових систем. Як варіант, вони поєднуються навколо постмодерного напрямку музики. Таку розмаїтість підмічає О. Берегова. Вона пише: «... серед тенденцій постмодернізму ... є опора на художній досвід попередніх поколінь і сміливе одночасне поєднання елементів стильових систем різних музичних епох» [1, 129].

Помітним явищем тяжіння до постмодернізму у баянній музиці постає період кінця XX – початок XXI століття. Такому жанровому

варіюванню притаманний міксований стиль музики різних напрямів та епох. У цьому контексті, дослідницький аспект належить професору І. Єргієву. Він зазначає: «вважаючи на те, що модерн-бан хронологічно збігається із постмодерним стильовим середовищем, підкреслюємо його специфіку як полістилістичного утворення» [13, 8].

Нові тенденції у баянній музиці яскраво помітні у творчості композитра *Володимира Рунчака*. Високохудожні твори митця постають ефектним баянним напрацюванням. Від самого початку їх написання, вони враваються у вирій різноманітних виконавських інтерпретацій. Він по справжньому постає композитором-новатором із притаманним новим баченням музики як такої. Відійшовши від всіх законів написання, формує свій власний стиль у спектрі авангарду та постмодерну в контексті прийнятих жанрових різновидів – сонати та сюїти.

Вже у новому тисячолітті з під пера майстра виходить «Quassi sonata № 2», «Kyrje eleison» для баяна та скрипки та «Акорд і он» [29, 135]. Музика Рунчака постає унаочненим розуміння філософії музичного сприйняття, емоційного піднесення, виокремлення специфічних особливостей у певні структурні компоненти тем-образів.

Прикладом жанрових різновидів, активізованих текстовою послідовністю у спектрі вільної композиції варто назвати **«Музику про життя, спроба самоаналізу» або «Квазі-Соната № 2»**. Автор робить акцент на сутності життя, його значенні та реальності. Постійна проблема життя та смерті у цьому творчому проекті набуває значення у співгенеруючому сенсі протилежності – активного, рухливого початку та траурної скорботи у кінці.

Свою нішу у творчому доробку Рунчака посідає **«Українська сюїта»**¹. Композитор вправно моделює сучасне бачення та сприйняття

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=nFvKaSfIyL0>

реальності у світлі сьогодення із уніфікацією народності у його першоджерелі – фольклорній складовій. Аспекти народно-інструментального впливу активізовану у гроно нових засбів музичного авангарду, які реалізовані у світлі сучасних технік композиторського трактування народного мелосу. Сюїта, практично єдиний твір автора написаний у дусі фольклорних стереотипів. Твір привнесений на пошану неофольклорній тенденції сучасної музики із певною видозміною когорти баянних творів нефольклорного спрямування.

Мистецьким співставленням у творі можна вирізнити лінію народності та його сили духу у період суму та веселощів. Цей прояв ми вбачаємо у «Речетативі», а танцювальну дратівливість у «Веснянці». Водночас, постає протилежність сучасному світу, яка чітко простежується у Токаті [56].

Новітня музика Рунчака впривнесена у баянне мистецтво певними видозмінами та сучасними поглядами на інструмент як мультифункціональний. Така тенденція простежується у музичному мінімалізмі, з певною камернізацією.

Власне, таке яжіння чітко бачимо у творі «**Kyrie Elesion**»² із присвятою сімейному камерному дуету Івана та Олени Єргієвих (баян & скрипка). Композитор знаходить звукові забарвлення у специфічних прийомах гри, *sul tasto*, *sul pontic*, *col. legno*, *pizz.* правою рукою скрипаля на фоні витриманого смичкового звучання, *pizz. – vibrato*.

Щодо баяна, то тут помічаємо не темпероване вібрато, регістрове тремоло, широке розміщення по діапазону мелодичної складової та басової лінії. Така специфіка композиторського бачення додає об'ємного фомізму та звуко-простору. Ще однією цікавою особливістю виступає елемент підспівування (*mm...*), насвистування (*The low disant whistling*)

Пошук нових форм самовираження композитора крізь призму

² https://www.youtube.com/watch?v=mdeXDb_t69g&list=RDmdeXDb_t69g&start_radio=1

власного стилю та музичної мови ми знаходимо у творі Рунчака «**Акорд I Он – Accordion**» [55]. Твір уособлює фіксовану експресію авангардності та веселощів. Явище театралізації втілює перфоменс, який у підтексті або в процесі прочитання поміж нот подається із певним гумористичним ефектом.

Цікавими є самі пояснення композитора: «для виконання твору обов'язково потрібен пульт. Пульт соїть збоку від виконавця (але не дуже далеко), і повинен бути спрямований на публіку. На пульті сторінки за сторінкою лежать аркуші паперу з цифрами I-III, IV, V, які для публіки означають назви частин. Виконавець сам змінює сторінки на пульті, в залежності від виконання частин твору ... до цього додається додатковий гумористичний ефект, який пов'язаний з назвами частин і зі зміною сторінк на пульті для публіки» [27].

Проникнення за допомогою візуалізації у позамузичну сферу є чіткою стратегією експериментального процесу. Порушення музичних канонів, характеризується креативністю авторського почерку та приналежністю до національного постмодернізму. Власне до такого напрямку і належить В. Рунчак та його сучасна парадигма творчості.

Композитор Рунчак використовує різноманітні баянні прийоми гри та звуковидобування. Це і різновиди рикошетів та вібрато, удари по клавіатурі та міху, міхове тремоло та нетемперовані глісандо і т.д. Варто наголосити, що музика Рунчака для баяна постає проявом образності мовно-стильового співвідношенням сучасної музики у авангарді інновацій та естріму. Вона дає можливість проникати в сутність та глибину розуміння через не типове сприйняття та усвідомлення її креативності. Вона сповнена інновацій, і щоб їх розуміти, варто візуалізувати її внутрішнім слухом через зовнішні рецептори сприйняття.

Звукова фабула композиторського бачення музики у звуках та їх балансуванні, цілком постає відзеркаленням постмодернізму у реаліях сьогодення. А її конструктивність, у синтезі переосмислення

різноманітності жанровий та стильових індикаторів різних музичних епох.

Рунчак новатор у яскравому прояві модернізму. Його лексикон музичної мови стає пріоритетом дисонансного ускладнення процесу організації звукової палітри, спрямованої на досягнення сучасної композиторської техніки й широти виконавських баянних прийомів.

Розмах музичної мови та звуковиразових ефектів співвідношення вражає своїм масштабом. Його задуми та їх реалізація наділені емоційною компонентою де саме через емоції мають потужний вплив на слухача. У його творах великої форми (сонати, сюїти) вбачається симфонічна палітра музичного розмаху, генерування формотворення та сприйняття музики через її багатогранність стильового перенасичення. Знаковою особливістю виступає постмодернізм через художнє вираження у поєднанні різностильового контенту, синтезу жанрових стереотипів, театралізації та ефекту перформенсу.

Панораму сучасних композиторів, творців оригінальної музики для баяна доповнює *Андрій Сташевський*. Першим великим твором у композиторській творчості А. Сташевського став п'яти частинний цикл «**Фантастична сюїта**». З часом, матеріал сюїти було перероблено і на його основі створено два нові цикли – три частинні **Сюїти № 1 та № 2 «Образи»**. «Образи» – різнохарактерні неоімпресіоністичні замальовки, в яких вдало використано тембрально-колеристичні можливості інструменту. В межах циклічної композиції автор відтворює три настроєві образи, виписані імпресіоністично витонченими барвами баянного звукопису. На таку особливість мальовничої образності твору звертає увагу А. Василенко: «яскраве тяжіння цієї музики до “імпресіоністичності” особливо висвітлює її мальовничу казково-фантастичну образність» [4, 259].

П'єса «**Capriccio in modo jazz**» – віддзеркалює образно-стильовий зріз заснований на музичній мові сучасних джазових стилів (бі-боп, ф'южн

та ін.). Цій стильовій основі підпорядковані всі чинники, тобто – інтонаційно-ладовий, гармонічний, ритмовий, фактурний тощо.

Д. Кужелев, характеризує твір «як своєрідну актуалізація “прикладного” мистецтва в умовах пан-модернізму, Капричіо є прикладом відступу автора від “тотального оновлення” виразів. Альтернативою їм виступає стилістично конвенціональніша модель опосередкованого трактування джазу з позицій його авторизованого (індивідуального композиторського) сприйняття» [17, 86].

«**Монолог-хід**» – написано сучасною мовою з використанням новітніх засобів виразності, насичений драматичною образністю.

У сфері великих жанрів, композитор пише **«Концерт для баяна з оркестром»**. Одночастинний твір наскрізного розвитку має чотири умовні розділи (експозиція, повільний епізод, розробка, реприза). Твір уособлює сучасну мову, але поруч із певною дисонансністю загального звучання основний тематизм є досить вираженим і яскравим. Автор в широкому плані використовує поліфонічні методи мотивної розробки. Характерна риса музичної мови твору – багата різноманітність метро-ритмічної організації (зіставлення ритмічних малюнків, синкопи «ритмо-діалоги», тощо), що робить музичне висловлювання більш яскравим, виразним та ефектним. За визначенням А. Семешка, Концерт є «вагомим внеском в розвиток жанру інструментального концерту в українській музиці для баяна останніх десятиліть» [60, 3].

Сюїта-зошит **«Давньокиївські фрески»** – 9-ти частинний твір, де віддзеркалюються поєднання інтонаційно-стильового ґрунту давньоруського епосу із засобами виразності сучасної музичної мови. Дев'ять різнохарактерних мініатюр поєднані у безперервному драматургічному русі.

«Давньокиївські фрески» [58] – програмний твір, кожна з його частин якого має свою назву, яка допомагає розкрити образно-художній зміст. Ідея твору полягає у зверненні композитора до образів та картин

Давньої Русі. А тому загальна інтонаційно-ладова основа циклу базується на використанні давньоруського епосу. З іншого боку – композитор використовує цілий комплекс сучасних засобів виразності, притаманних саме музиці ХХ століття. А це – розширена тональність та політональні поєднання, сонористичні ефекти та кластери, алеаторичні комбінації та ін.

Важливим художнім прийомом, що використовує композитор у цьому творі є звуконаслідування та імітації. Зокрема, вміло й художньо-переконливо звучать, як прямі імітації – дзвонів, фанфар, волинок, сурм, ріжків, різних ударних інструментів, так і загально-жанрові наслідування – інструментальні награвання, билинний наспів, підголосковий багатоголосий спів, танцювально-грайливі епізоди. Ще одним з шаблів звуконаслідування можемо сміливо визначити вмілу передачу звуків природи та певних дій, що простежуються більш на алюзійному рівні (наслідування співу птахів, дзюрчання води, подихи вітру, кінські перегони тощо).

За своїми основними змістовно-образними характеристиками сюїти, поєднання по декілька частин, повністю відповідають ідейній концепції сонатно-симфонічного циклу. «Похмурий світанок» [60, 3] – вступ. «Билина» [61, 5] – експозиційний розділ, в якому експонується три тематичні розділи: Головна партія; Середній імпровізаційний (тематично менш виразний) розділ; Заключний розділ. «Набат. Дзвони Святої Софії» [61, 8] – за своїм музичним матеріалом найбільш наближена до розробкових форм. Закінчується частина коротким проведенням основної теми «Билини». Тому ці три частини, які драматургічно дуже пов'язані та йдуть без перерви утворюють I ч. сонатно-симфонічного циклу. Дві наступні частини – «Хороводи» та «У гаях та дібровах» [61, 15–16], що також йдуть без перерви чітко вимальовують II повільну частину сонатно-симфонічного циклу. «Награвання» та «Розваги скоморохів» [61, 20; 23] – III ч. циклу – скерцо «Як на річці-Сольниці було...» [61, 28] та IV ч. –

фінал сонатно-симфонічного циклу «Во славу Русі Київської» [61, 41] – кода фіналу.

Так, Сюїта-зошит «Давньокиївські фрески» – циклічний твір нового виду, який продовжує розвиток неофольклорного напрямку української баянної музики [39, 111]. Дослідник Д. Кужелєв, підкреслює на вагомому внеску композитора у стабілізацію модерного напрямку баянної творчості й «новаторське прагнення наочно окреслити сучасну музичну мову» сучасними композиторськими техніками [17, 87].

Таким чином, творчість А. Сташевського є прямим віддзеркаленням розвитку української сучасної академічної музики для баяна, своїм індивідуальним обличчям гармонійно забезпечує інтонаційно-стильову палітру баянної літератури [20, 58].

Тому, музика А. Сташевського має певний резонанс у стабілізації модерного напрямку баянної творчості. Новаторські аспекти отримали прояви у музичній мові, яку акумулює різноманітність композиторських технологій. Композитор апелює до інтегрованого стилю, який збагачується за рахунок нефольклорного та джазового стилю. Тому ми певною мірою вбачаємо ознаки постмодерної тенденції, що постає синтезуючим елементом накопичення музичного полотна та самого стилю композитора.

Баянна творчість *Івана Тараненка* – віддзеркалення постмодернізму та емоційної стійкості щодо висловлювання у світлі музичної мови. У дослідження О. Берегової зазначено: «Романтична стильова модель з її акцентом на внутрішній стан людини, складає образно-концепційну основу» [2, 106], а її наповненість регламентується жанрово-стильовими уподобання та пріоритетами композиторського письма. У архіві митця ми знаходимо неймовірний баянний твір написаний на основі поеми Т. Шевченя «Причинна» [62]. Відноситься він до жанру концертної п'єси, з глибоким філософським змістом.

В основі «Причинни»³ лежить літературний стержень, програмний задум та концепція розвитку події. Реалізація твору відбувається не настільки через звукову виразність і спектр виконавського потенціалу, скільки через емоційний компонент та психологію виконавського мислення. Передача художньо-образного осмислення твору реалізується засобами виконавської майстерності. Тому, взявши такий спектр до уваги, ми зазначаємо, що в такому випадку твір постає психологічною мотивацією до його виконання та виходить за межі програмної музики.

Зазначимо, «Причинна» І. Тараненка – перший в історії баянного мистецтва твір, написаний на основі поезії Шевченка. Він має яскраво-виражену національно-патріотичну основу із витонченим психологічним елементом. Баянна версія підкреслює пісенний характер, і смисловий орнамент пізнання музики зі середини. Сама форма твору уособлює елегантність, пейзажно-картинну поетику та фанастичні образи-сцени й епізоди драматичного змісту. Тут важливо підкреслити наспівність мелодійного викладу, яка співіснує з тенічними досягненнями модернізму висловлювання у даному творі [24].

«Причинна» вабить своєю звуковиразною палітрою, яку виконавець на баяні передає крізь призму вишуканого звучання та художньої виразності. Естетика композиторського письма поєднує фольклорну основу із сучасним композиторськими техніками. У дусі постмодернізму, чітко простежується етнічно-авангардне поєднання фонізму із звуко-виразовими барвами музичної тканини, а «суміщення діатонічних мелодичних пластів з ускладненою хроматикою супроводу, побутово-спрощених виразів із алеаторикою та політональними явищами» [29].

У процесі динамічного розвитку та наскрізного прочитання тексту загалом, вибудовується програмних задум композитора у драматичному розгортанні подій в контексті конфліктної ситуації двох паралельних

³ https://www.youtube.com/watch?v=-ES6KPrdrWw&list=RD-ES6KPrdrWw&start_radio=1

світів. Якщо апелювати до видовища з поєднанням музичного образу, тоді твір отримує колоритність та витонченість поетичної сутності заглom.

Яскравим представником сучасної баянної творчості є *Людмила Самодаєва*. Низку творів, композиторка присвятила своєму улюбленому інструменту – баяну. Серед творів для баяна-соло, вирізняється єдиний не ансамблевий твір «**Квазі-соната**». Соната носить оригінальність задуму та виразових засобів, тим самим сприяє наближенню твору до сюїти. Програмність сюїтного спрямування визначають самі назви частин: I ч. «Самотність»; II ч. «Вишуканість»; III ч. «Фінал». Вишуканість сплетіння темброво-агогічного натюрморту та художньо-виразового дисонансу, дає можливість розглядати твір як художньо-виваженому творчому аспекту. Відтак, «формотворча умовність сонати полягає у гранчному мінімалізмі, її композиції, складеної по суті з трьох окремих мініатюр, що опосередковано уособлюють грані жіночого характеру» [26, 54]

У сфері баянної музики останніх років, соната репрезентує нове бачення авангарду, що у відповідності формує нові ще не активізовані засоби звукового надбання, а відтак звукової фабули в цілому. Тут і сплановано-структурний немелодичний тематизм, атональність, техніка сонористики та пуантилізму, специфічні інструментальні звукоєфекти. Переступивши за певну лінію сонатності, у композитора спрацьовують елементи спланованого рухливого розвитку та інтонаційних взаємозв'язків. Вони щільно поєднують квазі-сонатний цикл як цілісний твір, побудований на засадах драматичного контрасту, розвитку та репризності.

У гроні сучасних походів до написання та реалізації музики для баяна у різних модусах ми вбачаємо розмаїтість виразових засобів та композиторських технік. Це першочергово в оригінальній сольній музиці. Модерне бачення концепції твору та його втілення через баян як інструмент із великими технічними та тембральними засобами додає

впевненості у експерименті та віднайденні нових засобів виразності та елементів перформенсу.

У цьому контексті варто звернути увагу і на камернізацію музики. Адже, доведено що баян гармоніює зі всіма інструментами і тим самим доповнює і наповнює барвами незвичні поєднання. Це активізовано через ансамблеве виконавство та тенденцію переходу баяна у сферу камерно-ансамблевого інструменту.

Кармела Цепколенко активно працює над створенням таких опусів, та поєднання баяна з іншими класичними інструментами. Зокрема, серед творів: «Дуель, дуель № 10» для баяна та віолончелі; «Знесиллям зламані народи ...Цвинтарна музика»; «Дуель-Дует» № 5 для баяна та скрипки, «Той, що виходить з кола» для баяна соло [29, 138]. Серед стильового уподобання композитора «природна виразність, драматургійність у поєднанні зі створенням нових форм: лінійні (подекуди розширені до акордів і нашарувань) і діалогічні фактури, перфоманси та «фестивальні жанри»...» Все це спроби створення нової форми існування звукової матерії [32, 58].

Варто акцентувати на визначенні баянної творчості в надбанні Ципколенко як ключової позиції. Цей прояв ми вбачаємо у зміцненні позицій баяна в модерному мистецтві, завдяки яскраво авангардовому сліду її численних баянно-ансамблевих творів. Образно-інтонаційна структура останніх вбирає такі загальні константи музичного авангарду, як витончено-психологічний склад та інтелектоцентризм образів, модерна лексика і підвищена увага до новітніх композиторських технологій [33].

Олександр Щетинський, представник авангардного напрямку, у своїй музиці постає експериментатором нових ідей та можливостей. На його творчість має активний вплив «східний різновид мінімалізму що є більш медитативний і менш запрограмований ... вивіреним

співвідношенням між різними шаблями звучання і тишею, переважанням тихої динаміки, розробкою найдрібніших деталей і змін звуковисотності тембру і ритму» [16, 93].

Серед баянного доробку мистця, варто назвати:

- ✓ сольні твори – Сонату, жанрові різновиди концертної п'єси («Сумна пісня», «Чотири інтенції», «Poco misterioso») [29, 94–95];
- ✓ ансамблеві варіювання – «Промінь надії» для флейти, гобоя, альту, віолончелі, та баяна; «Разом» п'ять п'єс для скрипки та баяна; «Тихими голосами» для кларнета, скрипки, 2-х альтів, контрабаса та баяна; «Пісня сходження» для меццо-сопрано, флейти (альтової флейти), контрабасової флейти (бас-кларнета), перкусії та баяна; «Двоє ... Паралельно ... Окремо?» для кларнета і баяна [29, 94–95].

Отже, висвітливши панораму сучасної оригінальної творчості для баяна українських композиторів, маємо можливість окреслити її жанрові різновиди. Це передусім, жанр сонати, сонатини, концертної п'єси, камерно-інструментальний жанр. Нове бачення баяна та його модифікація у ансамблевому виконавстві дає повну свободу дій для експерименту та різновиду написання музики із використанням сучасних технік та стильових напрямків композиторської творчості.

2.2. Жанрові особливості естрадно-джазового напрямку української баянної музики

Баянно-акордеонне мистецтво України збагачується новими художніми напрямами у розвитку жанрових та стильових систем на суміщенні, синтезі фольклорних витоків з джазовими ритмами в творчості В. Власова, А. Гайденка, В. Зубицького, А. Сташевського, Я. Олексіва та ін. Так, осмислення музичних регіональних етнодіалектів, у сплав з найсучаснішою музичною лексикою та ритмами притаманні джазовій музиці В. Зубицького («Концертна партита № 2»), а включення фольклорної семантики до складних полістильових утворень у творчості А. Сташевського («Капричіо в джазовому стилі»).

Еволюція розвитку сучасних стильових тенденцій в інструментальній баянно-акордеонній творчості характеризується пошуком нових засобів художньої виразності, форм, жанрів, прийомів і технік композиції. Такий стильовий орієнтир апелює до відтворення естрадно-акордеонної виконавської традиції.

Цей процес має двояку природу. З однієї сторони – це тенденція відродження питомої сфери баянно-акордеонного виконавства на високому професійно-академічному рівні, з іншої – це притаманне епосі постмодерну єднання ужиткової, легкої, розважальної «низької» та інтелектуальної, естетичної «високої» митецької музичної традиції, з ознаками яскравого індивідуального композиторського стилю [17; 29.].

Провідною у розвитку даного напрямку є одеська баянно-акордеонна школа, у лоні якої сформувались музично-виконавські стильові еталони ознак джазу у співвідношенні з фольклором крізь призму авторської індивідуальності. Переважно композиціям цього спрямування притаманні полістильові синтетичні утворення з романтичним, фольклорним чи бароковим початками. Типовими складовими у контексті інших стильових моделей є специфічні для цієї культури гармонічні співзвуччя, еліпсиси

септакордів, складна ритміка та акцентуація, імпровізаційний тип розгортання з чітким членуванням форми, нетрадиційне звуковидобування, незвичні штрихи, шумові ефекти, використання інструменту як носія сольного потенціалу (*of bit*) та ударно-гармонічної групи (*bit*). Їх органічний синтез із фольклорним джерелом утворив цілий пласт професійної музики [5].

Таким чином, у композиціях джазового напрямку спостерігається тенденція до синтетичних стильових утворень, поєднання естрадно-джазового музичного словника з ознаками естрадної танцювальності, неофольклоризму, необароко (в партитах) та з широко-трактованими прийомами стилізації й семіотичних зворотів-цитат. Звертання до цієї сфери має особливо потужне підґрунтя у творчості митців Одеси, яскравим представником якої, зокрема, є **Віктор Власов** – автор численної групи композицій концертного та дитячого навчального репертуару окресленого спрямування й автора «Школи джазу на бані» [5].

Відтак, виданий у 1994 році збірник «Вісім джазових п'єс для баяна» В. Власова є своєрідним екскурсом у світ джазу, репрезентацією його показових жанромоделей (босса нови, свінгу, квік-степу, блюзу і т. п.) [38]. Разом з тим, при близькому ознайомленні зі збірником, не можна не помітити, як логогенний рівень п'єс тут вдало адсорбується з особистими композиторськими уподобаннями, котрі стають яскравим свідченням того, що виконавець має справу не просто з реставративною стилізацією, а з особливою авторською концепцією. Вже сам реєстр назв унаочнює принцип почергового акцентування то на об'єктивному, то на суб'єктивному програмних факторах: «Кроки» (№ 1), «Босса нова» (№ 2), «Драйв» (№ 3), «Мені подобається цей ритм» (№ 4), «Коли відходять друзі» (№ 5), «Степ» (№ 6), «Тростник / Очерет» (№ 7), «Бассо остінато» (№ 8). Тому, дана збірка джазових композицій є уособленням інтегруючої спрямованості музичного мислення Власова. Ці п'єси передусім пізнавальні для тих музикантів, хто бажає досягнути основні стилістичні

вектори джазу. Майстерно опираючись на міцну академічну основу, вони демонструють відкритість у спілкуванні, оскільки доступні навіть непідготовленому сприйняттю [5, 8].

Потужний вплив і проникнення джазу у серйозну баянну музику свідчать дві Партити *Володимира Зубицького* (Partita concertante № 1, 2 in modo di jazz improvisazione [50]). Автору вдалось засобами баянного звуковиразного інтонаційного забарвлення, штрахів та виконавських прийомів досягнути вершини досконалості музичної мови. Використовуючи джазові прийоми, метод імпровізації, гармонічну та інтонаційну мову джазової сонорики «створити масштабні за формою, глибоко змістовні твори, які вимагають від виконавця яскравих віртуозних якостей» [6].

Надзвичайним взірцем поєднання естрадно-джазових стильових аспектів та академічного виконавського вишкілу постає звернення Зубицького до творчості А. П'яццолли. Концерт «Omaggio ad Astor Piazzolla» – музика наповнена змістом, структуризована за розвитком музичної думки, передає повний аспект виконавського мистецтва баяніста (співोगра, клацання пальцями та язиком, рикошети та гра міхом і т.д.) щодо професійного балансування *виконавець – оркестр / концертмейстер*. Композитор зміг співставити власну творчу думку та світоглядність із філософськими поглядами знаного реформатора традиційного танго.

Баянна творчість Зубицького у спектрі дослідницького феномену доповнена джаз-вальсом «Ti amo, Pesaro» та фантазією-попурі «Від Фанчеллі до Гальяно» [51]. Поєднання джазу з фольклорним, бароковим та модерним стилями – нова грань творчості композитора, «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» [28, 68].

Джазову тенденцію продовжує музика *Андрія Сташевського*. У його архіві ми знаходимо «Капричіо» [61, 16–27]. Тут спостерігаємо

поєднання декількох напрямків джазу (бі-боп та ф'южн) з усіма різновидами образно-стильових утворень (інтонаційно-ладових, гармонічних, метроритмічних, фактурних тощо). Композиторська творість Сташевського відзначається оригінальністю індивідуальної композиторської мови, багатством і яскравістю художньо-образної системи, колоритністю тембрового мислення, різноманіттям і складністю специфічних баянних засобів і прийомів, багатством ритміки, пасажної техніки, специфічних прийомів руху міха та інших засобів, що задовольняють найвищі вимоги сучасного загалу баянної виконавської та педагогічної еліти [59, 3].

Естрадно-джазова музика притаманна творчості **Віктора Губанова**. Це твори «Ретро-сюїта» у 3-х чч. (Вальс, «Коли іде дощ», «Веселий увікенд»), «Джазова п'єса» та ін. [36]. А. Семешко та О. Кміть дали влучну характеристику творчості митця: «Самобутній, яскравий, із власним неповторним почерком музикант...» [49, 3].

Характерними рисами творчості В. Губанова є використання: позиційних форшлагів та чергувань груп нот (терцій, чотирьох та п'яти шістнадцятих); тремоло міхом (непарне (тріольне) уривчасте тремоло, непарне (тріольне) безперервне тремоло); тріольного рикошету міхом; поліритмічні моделювання; глісандо; синкопи пунктирного ритму; форшлагів та морденти; широкої палітри баянних тембрів; удари пальцями по решітці, кнопках та міху, тощо.

Творчість **Ярослава Олексіва**, стрімко увірвалася у репертуарну навчально-виконавську практику. Його музика у сфері естрадно-джазових творів представлена творами «Let's run in jazz» та «У настрої джазу»,

У творі «Let's run in jazz» [16] композитор звертається до естетики джазових композицій, не віддзеркалюючи безпосередньо мовно-стильових особливостей певного спрямування джазового музикування. Форма твору нагадує послідовність окремих імпровізованих фрагментів із загальним тричастинним композиційним планом. Твір супроводжується

різноманітними сучасними баянними прийомами (ударами по корпусу, по міху, шумовими ефектами), легкість проявляється у різних ритмічних фігураціях що додає ефектного естрадного колориту [54, 27–30].

П'єса «У настрої джазу» продовжує серію опусів Я. Олексіва, створена під впливом естрадних течій музичного мистецтва ХХ століття. Композиція постає у тричастинній схемі: вступний розділ – *Moderato*, перша частина – *Tempo improvisato*, другу частину утворюють *Più mosso* і *Andante*, третя частина – повернення початкового *Tempo improvisato*. Автор використовує широку фактуру в окремих частинах (дві октави), яка супроводжується проведенням теми у середньому регістрі [54, 31–36].

Твори В. Зубицького, В. Власова, А. Сташевського, В. Губанова Я. Олексіва та ін. у жанрі джазової стилістики поповнили сучасну українську музичну культуру в естрадно-джазовому напрямку та стали яскравою сторінкою баянно-акордеонного професійного репертуару.

2.3. Жанрові різновиди баянної музики на прикладі творчості Віктора Власова

Постать Віктора Власова у виконавському музикознавстві України є вельми знакова. Його напрацювання становлять золотий фонд оригінальної баянної літератури. Він – засновник української школи джазу на баяні. Композитор, який витончено підходить до створення музики для баяна, переосмислює та перевіряє у практичному та жанрово-стильовому наповненні. Ще один факт – це мати виконавця своєї музики, людину яка постійно експериментує та інтерпретує. Такою знаковою посагтю виконання всієї творчості Власова є народний артист України Володимир Мурза.

Традиційна звукова фабула притаманні творчості Власова. З від його пера останніх десятиліть з'являються твори, які увійшли до концертних програм музикантів різних країн. Експеримент із образністю та її візуалізація – ключова ланка у творах «П'ять поглядів на країну Гулаг», Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд», «Телефонна розмова» та ін.

Картинно-живописну манеру звукопису яскраво ілюструє сюїта **«П'ять поглядів на країну Гулаг»**. Дитинство композитора, пройшло у сибірському місті Шилка Читинської області. Як згадує В. Власов: «Вікна нашої квартири на другому поверсі виходили на небагатолюдну вулицю з піщаним ґрунтом. Іноді по ній під конвоєм (вартою) йшли колоною, ліпше сказати, плелися, худі, втомлені, виснажені люди у сірих або чорних, обірваних фуфайках... – бамлаги» [23, 31].

Сюїта складається з п'яти частин: «Зона», «Піший етап», «Блатні», «Лісоповал», «Пахан і шістка». Автор принципово демонструє повний спектр баянних можливостей, звуковирозність та її моделювання із привнесенням колоритності та візуалізації природи і пейзажів самої країни Гулаг.

Першу частину «Зона» композитор описує наступним чином: «...довга зимова сибірська ніч... завиває холодний вітер. Усе загороджено колючим дротом ... вежі з вартовими ... промінь прожектора, рухомі тіні від ліхтарів, що розгойдуються від вітру ... Це зона – символ Гулагу» [23, 31–32]. В цій частині Власов дотепно вживає шумовий ефект повітряного клапана баяна для створення образу пронизливого вітру, що посилюється або послаблюється. Картину безмежних засніжених просторів Сибіру доповнює створений звуковий ефект статики, у вигляді витриманих акордів «оціпеніння» (приклад 1).

Приклад 1. Власов В. «П'ять поглядів на країну Гулаг»: I ч. «Зона».

Фабула яскравості відображена у другій частині «Піший хід», яка пов'язана із ходом колони в'язнів. Власов наочно описує цю картину: «Можна собі уявити, як виснаженим голодом, хворобами, нелюдською працею в'язнів доводиться долати багато десятків (а то й сотні) кілометрів. Йде людина, йде ... добу, дві, тиждень ... Взимку – вбивчий мороз і голод, влітку – спека, спрага, хмари комарів, ... Не витримуючи, виснажена людина падає ... Вона ще жива, але не в стані рухатися ...» [23]. Цю ходу, композитор передає за допомогою «карбованих ударів кластерами по правій клавіатурі, на фоні цих акордів звучить мелодія в низькому регістрі

– неспішно, вагомо, сумно» [3] (приклад 2)

Приклад 2. Власов В. «П'ять поглядів на країну Гулаг»: II ч. «Піший хід».

Колорит концтабору та його побуту відображений у третій частині «Блатні». Зонівський жаргон у поєднанні з ритмізованим бітом та балалаєчним ефектом, різноманітні награвання, чергування низьких нот та видозміненого акомпанементу, передає характер глузування і пересічну банальність.

Звуконаслідувальні ефекти, композитор втілює у четвертій «Лісоповал» та п'ятій «Пахан і шістка» частинах. Картина діалогу у п'ятій частині змальовує табірні будні. Звучання у низькому регістрі із поступовим наростанням звуку у кластерному глісандо вверх (вислови пахана). Обаз шестірки, автор передає засобами пританцювання із примітивним супроводом.

Через різновиди кластерів, глісандо, ударів по корпусу і т.д та їх принципи передачі образного змісту, композитор демонструє високий рівень привнесення у баянну музику. Варто назвати наступні моделювання та їх принцип використання [46, 18]:

- ✓ глісандо нігтями 2-5 пальцями правої руки по другому ряду, не відкриваючи при цьому клапанів;
- ✓ кластери – пальцями і долонею лівої руки натиснути всі можливі клавіші від першого до четвертого ряду при включенні виборної клавіатури;
- ✓ кластери що починаються в самому низу і закінчуються в самому верху лівої виборної клавіатури (по чотирьох рядах);

- ✓ кластер у правій руці, що охоплює всі 12 звуків зазначеної октави, здійснюється чотирма зібраними пальцями в трьох рядах;
- ✓ глісандо нігтем третього чи другого пальця правої руки по корпусу;
- ✓ удари суглобом зігнутого 3-го пальця правої руки по корпусу;
- ✓ глісандо нігтем 3-го та 2-го пальця по регістрах або по решітці інструменту;
- ✓ удари кільцем або копійкою по корпусу;
- ✓ глісандо нігтями 2-5 пальців правої руки по 3-му ряду з натисканням клапанів (глісандо по зменшеному септакорду з характерним призвуком що шкрябає).

Приклад 3. Власов В. «П'ять поглядів на країну Гулаг»: IV ч. «Лісоповал».

Таким чином, Сюїта «Гулаг» це помітний слід творчості В. Власова, його картинно-жанрове спрямування крізь призму художньо-образного привнесення і звуко-виражального втілення у матеріальну форму на інструменті.

Різностильовою барвою та інноваційним підходом до баянної музики у постмодерному співвідношенні постає твір В. Власова **Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд»**⁴. Три частини («Рай», «Спокуса», «Пекло») екстраполюють живописну картину триптиху із особливим стильовим наповненням, контрастом, колоритом, та семантичною рефлексією.

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=yXjw4yl8WPY&list=RDyXjw4yl8WPY&start_radio=1

«Рай» – швидкоплинна музична фабула, побудована на тридцять других нотах із пульсуючим ритмом та виразовою інтонаційною наповненістю. Стрімкі вплетіння у пейзажність та релаксація музичного забарвленні стрімко влітається у загальну картину даної частини. Відповідно, на фоні швидкоплинності, чітко простежується мелодія наспівного характеру. Споглядальну статику експозиції «Раю» відтіняє середній розділ, який вносить пожвавлення своїми співставленнями скороминучих фрагментів. Це барвисто-ефемерні візерунки пасажів в темпі *rubato*, що чергуються зі стрімко звивистими, химерними репліками (ритмічно загостреним пунктиром граціозних завершень на «р»), та колоритними напластуваннями співзвуч. Ефектно вишуканий звукопис швидкоплинних епізодів у вільно-імпровізаційному русі *Poco rubato a tempo* створює ефект іреальної, фантастичної картини.

«Спокуса» – відображає бароковий стиль із притаманною рівноваженістю, токатною заангажованістю та певною ритмічною пульсацією. Динамічна шкала розвитку відбувається по лінії інтенсифікації виразових засобів: ритмічного подріблення тривалостей, і стрімких потоків висхідних пасажів, насичення фактури багатоярусними співзвуччями та активізації фонічного тону тривалим міховим тремоло, що загострює емоційну енергію.

«Пекло» – уособлює звукову забарвленість саме судного дня, яку автор передає за допомогою фанфарного заклик. Для втілення темних сил пекла і хаосу Власов використовує екстремальні засоби виразності, почерпнуті з лексики музично-авангардної мови. Це – гостро дисонантні звукові ефекти, ударно-шумові і сонорні прийоми, кластерні «плями» і глісандо [3, 10]. У звуковому «інтер'єрі» шиплячого повітряного клапану з'являються високотеситурні «флажолетні» звуки (регістр «гобой») на фоні хвилеподібної динаміки. Це створює специфічний сонорний ефект, що втілює таємничий, іреальний образ потустороннього світу (приклад 4).

Приклад 4. Власов В. Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд»: III ч. «Пекло».

«В лабіринтах душі або *Terra incognita*» – психологічно-ексцентричний твір, який є спробою передати важкий душевний стан сучасної людини. Власне це можна чітко трактувати із реаліями сьогодення – війна, тривога, втрата Як пояснює композитор, мною «зроблено спробу через музику показати різні стани складної і непередбачуваної душі людини. У ній глибоко заховані й водночас можуть уживатися ніжність і жорстокість, любов і байдужість, відданість і фальш...» [41, 25].

Твір вельви барвистий та поетичний. Композитор експериментує з різними баянними виконавськими прийомами (міхове тремоло та рикошет, гра перемикачами та кластери (для прикладу: виконання 2-м та 3-м пальцями по наскрізному ряду). Вперше вводить особливий препарований тембр баяна, який досягається наступним чином. На паузі вмикається регіст «гобой», після взяття «сі» легким дотиком додається ввімкнений не повністю, приблизно на одну третину регіст «фагот». Це дає характерний та фальшивий з розливом тембр [41, 10].

Приклад 5. Власов В. «В лабіринтах душі або Terra incognita».

Новим експериментом у творчості Власова постає «**Infinito**» для баяна та камерного оркестру [47, 25–36]. Автор моделює широке коло сучасних інтонаційних та фактурних засобів музичної виразності. Така стратегія, дає можливість доповнити певні прийоми у виконавському спектрі звукового блоку. У цьому контексті постає слушною думка А. Черноіваненко: «нотний текст твору складається з 15 звукових блоків, а музична композиція утворюється шляхом поєднання усіх 15 блоків в будь-якій послідовності за бажанням виконавця ... останній виступає у ролі співавтора композиції безпосередньо, при чому, дійшовши до 15-го блоку, можна розпочати все знов – з 1-го ... і таким чином втілюється ідея “Infinito” – нескінченості...» [34, 83].

У гроні жанру концертної п'єси, Віктора Власов пише наступні твори «Телефонна розмова», «Концертний триптих», «В сузір'ї Центавра», «Листок з одеського альбому та ін.

Експериментальна модель зі баянним звуком та голосом відображена у «Телефонній розмові»⁵. Твір має особливість певної театральної п'єси, де в основі покладений діалог між чоловіком та жінкою. Так, голос

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=iOwqHC8ScTM&list=RDIOwqHC8ScTM&start_radio=1

чоловіка озвучує виконавець а голос жінки – баян. У творі яскраво та самовиражено використовуються удари по розведеному міху, шумовий ефект повітряного клапана (як стилізація серцебиття на фоні важкого дихання людини), низхідні кластерні глісандо (відчай) після відмови у відповідь «Ні».

Приклад 6. Власов В. «Телефонна розмова».

Чоловічий голос наповнений короткими висловами-репліками, а жіночий постійними запереченнями («Я не можу !», «Я дійсно не можу», «Ні!»). Голос жінки – прояв збудженості, емоційної піднесеності, і водночас як зітхань так емоційної рішучості. Відтворення постає у формі кластерів, пауз-фермат, хвилеподібного руху динаміки, внутрішньої боротьби із самим собою. Важливий аспект – емоційне піднесення твору до психологічної драми, що дадає як колиту так і куражу у прямому значенні виконавського тону.

Згідно досліджень баянної музики В. Власова, Ю. Чумак приходиться до висновку, що митець «виявився тим музикантом-інтелектуалом, якому було під силу охопити весь спектр сучасних звукових імпульсів і знайти їм доцільне застосування у творчості для баяну» [37, 176].

ВИСНОВКИ

В процесі написання магістерської роботи, ми прийшли до наступних висновків:

1. В українській баянній науці ведеться активне дослідження оригінальної музики українських композиторів (А. Сташевський, Д. Кужелев, А. Душний, І. Єргієв, Ю. Чумак та ін). Така сфера активізації дає можливість моделювати основні жанрові різновиди: сонати, сонатини, партити, концерту, дитячого альбому, триптиху, естрадно-джазової музики, концертної п'єси (твори В. Зубицького, В. Власова, В. Рунчака, Л. Самодаєвої, О. Щетинського, І. Тараненка, Я. Олексіва та ін.).

2. Нами виокремлено внесок у дану сферу представників Львівської банної школи. Унаочнено їхнє досягнення у жанрі концерту, сюїти, дитячого альбому, поліфонії, концертної п'єси та концертної обробки. Варто назвати імена В. Власова, Я. Олексіва, Е. Мантулева, О. Колосовської, А. Коса, А. Полончик, А. Марценюка, С. Соколик, А. Нікіфорука, В. Салія, І. Ониськіва, П. Гільченка, М. Головчака, М. Ольховського, Н. Паращук, власні твори. Відтак, представники школи на власному прикладі демонструють барви звучання та багатогранність музичної мови авторського доробку, а творче напрацювання щільно пов'язане із науковим переосмисленням та виконавською концепцією інтерпретації у жанровому різновиді. Проведено музично-теоретичний аналіз «Сонати-балади» Я. Олексіва як одного із яскравих творів митця у жанрі великої форми.

3. Розкрито тенденції жанровості у баянній музиці сьогодення. В музиці новатора В. Рунчака («Музику про життя, спроба самоаналізу», або «Квазі-Соната № 2, «Акорд і Он» а ін.), чітко простежується філософія авангарду та постмодерну. Нововеденням постає викорисатння не темперованого вібрато, регістрове тремоло, принци візуалізації, перфоменс, який у процесі прочитання «поміж нот» подається із певним гумористичним ефектом.

А. Сташевський вправно використовує тембрально-колеристичні можливості інструменту, джазові стилі бі-боп та ф'южн, сонористичні ефекти та кластери (Сюїти «Образи», «Капріччіо у джазовому стилі», Сюїта-зошит «Давньокиївські фрески»).

І. Тараненко у творі написаного на основі поеми Т. Шевченка «Причинна» розкриває орнамент пізнання музики зі середини через пейзажно-картинну поетику та фантастичні образи-сцени й епізоди драматичного змісту.

Музика Л. Самодаєвої, К. Цепколенко, О. Щетинського варіюється у сонорно-звуковому відображенні який реалізується за допомогою баянних тембрів та виконавських ефектів.

4. Розкриті жанрові особливості естрадно-джазового напрямку української баянної музики крізь призму творчості В. Власова, В. Зубицького, А. Сташевського, Я. Олексіва. Серед них, різноманітна мелізматика (форшлагги та морденти), тремало міхом (звичайне та комбіноване), рикошети, поліритмічні моделювання, різновиди глісандо, удари пальцями по корпусу, решітці, кнопках та міху, клацання пальцями, язиком, тощо.

5. Унаочнено жанрові різновиди баянної музики на прикладі творчості Віктора Власова. Автор впевнено вводить нові виконавські прийоми: глісандо нігтями 2-5 пальцями правої руки по другому ряду, не відкриваючи при цьому клапанів; кластери (пальцями і долонею лівої руки; кластери що починаються в самому низу і закінчуються в самому верху лівої виборної клавіатури); глісандо нігтем третього чи другого пальця правої руки по корпусу або по регістрах або по решітці інструменту; удари суглобом зігнутого 3-го пальця правої руки по корпусу; глісандо нігтями 2-5 пальців правої руки по 3-му ряду з натисканням клапанів.

Новизною постає особливий препарований тембр баяна, який досягається наступним чином. На паузі вмикається регістр «гобой», після

взяття певної ноти легким дотиком додається ввімкнений не повністю, приблизно на одну третину регіст «фагот», що дає характерний та фальшивий із розливом тембр.

Таким чином, жанрове розмаїття українського оригінального репертуару для баяна сучасних композиторів є вельми знаковим, перебуває у постійному оновленні молодого генерацією, виконується на різних мистецьких платформах становить невід'ємну частину цілісного ното-забезпечення яке сформоване на протязі другої половини ХХ століття з проекцією на композиторську техніку ХХІ століття. Виявлення нових зразків творчості, служить першочерговим завданням внесення їх до навчального чи концертного репертуару (або ознайомлення) з метою розширення різноплановості, різножанровості та сучасної інтерпретації музичної мови в контексті соціокультури сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Берегова О. Постмодернізм у камерних творах українських композиторів. Київ, 1999. 141 с.
2. Берегова О. Сильові тенденції в камерній музиці українських композиторів 80-х – 90-х років ХХ сторіччя. Ситуація постмодерну. *Українське музикознавство*. Київ: Музична Україна, 2000. Вип. 29. С. 103–108.
3. Боженський А. До питання виконавської інтерпретації баянних композицій Віктора Власова. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка: матер. II Всеукр. наук.-практ. конф. «Творчість композиторів України для народних інструментів», присвяченої 75-річчю від дня народження видатного українського композитора Віктора Власова (ДДПУ ім. І. Франка, 2.12.2011) / [Ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2011. Вип. 2. С. 8–11.*
4. Василенко А. Андрій Сташевский. *Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа): підруч. [для вищ. та сер. муз. навч. закл.]*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. С. 258–259.
5. Власов В. Школа джазу на баяні та акордеоні: навч. посіб. Одеса: Астропрінт, 2008. 160 с.
6. Голяка Г. Твори Володимира Зубицького в сучасному конкурсному репертуарі баяністів. URL: http://archive.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/pednauk/2010_8/370.pdf
7. Гончаров А. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького: автореф. дис. ... канд. мистецтво знав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2006. 17 с.
8. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник [для вищих та сер. муз. навч. закладів]. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2010. 592 с.

9. Дидик Р. Нові видання для баяна-акордеона представників Львівської школи. *Fundamental And Applied Researches: Contemporary Scientific and practical Solutions and Approaches. Interdisciplinary Prospects: collection the articles of the IV International Scientific-practical conference (June 27, 2019)* / [Editors: A. Dushniy, M. Makhmudov, M. Strenacikova, V. Plynyskiy, I. Zymomya]. Banska Bystrica – Baku – Uzhhorod – Kherson – Krivoy Rog: Posvit, 2019. С. 37–39.
10. Довгань Л., Скидан Н., Дидик Р. Великі жанри баянної музики у контексті фольклорної традиції сфери початкової мистецької освіти. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть: зб. матер. та тез ХVІІІ міжнар. наук.-практ. конф. (Дрогобич, 5 грудня 2024)* / [Ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2024. С. 89–92.
11. Душний А. «Дитячий альбом» як основа дидактичного репертуару у доробку представників Львівської баянної школи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. праць: наук. записки Рівненського державного гуманітарного університету. у 2-х т.* Рівне: РДГУ, 2011. Т. 1. Вип. 17. С. 257–262.
12. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. Дрогобич: Посвіт, 2010. 216 с.
13. Єргієв І. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2006. 21 с.
14. Катрич О. Стиль музиканта виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дрогобич: Відродження, 2000. 98 с.
15. Кияновська Л. Українська музична культура. Тернопіль: СМП «Астон», 2000. 184 с.
16. Костюк Н. Невідома сучасність (на матеріалі творів духовної тематики О. Щетинського). *Українське музикознавство*. Київ, 1999. С. 92–102.
17. Кужелєв Д. Баянна творчість українських композиторів: навч. посіб. Львів: СПОЛОМ, 2011. 206 с.

18. Кундис Р. Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва: дис. ... канд.. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Суми, 2019. 263 с.
19. Мазурик В. Творчі інспірації Володимира Салія для баяна-акордеона початкової мистецької освіти. *Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури): зб. матер. III Всеукр. наук.-практ. конф. (ДМК ім. В. Барвінського, 12 березня 2020)* / [ред.-упор. О. Сенік]. Дрогобич: Швидкодрук, 2020. С. 71–74.
20. Несвіт Ю. Творчість для баяна композитора Андрія Сташевського. *Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. матер. міжнар. наук.-практ. конфер. (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 10 квітня 2006)* / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц] Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 56–59.
21. Ржевская М. Модернізм і авангард: до уточнення змісту понять. *Музична україністика: сучасний вимір*. Київ – Івано-Франківськ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2008. С. 50–62.
22. Савчин Г. Оригінальний репертуар українських композиторів в контексті конкурсу «Perpetuum mobile». *Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення і підходи: зб. матер. II Міжнар. міжнар. наук.-практ. конф.* / [ред.-упоряд. А. Душний, М. Махмудов, В. Ільницький, І. Зимомря]. Баку – Ужгород – Дрогобич: Посвіт, 2017. С. 131–132.
23. Семешко А. Портрети сучасних українських композиторів-баяністів (в формі діалогів). Віктор Власов. Київ: Асо-opus, 2004. 112 с.
24. Сеньків Л. До питання про стильові характеристики в музиці для баяна-акордеона Віктора Власова і Івана Тараненка: період постмодерну. *Horizonty umenia 10: zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej webovej konferencie Paper Proceedings of the International Scientific Web Conference (Banská Bystrica 05–09.09.2023)*. Banská Bystrica, 2023. Pp. 149–152.

25. Сеньків Л., Душний А. До питання постмодернізму у світлі української наукової думки. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтв: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти: матер. VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (с. Світязь, 16–18 червня 2023)*. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 415–419.
26. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.): [монографія]. Луганськ: Поліграфресурс, 2007. 159 с.
27. Сташевський А. Володимир Рунчак «Музика про життя...» Аналітичні есе баянної творчості: [монографічне дослідження]. Луцьк: Волин. обл. друкарня, 2004. 199 с.
28. Сташевський А. Жанрові тенденції в українській музиці для баяна 70-х – 80-х років ХХ ст. *Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ – ХХІ ст.: мат. міжнародної наук.-практ. конф.* Київ, 2003. С. 64–68.
29. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна : навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл. мистецтв і освіти]. Луганськ: Поліграфресурс, 2006. 152 с.
30. Сторонська Н. Діяльність представника дрогобицької музично-педагогічної школи Володимира Салія в контексті сучасного академічного мистецтва: науковий та композиторський аспекти. *Культура України: зб. наук. пр.* / [за заг. ред. А. Я. Сташевського]. Харків: ХДАК, 2020. Вип. 68. С. 90–97.
31. Сторонська Н. Творче komponування для баяна митців інституту музичного мистецтва Дрогобича (Е. Мантулев, Ю. Чумак, А. Душний). *У діалозі з музикою: зб. матер. I Міжнар. наук.-практ. конф. (Ужгород, 30 квітня – 1 травня 2020)*. Ужгород, 2020. С. 107–109.
32. Цепколенко К. Сучасні композитори України: довідник. Одеса: Асоціація «Нова Музика», 2002. 111 с.

33. Черноіваненко А. Тематичні функції фактури в баянних творах С. Губайдуліної, Е. Денісова, К. Цепколенко. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса: Друк. 2003. Вип.4. Кн. 1. С. 80–89.
34. Черноіваненко А. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2001. 193 с.
35. Черноіваненко А. Фактура у визначенні речовості в баянному мистецтві композиторської і виконавської творчості. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Серія: Музичне виконавство*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2000. Вип. 14. Кн. 6. С. 199–207.
36. Чумак Ю. Творча діяльність В. Власова з позицій еволюційних процесів одеської баянної школи. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського: зб. наук. пр.* / [ред. кол. В. Рожок, В. Посвалюк та ін.; упоряд. О. Коменда]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. Вип. 7. С. 117–124.
37. Чумак Ю. Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2014. 247 с.
38. Янчак В. Джазові рецепції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста (на прикладі «Восьми джазових п'єс для баяна» В. Власова). *Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження Анатолія Онуфрієнка присвячується): зб. мат. наук.-практ. конф. (Старий Самбір, 23 квітня 2005)* / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. Дрогобич: Коло, 2005. С. 139–143.
39. Яценко І., Синяньська Г. Образний зміст та особливості композиційної побудови сюїти-зошити «Давньокиївські фрески» для баяна Андрія Сташевського. *Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. матер. міжнар. наук.-практ. конфер. (Львів, ЛДМА ім.*

М. Лисенка, 10 квітня 2006) / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц] Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 107–111.

НОТОГРАФІЯ

40. Багдасарян Р. Педагогічний репертуар баяніста (із серії «Творчість композиторів Львівської баянної школи»): навч. посіб. [Ноти] / [ред.-упоряд. А. Душний, В. Шафета]. Дрогобич: Посвіт, 2024. 32 с.
41. Власов В. В лабіринтах душі, або Terra Incognita [Ноти] / [Муз. ред. та упор. А. Семешка, О. Кмітя]. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2005. 28 с.
42. Власов В. Вісім джазових п'єс для баяна [Ноти]. Одеса, 1994. 41 с.
43. Власов В. Естрадно-джазові композиції [Ноти]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. Вип. 2. 28 с.
44. Власов В. Естрадно-джазові композиції [Ноти]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. Вип. 1. 32 с.
45. Власов В. Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Сташний суд» [Ноти] / [Муз. ред. та упор. А. Семешка, О. Кмітя]. Тернопіль: Навчальна книга «БОГДАН», 2005. 32 с.
46. Власов В. П'ять поглядів на країну Гулаг [Ноти]. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2004. 28 с.
47. Власов В. Твори для баяна (акордена) в ансамблі та з камерним оркестром (партитури) [Ноти]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 48 с.
48. Гільченко П. Естрадно-джазові твори для баяна [Ноти]. Львів: Видавець Т. Тетюк, 2023. Вип. 2. 24 с.
49. Губанов В. Концертні твори для баяна (акордеона) [Ноти]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. 36 с.
50. Зубицький В. Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації [Ноти]. *Концертні твори для баяна (акордеона)*. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. Вип. 2. 36 с.
51. Зубицький В. Концертні твори для баяна (акордеона) [Ноти]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. Вип. 1. 44 с.

52. Олексів Я. Let's run in jass [Ноти]. Львів: АРАЛ, 2007. 16 с.
53. Олексів Я. Концертні твори для баяна (акордеона). Методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. Львів: АРАЛ, 2007. 64 с.
54. Олексів Я. Концертні твори для баяна [Ноти]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. Вип. 1. 40 с.
55. Рунчак В. «Акорд I Он – Accordion» [Ноти]. *Фенюк П. Хрестоматія баяніста: науково-метод. вид.* Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2008. Ч. IV «Українська сучасна сигнальна музика». С. 145–159.
56. Рунчак В. Сюїта №2 «Українська» [Ноти]. *Фенюк П. Хрестоматія баяніста: науково-метод. вид.* Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2008. Ч. IV «Українська сучасна сигнальна музика». С. 126–144.
57. Стахнів Р. Педагогічний репертуар для народних інструментів: навч.-репертуар. зб. [Ноти] / [ред.-упоряд. А. Душний, Ю. Чумак]. Дрогобич: Посвіт, 2010. 56 с.
58. Сташевський А. Концерні твори для баяна. Концертно-педагогічний репертуар [для студ. вищих навч. закладів мистецтв і освіти] [Ноти]. Луганськ: Поліграфресурс, 2007. Вип. 1. 40 с.
59. Сташевський А. Концерні твори для баяна. Концертно-педагогічний репертуар [для студ. вищих навч. закладів мистецтв і освіти] [Ноти]. Луганськ: Поліграфресурс, 2006. Вип. 2. 46 с.
60. Сташевський А. Концерні твори для баяна. Концертно-педагогічний репертуар [для студ. вищих навч. закладів мистецтв і освіти] [Ноти]. – Луганськ: Поліграфресурс, 2008. Вип. 3. 70 с.
61. Сташевський А. Концертні твори для баяна. Київ: НАН України, 2001. Зошит 1. 40 с.
62. Тараненко І. «Причинна» (по прочитанню поеми Т. Г. Шевченка) [Ноти]. *Фенюк П. Хрестоматія баяніста: наук.-метод. вид.* Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2008. Ч. IV «Українська сучасна сигнальна музика». С. 99–114.