

вважати тогочасну галицьку пресу одним з потужних рушіїв професіоналізації українського музичного виховання і навчання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. Спільні пописи елевів філі й в ВМІ / В. Барвінський // «Українська музика». – Ч. 6 (16), червень 1938. – С. 110.
2. В справі засновання Музичної консерваторії / [без підп.] // Руслан. – 1902. – Ч. 272. – С. 2-3.
3. Витвицький В. За українську музичну культуру / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика / [Упор. Л. Лехник]. – Львів, 2003. – С. 252.
4. Горак Я. Вищий музичний інститут: історія заснування і діяльність першого десятиліття / Я. Горак // Musica Humana. Збірник статей кафедри музичної україністики ЛДМА ім. М. Лисенка. – Ч. 2. / [ред. Ю. Ясіновський]. – Львів, 2005. – С. 13-40.
5. Кобрин Н. Ідея музикальності українців у науковій і публіцистичній думці: витоки, ознаки, вияви (За матеріалами галицької періодики першої половини ХІХ ст. – до 1939 р.) / Н. Кобрин // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Вип. 15. – Львів, 2007. – С. 185.
6. Людкевич С. В справі засновання «Музичної консерваторії» / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи у 2 т. / [упор. З. Штундер]. – Львів, 2000. – Т. 2. – С. 254-256.
7. Людкевич С. Проблема сучасної музичної культури в Західній Україні / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи у 2 т. / [упор. З. Штундер]. – Львів, 2000. – Т. 2. – С. 391-392.
8. Назар Л. Розвиток української музичної освіти та виховання в Галичині першої половини ХХ століття / Л. Назар // Musica Galiciana. – t.V – Rzeszow, WWSP, 2000 – S. 231-247.
9. Нижанківський Н. Наші музичні болячки / Н. Нижанківський. – Діло. – 1934. – 15-16 лист.
10. Приймова І. Про музичну освіту загалу / І. Приймова // Діло. – 1934. – 5 жовт.
11. Середа О. Українська музична преса Галичини 20–30-х рр. ХХ ст.: історія становлення та особливості функціонування / О. Середа // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2009. – Вип 1(17). – С. 53-69.

УДК 786.8 (477)

А. Я. СТАШЕВСЬКИЙ

ФОЛЬКЛОРИЗМ ТА НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ БАЯННОЇ ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА ВЛАСОВА 1960–70-Х РОКІВ

У статті розглянуто баянні твори фольклорного та неофольклорного напрямів відомого українського композитора Віктора Власова, створені на початковому етапі його діяльності. Простежено специфічні особливості авторської реалізації фольклорного компонента в його композиціях.

Ключові слова: творчість Віктора Власова, неофольклоризм, баянна музика, виражальні засоби, аналіз творів.

А. Я. СТАШЕВСКИЙ

ФОЛЬКЛОРИЗМ И НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ БАЯННОГО ТВОРЧЕСТВА ВИКТОРА ВЛАСОВА 1960–70-Х ГОДОВ

В статье рассмотрены баянные произведения фольклорного и неофольклорного направлений известного украинского композитора Виктора Власова, созданные на начальном

етапе его творчества. Прослежено специфические особенности авторской реализации фольклорного компонента в его композициях.

Ключевые слова: *творчество Виктора Власова, неофольклоризм, баянная музыка, выразительные средства, анализ произведений.*

A. J. STASHEVSKY

FOLKLORE AND NEFOLKLORE VICTOR'S VLASOV BAYAN'S CREATIVITY 1960–70 YEARS

In article are considered bayan's products of folklore and neofolklore directions of the known Ukrainian composer Victor Vlasov's, created on the initial stage of its creativity. It is tracked specific features of author's realisation of a folklore component in its compositions.

Key words: *Victor Vlasov's creativity, newfolklore, bayan's music, expressive means, the analysis of products.*

Багатогранною і масштабною є творчість для баяна відомого українського композитора Віктора Власова, який фактично вже півстоліття плідно працює в цій галузі музичного мистецтва. Серед широкого жанрово-стильового спектра його баянного доробку (автором створено близько двох сотень композицій різноманітних стилів і жанрів) напрямок обробки фольклорного першоджерела посідає вагоме місце¹. Так композиторська діяльність митця, що припадає на далекі 1950-ті роки, розпочиналася саме з досвіду опрацювання народних мелодій. В аспекті дослідження жанрово-стильової еволюції баянної творчості В. Власова цікавим є виявлення характерних рис, притаманних його творам фольклорного та неофольклорного напрямів, які були створені композитором у 1960–70-ті роки та відіграли важливу роль у процесі становлення оригінального баянного репертуару.

Творчість для баяна В. Власова знаходиться у постійному полі зору дослідників баянної музики, зокрема С. Брикайла, М. Імханицького, Д. Кужелева, А. Семешка, А. Сташевського, А. Черноіваненко, Ю. Чумака тощо, які розглядали її різні сторони й окремі аспекти.

Метою статті є аналіз композицій фольклорного та неофольклорного напрямів, створених В. Власовим на початку його мистецької діяльності та виявлення в них особливостей авторського стилю.

Однією з перших обробок у творчості В. Власова, що знайшла професійне визнання, стала п'єса «Варіації на тему української народної пісні «Ой за гаєм, гаєм»» (1961). Композиція представляє синтез варіацій і тричастинної форми: 1-й розділ (вступ, тема, 1-2-3 варіації), 2-й серединний розділ (4-5 варіації), 3-й репризний розділ (вступ, тема, 6-7 варіації, закінчення). Згідно з порядком розділів тричастинної композиції її тональний план композитором вирішено у наступній формулі: F-dur – d-moll – B-dur.

Вступ твору представляє розгорнуту побудову, в основі якої дещо змінений ритмічно (використано пунктирний ритм) початковий мотив основної теми. Він розгортається на зіставленні двох елементів: енергійний і веселий початковий мотив у рухливому і голосному викладі (заклик) і повільна, дещо задумлива відповідь у вигляді витриманої високої тоніки та терцієво-гармонійного оспівування з послідовним сповзанням униз. Повтор останнього елемента октавою нижче на фоні поступового затихання створює ефект відлуння.

У наступному проведенні цієї пари автор змінює відповідь на речитативну рухливу каденцію (імітація сопілкового награвання). Її мотивне зерно являє собою швидкий рух по

¹ Власов Віктор Петрович (нар. 1936 р.) – відомий український композитор, баяніст, педагог, заслужений діяч мистецтв України, професор Одеської консерваторії ім. А. Нежданової. Вихованець Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка (кл. баяна М. Д. Оберюхтіна). Автор 3-х опер, камерно-інструментальної та народно-оркестрової музики, вокальних творів, великої кількості музики до кіно- та телефільмів. Для баяна ним створено близько двох сотень творів – обробок і творів на народній основі, мініатюр, великих циклів, п'єс джазового і естрадного напрямку, концертів для баяна з оркестром.

звуках доміантового тризвуку з розв'язанням-затримкою на тоніці. Перша хвиля каденції – багаторазове повторення-здроблення мотиву із зупинкою на ферматі. Наступна хвиля – «біг сходами» униз (спрямованими секундами вверх). Музичний матеріал каденції передбачає (хоча автор фактично не декларує цього у нотному тексті) її виконання зі значною долею агагічної свободи. Далі вступ ровивається на основі секвенційного проведення початкового мотиву, що поступово розростається у розробкові рухи і підготовляє появу тематичного проведення.

На відміну від яскраво-винахідливого матеріалу вступу, експонування основної теми автор пропонує дещо аскетично (навіть певною мірою примітивно) – звичайне викладення акордами (тризвуками та їх обертаннями) в межах задекларованої тональності. Але вже перша варіація розкриває цікавий варіативний потенціал цієї простенької народної теми. Окрім мотивно-секвенційного розвитку подвійними нотами (секстами, згодом терціями), В. Власов проводить функціональну перегармонізацію на деяких ділянках тематичної структури. Так, у другому періоді (приспів) замість субдомінантової гармонії автор робить відхилення у субдомінанту паралельної мінорної тональності. А в повторному проведенні приспіву, який структурно виростає удвічі, нижній терцієвий голос трансформує в окремий автономний підголосок – мелодійно-рівноважений хроматизований хід, що колоритно підсилює різнопланову гармонійну основу.

Середній розділ – контрастний за характером епізод, в основі якого тема підноситься в ритмічному збільшенні у вигляді хорально-акордового багатоголосся (хорове співання). А наступне її проведення збагачується активно-мелодійним підголоском (підспівування). В цілому ж у цьому творі композитор використав хрестоматійні засоби інструментального опрацювання, що були характерними для баянної творчості 1950-х – початку 60-х років. За винятком деяких новацій і цікавих рішень, що були розглянуті вище, автор залучає такі типові прийоми, як орнаментальне варіювання в межах ладо-тональної системи, фактурне варіювання, проведення теми в басу, підголоскові вкраплення тощо.

Створена В. Власовим Фантазія на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру» (1971) демонструє дещо інші творчі підходи в обробці народної мелодії. На основі ліричної української пісні автор створив тричастинну композицію поемного плану. Відходячи все далі від принципів строгих віріацій, митець у цьому творі значно використовує тематичну розробковість, варіантність, мотивну роботу, перегармонізацію, метро-ритмічне переінтонування, що є більш характерним для методів роботи у симфонічній галузі.

Найчастіше залучення таких форм роботи призводить до трансформації жанрових витоків першоджерела та появи ознак нової художньої якості. Таким прикладом може бути матеріал, з якого починається другий розділ фантазії. Тут тема ліричної думної пісні набуває зовсім іншого образно-емоційного змісту та впізнається лише за рахунок загально-мелодійного руху.

П'єса «На ярмарку» (1964) створена переважно на авторському матеріалі, стилізованому в дусі народномузичних традицій. В. Власов використовує у творі також і суто фольклорні цитати, що майстерно й переконливо інкрустуються в загальну композицію. Як зізнавався пізніше сам композитор, цей твір створено під впливом «Петрушки» Ігоря Стравінського [сем Вл. С. 88]. Мініатюра «На ярмарку» – програмного змісту, в якій головна ідея закладена вже у самій назві, тобто передача веселого ярмаркового настрою через картинність образів, звукообразальність та звуконаслідування тощо.

Розпочинається твір характерним одноголосим награванням (імітація сопілкового або ріжкового музикування), що вже на початку задає жвавий танцювальний тонус. Його продовжує короткий одноголосний рух вздовж першого тертахорду до-мажорної гами і назад з повтором кожного тону в ямбічно-інтонаційному переломленні – імітація примітивного гармонієвого награвання.

У наступному проведенні одноголосний рух поступово обростає терціями, тризвуками й, нарешті, септакордами та вливається у гучне фанфарно-акордове скандування. Його квартово-секундова структура та єдиний габітус ($g^1-c^2-d^2-g^2$) виявляють певну фонічну універсальність: на фоні різних гармоній у партії лівої руки разом з ним формується

різноманітна звукова суміш, яка зберігає певною мірою свою гармонічну функціональність. Так, спочатку він звучить на основі h-moll-ного тризвуку з басом E (малий нонакорд тього ступеня з пропущеною терцією), в кінці вступу, в його кадансовому завершенні – на основі d-moll-ного тризвуку з басом G (нонакорд мінорної домінанти з пропущеною терцією) та на основі домінантсептакорду з басом G (чиста домінанта), й, нарешті, на початку проведення головної теми – на основі тонічного басу (C), що чергується з тризвуком другого ступеня.

Такий акомпанемент нагадує аутентичну старовиннослов'янських (скомороських) награвань. Гармонічну основу акомпанементу збагачує константна присутність у музичній тканині все тієї ж великої секунди (c²-d²), що супроводжує інсталяцію основної теми. Результат – колористично-терпке, гармонійно-хаотичне звучання, що надихає свіжістю та одночасно зберігає фольклорні орієнтири, так би мовити «ala Стравінський».

В якості характерного моменту для відтворення фольклорної ідеї в композиції автор уклінує в текст обігрування наївно-невимушеної гармонійної послідовності – T-D-T-S, на основі якої в східнослов'янській музично-фольклорній практиці будується значна частина жанрових зразків (танцювальних мелодій, награвань, частівок та ін.). Різноманітне проведення цього гармонійного звороту, у тому числі й на тремоло міхом, є прямою імітацією іманентики гармонієвого музикування. Розробляючи цей епізод у подальших проведеннях і долучивши до гри праву клавіатуру, автор дещо збагачує гармонійне забарвлення звороту за рахунок утримання тонічного звука на кожному з різнофункціональних акордів.

Ще одним знаком фольклорного музикування виступає поява справжньої народної теми – російської танцювальної «Камаринської», на основі якої відбувається розвиток наступного розділу п'єси. Ігноруючи закладену в цій темі гармонійну структуру (що містить у собі тонічну, домінантову й субдомінантову функціональність), автор подає цю танцювальну мелодію на основі гармонійно-одноманітного остинатного акомпанементу – чергування тонічного басу і мінорно-домінантового акорду.

Серед новітніх композиційно-технологічних знахідок у п'єсі варто відзначити й впровадження нових фактуро-формул, що використовуються у процесі розробки матеріалу. Так, автор вдало використовує транспозиційні переміщення окремих фактурних елементів в умовах конструктивної специфіки клавіатур, наприклад, на малу терцію, що дозволяє змінювати звуковисотну якість, утримуючи єдине позиційне положення рук. Одним з перших у цьому творі автор застосовує тонально-невизначені клавіатурно-іманентні структурно-зручні пасажи п'єсними нотами, зокрема рухи тритонами по двох рядах та малими терціями вниз по цілотонній гамі.

П'єса «На ярмарку» стала значною сходинкою на шляху еволюції оригінальної баянної літератури, відвертою свіжістю і новизною своєї музичної мови вона відразу ж виокремилася на тлі загального баянного репертуару першої половини 1960-х років. Розмиті тонально-функціональні орієнтири, сміливі колористичні співзвуччя імпрічного характеру, гармонійно-функціональна поліпластовість, використання цитатності, стилізацій, введення нових фактуро-формул – усе це робить твір яскраво-колоритною сучасною «фрескою» в стилі неофольк.

Продовженням цієї традиції у вітчизняному баянному жанрі та у творчому доробку В. Власова стала поява ще одного аналогічного твору – «На вечірці» (1970). Згодом ці обидва твори увійшли до циклу «Російський триптих». Твір продовжує тему музичних замальовок-ілюстрацій народного побуту. Якщо п'єса «На ярмарці» за своєю композиційною змістовністю віддзеркалює певну театральність, то «На вечірці» – хореографічну театральність. Тут цілий калейдоскоп перетворених народних танцювальних та пісенно-танцювальних мелодій (частівки, страждання, приспівки, пританцівки та ін.). Композитор використовує як власні теми, стилізовані в дусі народних, так і оригінальні народні мелодії (танцювальна «Семенівна» й ін.).

Твір розпочинається циклом реплік у вигляді терцієво-секундових (майже кластерних) затримань-періодичностей, що нарешті отримують гармонійно-ладове розв'язання. Це яскрава ілюстрація «невмілого» награвання на гармонії, з певним сатиричним натяком на безестетичність та недосконалість примітивно-побутового гармонієвого звучання.

В цілому ж у цій п'єсі, як і в попередній («На ярмарці»), автор здебільшого залучає осучаснені засоби мовного комплексу, які для фольклорної стилізації виявляються дещо

свіжими. Це стосується гармонії, розширеної акордики (кварто-тритоновість, вкраплення додаткових тонів), емансипації дисонансів тощо.

Завершуючи короткий аналіз обраних творів Віктора Власова, які відображають фольклорну (Варіації на тему української народної пісні «Ой за гаєм, гаєм», Фантазія на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру») та неофольклорну («На ярмарку», На вечірці») тенденції, зазначимо, що саме в останніх автор проявив неабиякий творчий хист у перетворенні фольклорних ознак в «новій інструментальній якості», вміло й винахідливо використав художні можливості баяна, розвинувши спектр його виконавсько-виражальних засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Семешко А. Виктор Власов / А. Семешко. – К.: Асо-орус, 2004. – 112 с.
2. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна / А. Сташевський. – Луганськ: Поліграфресурс, 2006. – 152 с.

УДК 78.03 «18-19»: 008: 301

Н. В. ЛІВА

СИНКРЕТИЗМ ТЕМАТИЧНОГО КОСМОСУ РОМАНТИКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ ТА РОК-МУЗИКАНТІВ У КОНТЕКСТІ АКСЕОЛОГІЇ МАЛОЇ КУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті розглядається синкретизм як характерна особливість художнього мислення митців епохи романтизму ХІХ століття та рок-музикантів. Ця особливість простежується на концептуальному рівні творчості носіїв означених культур. Синкретизм позиціонується як ознака приналежності цих художніх культур до так званої малої культурної традиції.

Ключові слова: синкретизм, романтизм, рок-культура, мала культурна традиція.

Н. В. ЛЕВАЯ

СИНКРЕТИЗМ ТЕМАТИЧЕСКОГО КОСМОСА РОМАНТИКОВ ХІХ ВЕКА И РОК- МУЗЫКАНТОВ В КОНТЕКСТЕ АКСЕОЛОГИИ МАЛОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

В статье рассматривается синкретизм как характерная особенность художественного мышления романтиков ХІХ века и рок-музыкантов. Эта особенность прослеживается на концептуальном уровне творчества носителей указанных культур. Синкретизм позиционируется как признак принадлежности этих художественных культур к так называемой малой культурной традиции.

Ключевые слова: синкретизм, романтизм, рок-культура, малая культурная традиция.

N. V. LIVA

SYNCRETISM OF THEMATIC SPACE OF XIX CENTURY ROMANTICS AND ROCK- MUSICIANS IN THE CONTEXT OF THE AXIOLOGY OF SMALL CULTURAL TRADITION

The article tells about syncretism as characteristic peculiarity of the artistic thinking of XIX-th century romantics and rock-musicians. This peculiarity reveals itself in the work of the artists of both cultures. The author considers syncretism as a sign of their belonging to so called small cultural tradition.

Key words: syncretism, romanticism, rock-culture, small cultural tradition.