

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

Андрій Шамізов

ОСНОВНІ ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ ФОЛЬКЛОРНО ОРІЄНТОВАНИХ КОМПОЗИЦІЙ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО БАЯННОГО РЕПЕРТУАРУ

У статті розглядається бачення української композиторської творчості для баяна на основі фольклорної форми музикування з усіма притаманними йому ознаками, надбаннями та принципами композиторського мислення.

Ключові слова: композиція, фольклор, баян.

Постановка проблеми. Українське баянне виконавство, педагогіка та творчість мають сьогодні сформовану традицію, здобутки і надбання, неповторне національне обличчя. За період формування, існування та еволюції українська професійна академічна баянна школа здійснила величезний поступ від аматорсько-фольклорних ужиткових функцій до значущого самостійного пласта камерно-інструментального музичного мистецтва країни. Цей період знаменувався вдосконаленням інструментарію, зростанням виконавської майстерності, формуванням стрункої педагогічної концепції та розбудовою багаторівневої мережі фахового викладання баяна у музичних навчальних закладах. Всі ці чинники сприяли розвитку концертного та педагогічного репертуару, який склали численні переклади інструментальних композицій (різних авторів та стильових спрямувань) та оригінальні твори вітчизняних і зарубіжних композиторів.

Частка української оригінальної баянної літератури у виконавському репертуарі музикантів є досить істотною, її кількісний обсяг та художня вартість зумовлює потребу її докладного аналізу, художньої оцінки та зіставлення її значущості в контексті європейського інструментального і, зокрема, баянного музичного мистецтва.

З огляду на історію розвитку і функціонування баяна як інструмента фольклорного походження на особливу увагу заслуговує оригінальна творчість українських композиторів для баяна соло з точки зору трактування народномузичного матеріалу. Саме тому твори українських композиторів, у яких за основу втілення творчого задуму взято фольклорні орієнтири з різними способами опосередкування матеріалу від мініатюри до великих циклічних форм, є цікавою і перспективною сферою дослідження.

Мета наукової розвідки – класифікувати жанрові групи фольклорно орієнтованих творів у оригінальній композиторській творчості митців України для баяна соло.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У процесі наукового осмислення вітчизняного баянного мистецтва останніх десятиліть виявилась тенденція до зростання кількості праць історичного спрямування, у яких розглядаються: розвиток академічного народно-інструментального мистецтва (М.Давидов), історія виконавства на народних інструментах (М.Імханицький), ансамблево-

оркестровий інструменталізм в історичній проекції (С.Калмиков), академічне баянне мистецтво другої половини ХХ ст (В.Кужелев), академічне акордеонне виконавство в Україні (Є.Іванов), історичні та документально-образні матеріали у виконавстві (А.Черноіваненко), еволюція виконавської техніки української баянної школи др. п. ХХ ст. (В.Князев), місце баянного мистецтва в музичній культурі України (Р.Безугла).

Однак досі одиничними залишаються розвідки та дослідження, у яких аналізується вітчизняний оригінальний баянний репертуар з точки зору еволюції жанрів та стильових орієнтирів, індивідуальних рис творчого доробку окремих яскравих особистостей, його взаємозв'язок з виконавською діяльністю музикантів-віртуозів чи концертуючих колективів однорідного або мішаного складу. Серед них – робота, присвячена розгляду джазових баянних композицій, серед яких є і зразки творчості українських композиторів (А. Черноіваненко).

Найближчими за постановкою проблеми стали дослідження, присвячені аналізу творів фольклорного спрямування (Л. Понікарова) та неофольклоризму у баянній творчості В. Зубицького (А. Гончаров).

Однак у них не аналізуються принципи інтерпретації фольклору з позицій європейської та національної традиції та їх специфічне трактування через призму індивідуального композиторського стилю.

У сучасній композиторській творчості для баяна вже усталеною позицією є її трактування як самостійної гілки академічного камерно-ансамблевого виконавства з усіма притаманними йому ознаками, надбаннями та принципами композиторського мислення. Про це свідчить велика кількість творів масштабних циклічних форм (сюїт, сонат, концертів), тенденція до оркестрального трактування інструмента, втілення принципів симфонічного розвитку у сольній баянній літературі, введення до арсеналу виразових засобів новітніх композиторських технік та стильових орієнтирів. Однак твори, що опираються на фольклорний матеріал, серед них займають особливе місце, адже фольклорно-аматорські форми музикування, як і первісні зразки професійної композиторської творчості для цього інструмента, вирости з провідного жанру – фольклорної обробки.

Її різновиди складали основу для провідних складових баянного репертуару у період його зародження (50-80 роки ХІХ століття). Це були, згідно з дослідженнями А.Сташевського, гармонізації фольклорних зразків, популярні танцювально-побутові мелодії, український міський романс та лірична пісня, а також оригінальні композиції у вищенаведених жанрах [2, 20]. Цікаво, що фольклорні баянні композиції з українським тематизмом складали ліву частку тогочасного російського виконавського репертуару¹: «Український фольклор у репертуарі російських виконавців посідає значне місце. Це свідчить про високу популярність української народної музики в Росії в цілому і в гармоніко-інструментальній культурі зокрема» [2, 37].

Вищенаведені жанрові групи будуть у видозміненому вигляді представлені у виконавському репертуарі для баяна протягом його усього розвитку, однак зазнають видозміни, професіоналізації виразових засобів і принципів розвитку та згодом будуть доповнені суто академічними різновидами камерно-ансамблевої музики.

Серед ознак академічного мистецтва дослідник народно-інструментального виконавства М.Давидов називає бурхливий розвиток складових, серед яких вдосконалення інструментів, створення різножанрового та різностильового оригінального репертуару, розбудова системи фахового навчання і його теоретичної бази, пропаганда виконавства і творчості [1, 50-51].

В українському баянному мистецтві це відбувається завдяки професіоналізації музичної освіти: у 1928 році завдяки ініціативі М.Геліса відкривається відділ народних інструментів у Київському муздрамінституті, згодом кафедри народних інструментів починають діяти в Одеській

¹ Згідно з даними занотованих зразків, прикладів аудіозапису та інших джерел дослідники прийшли до показника 35 % загального репертуарного обсягу, серед встановлених зразків «Їхав козак за Дунай», «Малоросійський гопак», «Український козачок», «Ой, куме, не журись», український марш «Коханочка», «Малоросійський голубець», «Бальний український козачок», «Танцювальний гопак», «Гопак з вигуком», «Гречаники» тощо.

(1949), Харківській і Львівській (1951) консерваторіях, працюють відповідні відділи в багатьох музичних училищах.

З іншого боку, на процес академізації баянного мистецтва мали вплив вдосконалення інструмента та еволюція концертної практики, поява яскравих високопрофесійних виконавців європейського масштабу, які потребували художньовартісного, високотехнічного, різножанрового репертуару з національним забарвленням (що нерідко обумовлене у програмах міжнародних конкурсів). Саме тому найбільш цінною складовою у ньому стали зразки творчості композиторів-практиків – баяністів-виконавців, наділених мистецьким хистом у поєднанні з професійною композиторською освітою: Віктора Власова, Георгія Шендерьова, Івана Яшкевича, Володимира Підгорного, Віктора Дікусарова, Костянтина Мяскова, Миколи Різоля. Водночас звертання митців до нових форм, технічно і виразово збагачених способів викладу було ініційоване фаховими виконавцями: Володимиром Бесфамільновим, Володимиром Зубицьким, В. Гусаковським та рядом інших.

Так, з метою заповнення необхідних прогалів у різних жанрових групах (насамперед у сонатних циклічних формах) В. Бесфамільнов налагоджує творчу співдружність з відомими композиторами – Я. Лапінським, М. Сільванським та І. Шамо, стає першовиконавцем великого ряду композицій, нерідко йому присвячених та орієнтованих на його виконавські можливості (подібною постаттю у бандурному виконавстві став С. Баштан).

Аналізуючи доробок українських митців для баяна соло, позначений фольклорною характерністю можна виділити ряд жанрових груп: мініатюри, цикли, масштабні концертні п'єси, сюїти, рапсодії та різновиди сонатних форм. Відзначимо, що фольклорні першозразки та жанрові орієнтири окрім національних ознак містять численні приклади звертання до народно-музичних зразків слав'янських народів (російського, болгарського, хорватського, югославського), а також іспанського, бразильського, циганського, кавказького, румунського, угорського та інших.

Найбільш консервативно представлено традиційний баянний репертуар у жанрі інструментальної мініатюри. Тут можемо зауважити переважання традиційних побутово-танцювальних п'єс («Українські танці» g-moll та f-moll А.Штогаренка, «Український козачок», «Жартівлива українська полька» М.Різоля, «Гопак» Г.Шендерьова, «Танець з топірцями» Е.Мантулева, «Танець з полонини» А.Онуфрієнка), інструментальних обробок обрядово-фольклорних жанрів («Веснянка» Г.Шендерьова, «Весільна» Г.Метьолкіна, «Веснянка», «Колядка», «Гайвка» В.Власова) та приклади звертання до фольклорних зразків інших народів (Самба на бразильську тему «Амораво» О.Назаренка, «Здравайте, другари», «Весняна хора» А.Гайдена) [3, 4].

Проміжним жанровим різновидом є цикли мініатюр. Циклічність представлена різними типами організації, де об'єднуючими чинниками постають єдність жанру, образності, типу програмності, дидактичних цілей (у випадку збірок педагогічного репертуару), наскрізність розвитку. Прикладами можуть послужити: «Фольк-зошит» А.Сташевського, цикл «Дитячий альбом» В.Власова, цикли «Дружба народів» та «Дитячий альбом» № 1 К.Мяскова, цикл «Прикарпатські візерунки» Е.Мантулева, «Три народні танці» В.Зубицького.

«Болгарський зошит» В. Зубицького – цикл мініатюр у восьми частинах з програмними назвами, серед яких звертають на себе увагу орієнтири на народне інструментальне виконавство: 1 ч. «Веселі лісоруби», 2 ч. «Сині гори» 3 ч. «Кривий танець», 4 ч. «Легенда про гайдуків», 5 ч. «Троїсті музики», 6 ч. «Прекрасна смерічка», 7 ч. «Флояра», 8 ч. «Свято в горах».

Полярну протилежність демонструють дидактичні збірники В.Власова. Його «Дитячий альбом», написаний у 1979 р., включає 14 п'єс та етюдів до них: серед них частина композицій збірника має фольклорну орієнтацію – «Полечка», «Шарманка», «Українська танцювальна», «Сопілка», «Веснянка».

Інший збірник – «Альбом для дітей та юнацтва», (1988 р.) містить 45 п'єс у п'яти розділах, з яких 4-й розділ тематично окреслений як «Народні мелодії».

Окрему численну за різновидами групу складають великі концертні п'єси, які постали з потреб віртуозного виконавсько-професійного репертуару. Серед них є й типові для раннього періоду формування баянної літератури варіаційні цикли на народні теми, серед яких фактурні, вільні, ро-

мантинні та концертні варіації (Варіації на тему української народної пісні «Дощик» М.Різоля, Варіації на теми пісень «Подоланочка» та «У Харкові дощ іде» В.Гальчанського, Варіації на тему народної пісні «Ой, за гаєм, гаєм», Варіації на тему народної пісні «Взяв би я бандуру» В.Власова).

Поряд з ними є зразки типово романтичних концертних жанрів – фантазій та парафразів на фольклорні теми (Фантазія на теми українських народних пісень, і танців М.Різоля, фантазії на теми українських, російських, неаполітанських, єврейських народних пісень в т.ч. Елегійна фантазія на тему пісні «Повій, вітре, на Вкраїну», фантазії на теми «Ой, чий то кінь стоїть», «Ой кум до куми залицявся», «Ой, ходила дівчина бережком», «Російська фантазія», Ліричний хоровод на тему народної пісні «Ой, у гаю при Дунаю» О. Назаренка, Парафраз на українські теми О.Чуєва, Фантазія «Коло» А.Гайдена, Парафраз на народну тему (коломийка)) [1, 3, 4].

Окрему підгрупу становлять концертні п'єси, які за масштабом, емоційною амплітудою, драматургією переростають мініатюру, однак не демонструють ознак циклічності: «Українське каприччю» В.Підгорного, «Скіфи XX століття» О.Пушкарєнка, Концертна п'єса на тему української народної пісні «Гандзя» В.Булавка, «Свято на Молдаванці» В. Власова, «Дума-імпрровізація», «Бас-со-остинато», «Імпрровізація і бурлеска» І.Шамо, «Українська акварель» В.Гальчанського.

Численно представленими у досліджуваній групі баянного репертуару є сюїти та рапсодії, що природно впливає з етимології цих жанрів, похідних від традицій фольклорного музикування. Масштаби циклів різні за розміром «Російська сюїта» Г.Шендерьова, триптих «Вечір у горах», «Палескі замальовки» А.Гайдена, Сюїта № 1 «Пори року» (українська), № 3 «Іспанська», № 4 «Із глибини століть» (давньоруська) А. Білошицького, «Карпатська сюїта», дитяча сюїта № 3 «Українська» В.Зубицького, «Три фольклорні п'єси» В.Рунчака, «Давньокиївські фрески» (сюїта-зошит) А.Сташевського.

Зразком масштабного дев'ятичастинного монолітного циклу, спаяного єдиним сюжетом-програмою і наскрізним розвитком (усі частини йдуть без цезур) може послужити зошит «Давньокиївські фрески» А.Сташевського (2005 р. написання), який містить частини-етапи епічної оповіді: 1 ч. «Похмурий світанок», 2 ч. «Билина», 3 ч. «Набат. Дзвони Святої Софії», 4 ч. «Хороводи», 5 ч. «У га-ях та дібровах», 6 ч. «Награвання», 7 ч. «Розваги скоморохів», 8 ч. «Як на річці-Сольниці було», 9 ч. «В славу Руси-Київської». Як бачимо з програми, серед них є пейзажні замальовки, побутові та обрядові танцювальні номери, жанрові сценки.

Прикладом мініатюрного сюїтного циклу можить послужити «Три фольклорні п'єси» В.Рунчака – остання версія Сюїти № 2 «Української» (попередні редакції датуються 1980, 1987 та 2001 роками). Ця композиція була відзначена I-ю премією та «Ган прі» міжнародного композиторського конкурсу творів для баяна у Сяноку (Польща, 2004). Він включає три частини з програмними назвами, які свідчать про орієнтацію не лише на неофольклоризм, але й на необарокко: 1 ч. «Речитативи», 2 ч. «Токата», 3 ч. «Веснянка».

Фольклорний чи похідний від фольклорного тематизм характеризує велику групу сонат і сонатних різновидів для баяна соло, оскільки цей жанр є зразком суто академічного мистецтва, а в національних культурах Європи він має подвійне трактування – у контексті традиції чи в розрізі національно специфічного опосередкування жанру, нерідко ці два напрями синтезуються.

Так, в українському симфонічному мистецтві використання фольклорних зразків у якості тематизму оркестрово-сонатних циклів фігурує в усіх ранніх зразках цього жанру (від Симфонії невідомого автора до Симфонії № 2 Л. Ревуцького), тоді як в камерно-інструментальному мистецтві (сонатах для фортепіано, скрипки, альту, віолончелі) подібні приклади – рідкість.

Натомість у композиціях цієї групи, призначених для народно-академічних інструментів та їх ансамблів, зразки народного мистецтва представлені досить широко і численно. Такими є, наприклад, «Українська симфонія» для оркестру народних інструментів Д. Пшеничного (1957 р.) чи «Українська соната» для бандури і фортепіано С-dur (1968) А. Коломійця.

У репертуарі для баяна соло подібні приклади можна розглянути на цілому ряді опусів, кожен з яких є цікавим творчим експериментом поєднання рис сформованого камерно-інструментального жанру і принципів фольклорного мислення та принципів розвитку.

Соната № 1 (1986) А.Гайдєнка написана на західноукраїнські теми, що зумовило не лише опору на характерні інтонаційно-ритмічні звороти, але й звуконаслідкування трембіт, дзвонів, троїстих музик. Його Соната № 2 «Предковичні відлуння» (2005) спирається на стилізовані архаїчні фольклорні інтонації у стилістиках «нової фольклорної хвилі» та фовізму.

Цікавим поліжанровим синтезом відрізняються Соната-експромт «Буковинська» В. Власова (1985) на фольклорному матеріалі та Соната-рапсодія «Верховинська» Володимира Довганя (1977) у 3-х частинах.

Соната № 2 «Слов'янська» В. Зубицького (1987) – це гігантський шестичастинний цикл (з загальною тривалістю звучання 25 хв.), який є яскравим прикладом симфонізованого камерно-сонатного циклу. Про це свідчать великий масштаб, наявність великої кількості частин, симфонічні принципи розвитку та розгортання драматургії. З виконанням цього твору її перший інтерпретатор Юрій Федоров одержав звання лауреата на міжнародному конкурсі «Кубок світу» у 1968 р. Особливістю тематизму твору є звертання до українського, болгарського, сербо-хорватського музичного матеріалу, у роботі з яким автор демонструє опору на неофольклоризм та частково дотримані принципи монотематизму з застосуванням різновидів технік, серед яких сонористика, алеаторика, мінімалізм, поліметрія і аметрія. Єдність циклу досягається спорідненістю інтонаційного матеріалу: основна тема 2-ї частини трансформується в основну тему 3-ої, але в коломийковому ритмі. Фінал рапсодичної будови містить ремінісценції-цитати тем з попередніх частин.

Таким чином, в українському репертуарі для баяна соло, орієнтованому на фольклорні інтонації та принципи мислення, можемо виділити такі найчисленніші представлені жанрові групи: мініатюри (побутово-танцювальні, фольклорно-обрядові українського чи зарубіжного фольклору), їх цикли (сюжетного, програмного, жанрового підпорядкування, дидактичні збірки), концертні п'єси (масштабні віртуозні пограмні композиції, парафрази і фантазії на народні теми), варіації (фактурного, вільно-романтичного, концертного типу), сюїти (танцювальні, програмно-сюжетні, сюїти-зошити), різновиди сонат. Для них характерні прийоми варіантного розвитку, поліжанровий синтез академічних та фольклорних форм, численні звуконаслідування окремих народних інструментів та їх ансамблів, переважаюче тяжіння до програмності чи сюжетності, зумовленої текстовою семіотикою народного джерела.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидов М. Українське струнно-щипкове академічне мистецтво: функціонування, проблеми збереження і розвитку // Музикознавчі студії: Зб. ст. – Вінниця, 2006. – Вип. 11. – С. 50–58.
2. Стаськівський А. Нариси з історії української музики для баяна: навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів мистецтв і освіти. – Луганськ: Поліграфресурс, 2006.
3. Твори композиторів і музикознавчі праці, написані між X та XI з'їздами Спілки композиторів України. – Київ, 1999.
4. Творчий доробок українських композиторів і музикознавців. 1999-2004: Каталог-довідник. – К., 2005.

Andriy Shamigov

THE MAIN GENRE VARIETIES OF THE FOLKLORE ORIENTED COMPOSITIONS IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN BAYAN REPERTOIRE

In the article vision of Ukrainian is examined to composer's creation for a bayan on the basis of folklore form of music with all of inherent him signs, properties and principles of composer's thought.

Key words: composition, folklore, bayan.