

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва

ТВОРЧИСТЬ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
БАЯННОГО МИСТЕЦТВА

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студент
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової) програми
Музичне мистецтво
Погорелий Ярослав Сергійович
Керівник: професор Марцинковський С.Л.
Рецензент: професор Левченко М.Г

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 БАЯННО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ СТИЛЬ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ.....	7
1.1. Інструментальний стиль баянної творчості кінця ХХ початку ХІХ століття.....	7
1.2. Сучасний баянно-інструментальний стиль в контексті взаємодії композиторської та виконавської творчості.....	9
РОЗДІЛ 2 ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ЕТАП У РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО БАЯННОГО МИСТЕЦТВА... 	12
2.1. Полістилістичні тенденції в баянній музиці сучасних українських композиторів.....	12
2.2. Жанрові і формотворчі аспекти сучасної баянної музики на прикладі творчості українських композиторів.....	15
ВИСНОВКИ.....	17
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	18

ВСТУП

Актуальність теми дослідження визначається суттєвою активізацією інтеграції сучасної баянної музики з академічними жанрами протягом останніх десятиліть. Це зумовлено значними успіхами в підготовці концертних виконавців та загальним зростом рівня професійної майстерності баяністів як у світі, так, зокрема, і в Україні; активізацією концертної діяльності та фестивального руху; регулярними перемогами вітчизняних баяністів на міжнародних конкурсах та всесвітнім визнанням здобутків української академічної баянної школи; плідною науково-дослідною роботою та постійним підвищенням рівня методичного забезпечення навчального процесу. Академізація баянного мистецтва також зумовлена суттєвим технічним удосконаленням самого інструмента, яке значно розширило спектр його виражальних можливостей та, певною мірою, сприяла визнанню баяна провідними композиторами як спроможного до втілення найглибших духовних аспектів «спілкування» особистості і світу, тобто індивідуального світобачення.

Плідний розвиток академічного баянного виконавства в другій половині ХХ ст. у всьому світі значною мірою сприяв становленню власного оригінального репертуару. Таким чином, поступово з'являється значна кількість оригінальних творів для баяна, в основі яких закладені не тільки фольклорні традиції, а й досвід розвитку саме академічних жанрів. Ще одним яскравим показником академізації даної галузі мистецтва є проникнення баяна у сферу камерно-інструментальної ансамблевої музики, де він застосовується на рівні з іншими класичними інструментами, тобто скрипкою, віолончеллю, флейтою, кларнетом, фортепіано, ударними тощо. Поява в межах авторитетних міжнародних конкурсів баяністів окремих номінацій ансамблевого, суто академічного, напрямку та створення оригінальної

літератури для різних камерно-інструментальних складів з баяном є безперечним підтвердженням активізації цього процесу. Усе це є підставою для актуалізації досліджень, присвячених різним аспектам нового напрямку в академічному інструментальному мистецтві та оригінальному баянному репертуарі зокрема. Крім того, актуальність дослідження викликана й тим, що українська музика для баяна займає досить вагоме місце в контексті світової баянної літератури. Свідченням цього є дуже часте використання творів українських композиторів у педагогічній та концертній практиці виконавців західних країн, застосування музики українських композиторів у програмах міжнародних конкурсів, так само й у вигляді обов'язкових творів. Особливо це стосується творчості сучасних українських композиторів, наприклад: В. Зубицького, В. Рунчака, В. Власова, Ю. Шамо, А. Білошицького та інших.

Більш детально в роботі розглядається баянна творчість одного з провідних сучасних композиторів України – Володимира Рунчака – в аспекті жанрово-стильових трансформацій та специфіки еволюційних перетворень основних жанрів української баянної літератури. Важливість дослідження баянної творчості В. Рунчака полягає, насамперед, у неординарності творчої постаті митця, одним з формуючих чинників якої є поєднання композиторської та виконавської освіти. Необхідно визначити місце В. Рунчака в українській сучасній культурі взагалі. Він є представником нової генерації українських композиторів, чия творчість віддзеркалює «обличчя» вітчизняного авангардного музичного мистецтва. Твори митця постійно виконуються в інших країнах, що свідчить про світове визнання нашого співвітчизника. Баянні опуси композитора, як і весь загал його камерно-інструментальної творчості, відрізняються відвертим новаційним підходом, насамперед, у жанрово-стильовому аспекті. Застосування широкого арсеналу сучасних композиційних технік, поліжанровості та

полістилістики, вербальних та мультимедійних компонент поруч з глибокою емоційністю сприяє актуалізації уваги дослідників до його творів. У власному творчому доробку В. Рунчак трансформує традиційне уявлення про систему жанрів баянної музики, вносить дуже багато нових стильових атрибутів, індивідуально збагачує образно-сміслову наповненість що підносить баянну літературу на якісно новий, професійний рівень.

Об'єктом дослідження обрано процес становлення й розвитку української оригінальної музики для баяна.

Предмет дослідження – виступають еволюційні зміни вітчизняної баянної музики, які проявляються в жанрово-стильових трансформаціях, представлених у творчості композиторів різних історичних періодів.

Метою дослідження є представлення розвитку української оригінальної музики для баяна в цілісному еволюційному аспекті від її зародження до сьогодення та розгляд жанрово-стильової палітри, презентованої творчістю сучасних українських композиторів.

Відповідно до мети виділені такі **завдання**:

1. з'ясувати закономірності розвитку оригінальної музики для баяна у творчості сучасних українських композиторів;
2. представити еволюцію цього процесу в періодизованому вигляді, що є необхідним моментом осмислення означених закономірностей;
3. визначити процеси жанрово-стильових трансформацій у баянних творах сучасних українських композиторів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

- українська оригінальна література для баяна вперше стала предметом спеціального дослідження в аспекті комплексного аналізу її розвитку;
- запропонована власна концепція періодизації еволюції сучасної баянної музики;

- виявлено основні тенденції розвитку провідних жанрів сучасної української баянної музики;
- обґрунтовано особливе значення сучасного етапу в розвитку баянного мистецтва;
- уперше надано загальнотеоретичний та жанрово-стильовий аналіз баянних творів сучасних українських композиторів.

Теоретичне та практичне значення дослідження:

одержаних результатів полягає в можливості використання їх у педагогічній практиці вищих навчальних закладів у якості посібника до лекційного курсу з історії виконавства; у курсах історії української музичної культури та сучасної музики; у курсі аналізу музичних творів для баяністів; у курсі спеціального інструмента (баян). Матеріали аналізів також можуть бути використані в подальшому поглибленому вивченні різних аспектів сучасної музики для баяна.

Структура роботи. Випускна робота складається зі вступу, двох розділів, висновку, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

БАЯННО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ СТИЛЬ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

1.1. Інструментальний стиль баянної творчості кінця ХХ початку ХІХ століття

На рубежі ХХ - ХХІ століть ми спостерігаємо нові тенденції в сучасній музиці, зокрема в жанрі баянного мистецтва. Характеризується розширенням і активним пошуком образної палітри спонукає до пошуку нових засобів виразності та збагачення музичної мови. Нове покоління композиторів висуває, зокрема, нові вимоги до інструменталізму на баяні, інструментального кольору та тембру, динаміки та техніки ліній, що суттєво змінює традиційне уявлення про баянно-інструментальний стиль. Важлива роль у утвердженні нового баянно-інструментального стилю належить Володимиру Зубицькому.

Володимир Зубицький (нар. 1953) – випускник Київської консерваторії за класом композиції М. Скорика, класом баяна В. Бесфамільнова та класом симфонічного диригування В. Кожухара та В. Гнідаша. Провідний український композитор, баяніст, переможець міжнародних конкурсів. Композитору вдалося відтворити кращі традиції української симфонії в галузі баянного мистецтва. Його роботи включають численні твори для баяна: два концерти, дві сонати, шість сюїт, дві джазові вечірки, фантазії, твори для ансамблю баянів з флейтою, фортепіано, віолончель, значна частина хорової музики, твори для бандури та багато мініатюр. Композитор створив 3 опери, 2 балети, канта-симфонію, 3 симфонії, концерт для оркестру, камерні та інструментальні твори, хори та романси. Творчість В. Зубицького є вагомим внеском у розширення кругозору інструментального стилю баянного мистецтва [15, с. 71].

Його музика характеризується широкою палітрою музичної стилістики – від неофольклорних спроб раннього мистецтва до неокласичних опусів, авангардистських та поп-джазових композицій. Образне та стилістичне різноманіття музики відомого українського композитора виражається, не в останню чергу завдяки інноваційним засобам інструменталізму на баяні.

Як композитор і водночас концерт-виконавець, Зубицький у власних творах активно експериментує в темброво-фактурній сфері, демонструє сміливі відкриття нової «мови баяна». Використання митцем широкого спектру композиційних засобів, насиченість образності драматизмом, вичерпна реалізація ресурсів інструменту підвищують професійний рівень творів на баяні.

Володимир Зубицький – один із провідних композиторів України та водночас головний діяч новітньої історії української музики на баяні. Його роботи пов'язані зі швидким виливом лінгвістичного спілкування та образів, що вивело музику на баяні на межу сучасного мистецтва у всьому різноманітті контрастів, інтенсивності висловлювання та сучасній звуковій палітрі. На цій основі встановлюється новий художній образ баянного мистецтва, вилучений з області рутинної етнографії, властивий музиці на баяні попередніх років. О. Зінькевич пише про цей феномен В. Зубицького-новатора: «Він (В. Зубицький – Д.К.) не лише змусив народний інструмент «говорити» сучасною мовою, порушуючи виключно етнографічну традицію, що склалася в українській баянній літературі. Він – без будь-якого послаблення «специфіки інструменту» – ввів баян у потік «універсальності» своїх творчих пошуків» [49, с. 19].

Стилістична система композитора суттєво доповнюється ілюстративною забарвленням інструменталізму баяна, в якому переважає сенсорно-емоційна специфіка та предметно-характерні образи. Вони виявляють генетичну гармонію музики до іманентних реліквій баянно-жанрового мислення як традиційної моделі творчості

баянного мистецтва у всьому різноманітті його модернізованих інваріантів баянно-інструментального стилю.

Важлива роль у розвитку сучасного баянного мистецтва належить Віктору Власову.

Творча постать Віктора Власова – випускника Львівської консерваторії по класу баяна М. Д. Оберюхтіна. Викладач по класу баяна в Одеській консерваторії. А. Нежданової [17, с. 26].

Широке визнання його творчості дозволило йому вступити до Національної спілки композиторів, навіть не маючи професійної композиторської освіти. Творча спадщина баяна сягає понад ста опусів. Жанровий стиль простору варіюється від обробки до сучасних творів, від джазових п'єс до романтичних мініатюр. Композитор звертається як до мініатюр, так і до великих форм, створює концерти для баяну та оркестру, хоріві композиції, пише музику до опер, фільмів та ансамблі різних ансамблів.

Робота В. Власова охоплює широкий спектр періодизації розвитку інструменталізму на баяні – від аранжування народної мелодії до використання сучасних композиційних прийомів та експериментів з тембром.

У своїх роботах Власов продовжує лінію перкуторно-акцентової інструментальної стилістики, вперше визначену Зубицьким у його ненародних композиціях інтерпретації баяна, також широко використовує сучасні композиційні прийоми, приєднується до дзвінких пошуків, всебічно збагачуючи музичну та виразну мову інструменталізму баяна.

В результаті аналізу баянної творчості слід зазначити появу нових форм баянно-інструментального стилю, внаслідок оновлення загального музично-виразно-образного комплексу композиторів. Провідною є баянно-концертна модель, заснована на розширеному наборі фактурних та виразних засобів, запозичених переважно з інструментального стилю

романтичного піанізму. Поєднання його з особливостями інструменталізму на баяні призвело до збагачення інструментальних та звукових засобів баяна, включаючи насиченість кольорів, техніки імітації звуку та ефективно віртуозну складову презентації.

1.2. Сучасний баянно-інструментальний стиль в контексті взаємодії композиторської та виконавської творчості

Згадані композитори використовують у своїй творчості численні звучні винаходи, збагачуючи музичні вислови, забарвлені оригінальними техніками гри на баяні: «вібрато», «стерео-тремоло», «зворотне тремоло», «рикошет», «стерео-пульсація», «нетемпероване гліссандо», «ефекти перкусії», «гра повітрям», «гра тембрами», «ефекти мікродинаміки». Диференціація удару на мікроструктури створює систему динаміки ударів із контрастами мікро- та макроштрихів. Детальна техніка варіативної метроритміки та неправильного наголосу замінює декламаційну виразність інтонацій та колоритність тембрового інструменталізму романтиків, створюючи нову образну роль віртуозності баяністів. Взаємодіючи з іншими компонентами сучасної мови, ці дзвінкі винаходи сприяли створенню нового типу інструменталізму для баяна, витканого з незвичних темброво-звукових ефектів.

Специфічну рису баянно-інструментального стилю виявляє також підхід Зубицького від традиційного трактування баяна як мелодійного інструменту. Він значно розширює свою звукову палітру за допомогою немелодійного походження: текстурований рух, ударно-шумові ефекти тощо. Таке твердження, однак, не виключає яскравої виразності інтонаційних ліній окремих творів («Болгарський зошит» («Смерічка»), «Дитяча сюїта» №3 («Пісня») та ін.) як природна мелодія ліричного висловлення [19, с. 32].

Багатогранний вимір інструментальної мови пов'язаний з широким розмаїттям образної та стилістичної композиції музики Зубицького. У фольклорних творах специфіку інструменталізму суттєво підкреслюють явища етнохарактерної фонетики – зокрема, імітація народних інструментів. У поп-джазових творах композитор активно використовує засоби ритмізації перкусії, доводячи її до меж семантичної ідентифікації з ударно-шумовими інструментами джазу (перкусійна інтерпретація баяну як інструменту). Це «міхова перкусія» (удари пальцями по баянному міху), удари по корпусу інструменту, баянним регістрам, міхова ритмізація – тремоло, рикошет тощо. Як зазначає А. Семешко: «Якщо ми спробуємо проаналізувати джерела музичної мови композитора, ми неминуче стикаємося з цікавим переплетенням різних явищ. Наприклад, з одного боку, незаперечний вплив творчості його консервативного вчителя М. Скорика, а також музика Б. Бартока, І. Стравінського, А. Шнітке, Г. Канчелі, композиторів, яких Зубицький вважає своїми неофіційними наставниками, з іншого боку, віддали данину джазу його багатством імпульсивного ритму та барвистою гармонією. І, звичайно, основою основ є вітчизняна і так звана радянська класика того часу ... » [21, с. 32].

Ритм вимагає великої уваги в сучасних роботах, що підтверджує подолання ритмічної інертності, складних ритмічних формул, включаючи остінато, пунктирний ритм, надмірне акцентування, синкопи, змінний ритм, асиметричні (болгарські) ритми, поліритм: «Болгарський зошит» В. Веселого Бокораші», № 3 «Кривий танець», № 5 «Потрійна музика», № 8 «Свято»), сюїта № 2 «Українська» В. Рунчака та ін.

У творах баяна українських композиторів сучасні композиційні прийоми органічно поєднуються з фольклорними джерелами та індивідуальними особливостями мислення композитора.

Збагачення баянно-інструментального стилю сучасними методами звукопродукції широко представлено у працях Б. Зубицького, В. Рунчака. У «Концертній партиті» №2 в стилі джазової імпровізації В. Зубицького часто використовувані удари, удари по інструменту (т. 38-40 першої частини – keyboard corpus, bellow corpus); використання людського голосу як інструменту тембру у «Присвяті Астору П'яццоллі» В. Зубицького; шумові ефекти, імітація бонгів із сильними ударами по корпусу (зверху або спереду), а також по напіввідкритому міху інструмента (плескання по кришці багів) у № 8 «Свято» з «Болгарського зошита» В. Зубицького та ін.

Композитори розглядають елементи сучасних стилів, прийомів та звуковидобування через призму авторського бачення, перетворюючи їх на індивідуальне творче переосмислення, насичуючи інструменталізм баянного мистецтва новою палітрою виразності.

Серед нововведень баянного авангарду привертає увагу феномен «розширення звукової зони» баяну, завдяки новим баянно-ігровим прийомам «оновлення звуку». Це введення в партитуру епатажних прийомів театралізації та «неінструментального висловлювання»: декламація, спів, свист виконавця під час гри (або її імітація) тощо.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ЕТАП У РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО БАЯННОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Полістилістичні тенденції в баянній музиці сучасних українських композиторів

Серед різноманітних сучасних композиційних технологій у галузі баянної творчості останніх десятиліть пильну увагу привертає полістилістика як творчий метод та спосіб організації художньої цілісності музичного твору. Вона зайняла важливі позиції у творчих задумах багатьох композиторів і нещодавно виділилася як устанений художній напрям. Його присутність спостерігається з перших проявів «нового музичного виразу» баянного мистецтва 1960-70 рр., зокрема в опусах засновника сучасного репертуару баянного мистецтва В. Золотарьова, а також у творах таких представників музичної культури радянського періоду, як С. Губайдуліна, О. Журбін, О. Тимошенко та ін. Різноманітні методи полістилістики в музиці на баяні активно використовуються українськими композиторами з початку 1980-х і протягом наступного десятиліття, про що свідчать роботи багатьох вітчизняних художників, зокрема В. Зубицького, В. Рунчака, В. Власова, В. Балака, А. Сташевський, І. Тараненко та ін.

Однак сьогодні в сучасній історії мистецтва немає творів, які б ґрунтовно досліджували різні аспекти художнього явища творчості в галузі сучасної вітчизняної музики для баяна. У своїх окремих дослідженнях різні автори, зокрема А. Гончаров, І. Єргієв, Д. Кужелєв, Я. Олексів, А. Сташевський, А. Черноіваненко та ін., лише поверхнево розглядають полістилістичні прояви в сучасній баянній творчості. Тому метою статті є аналіз творчості сучасних українських композиторів баянного мистецтва [27, с. 51].

Так, яскраві прояви демонструють опуси Володимира Балика – Прелюдія та фуга («Поліфонічні фрески пам'яті Владислава Золотарьова») та Соната №1 на тему DСH (Присвята Д. Шостаковичу). Оскільки обидва твори присвячені знаковим композиторам, вони мають сильний стилістичний вплив цих митців. З одного боку, створюючи такі композиції-присвяти, неможливо не використовувати найбільш впізнавані стилістичні компоненти музики цих композиторів, з іншого – такий набір елементів «інтонаційного словника» цих авторів є не просто уособленням їх стилістичне «обличчя» в межах іншої композиції, а формування нової художньої концепції на основі яскраво індивідуалізованої музично-лінгвістичної системи композитора-«переломника», що є підтвердженням високої професійної майстерності останнього.

У «Прелюдії та фугі» В. Балика такий комплекс формується автором на основі різноманітних мовних та стилістичних особливостей. Перш за все, це стосується вертикально-гармонічного аспекту, тобто використання гармонійних співзвуч, які дуже характерні для музичних композицій В.Золотарьова: домінування мажорних септакордів (улюблені композиції композитора), нонакордів, дисонансної вертикалі для сплетення полімелодичних сходинок. Найпомітніший «стильовий натяк» на В.Золотарьова зустрічається в основному розділі прелюдії (9-30 тактів), де відтворена аналогія «траурного маршу» з другої частини Партити №1 композитора. Окрім відповідної звукової вертикалі, цей розділ прелюдії В. Балика з фрагментом В.Золотарьов поєднує в собі поліфонічну подачу матеріалу, темп-характер, проникність драматичного руху, а також ямбічно-пунктирну метроритміку мотивів мелодійних ліній.

У баянній творчості В. Зубицького інструмент музичного становлення виявляється у композиціях великих концертних форм. Зокрема, у концерті для баяна та камерного оркестру «Omaggio ad

Riazzolla» (Присвята Астору П'яццоллі) є кілька полістилістичних рівнів. Перш за все, це цитата з теми А. П'яццоллі «Лібертанго», яка є ідейним імпульсом композиції, своєрідним музичним символом фігури «реформатора танго», а її інтонація стає своєрідним «будівельним матеріалом» для тематичної роботи багатьох фрагментів концерту. Окремим стилістичним «натяком» на А. П'яццоллу в композиції є модель її формоструктури, близька до сюїтної форми, та використання солістів «другого ряду» (фортепіано, перкусія) одночасно з прима-солістом, який є особливістю концертів бандонеонних концертів, в тому числі п'яццолівських. Блискуча полістилістична стрічка в «Omaggio ad Piazzolla» відтворює фрагмент із 5 до 10 цифр, що звучить яскравим контрапунктом «майже цитати» до-мінорної прелюдії з першого тому ДТК Й. С. Баха в оркестровій частині та теми, побудованій на інтонації «Лібертанго» у соліста. Таким чином, В. Зубицький проводить смислову паралель між двома видатними геніями різної, справжньої музики, своєрідним діалогом різних музичних епох.

В. Зубицький використовує особливий вид твору в концерті для баяна та оркестру «Россініанна». Композиція створена в техніці колажу, позбавлена контекстуального та стилістичного контрасту, тобто коли кількість цитатного матеріалу не тільки переважає, але стає основою нової драми. Цей метод композиції був започаткований жанрами квадлібету та попури. «Будівельним матеріалом» у творі є «готові» тематичні блоки та фрагменти музики Дж. Россіні, зокрема Речитатив Фігаро з опери «Севільський цирульник».

Місія Зубицького-композитора в даному випадку виконується в декількох планах: по-перше, автор побудував яскраву і оригінальну форму-драму, тобто подарував «старій» музиці «нове» життя; по-друге, він інтерполював музичний матеріал оперного оригіналу Дж. Россіні з його інтонаційним словником у конкретну площину інструментальних засобів вираження сучасного баянного мистецтва; по-третє,

інструментарієм, різними сучасними ефектами, «живописом» він дещо «оновив» стиль оригіналу, додав йому нового подиху. Художня концепція «Россініани» В.Зубицького демонструє полістилістичну ситуацію, коли полістилістика фактично перестає бути «полем» і більше тяжіє до нової моностилістики (за С. Савенком [4, с. 439]).

Отже, аналізуючи творчість сучасних українських композиторів баянного мистецтва, можемо констатувати його широкий вияв у різноманітних формах та жанрах творів та в діапазоні майже всіх його різновидів та засобів, таких як: колаж-контраст (В. Рунчак «Страсті за Владиславом», «Messe da Requiem»), колаж-симбіотичний (В. Зубицький «Россініана», «Omaggio ad Piazzolla»), цитати (В. Балик Соната на тему DSCН, В. Рунчак «Присвята І. Стравінському» та ін.), квазіцитати (В. Рунчак «Біля портрета Н. Паганіні», А. Сташевський «Давньокиївські фрески», В. Власов «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ» та ін.), алюзії (І. Тараненко «Причинна»), цитати стилю (В. Рунчак «Бахіана» та інші), квазі-цитати стилю (В. Власов Концертний триптих на тему І. Босха «Страшний суд», В. Рунчак «Наслідування Д. Шостаковичу», «Біля портрета Н. Паганіні» та ін.), алюзії стилю й жанрово-стильові алюзії (В. Балик «Поліфонічні фрески пам'яті Вл. Золотарьова», В. Рунчак «Присвячення І. Стравінському» та ін.) [28, с. 93].

2.2. Жанрові і формотворчі аспекти сучасної баянної музики на прикладі творчості українських композиторів

Сучасна музика на баяні, яка є невід'ємною частиною академічної камерно-інструментальної галузі світової музичної культури, сьогодні являє собою широку палітру музичних зразків, які успішно переплітають передові творчі пошуки та прогресивний досвід у технології музичної композиції.

Найважливішим аспектом художнього оновлення сучасної баянної літератури, створеної українськими композиторами за останні десятиліття, є її жанрові та формотворчі аспекти. І найяскравішою тенденцією цього оновлення є помітне посилення індивідуалізації формоутворення і, власне, жанроутворення, що виявляється насамперед завдяки використанню синтезу жанрових атрибутів та їх формуючих компонентів.

Для багатьох сучасних композиторів у власній творчості жанрова сфера, а разом з нею і формотворча сторона часто виступають на перший план у палітрі виразних засобів, що дозволяє їм досягти оригінальних творчих рішень, а часто і досить високих художніх результатів за формо- та жанроутворення. Наслідком цього сьогодні в сучасній музиці на баяні є постійне оновлення та розвиток нових жанрів та галузей, які, як правило, досить цікаві та художньо виправдані [31, с. 46].

Серед нових жанрових різновидів можемо виділити кілька груп. Нові жанрові форми, які утворилися шляхом жанрового синтезу і поєднують у своїй структурі стійкі риси двох або більше жанрів. Це так звані поліжанрові твори (сюїта - симфонія, соната - рапсодія, соната - поліфонічний цикл і ін.). Крім поліжанрових композицій до цього різновиду слід віднести ще кілька цікавих форм, і перш за все концерт-колаж, в котрому представлений Концерт для баяна і струнного оркестру «Россініана» Володимира Зубицького або ж Концерт для баяна з оркестром «Pezza de la Piazza» Святослава Луньова. У цих творах стилізації обсяг цитатного музичного матеріалу часто виявляється більш значним і вагомим, а роль композитора багато в чому зводиться на побудові нової форми-драматургії з певних фрагментів вже готового матеріалу, хоча і досить переробленого як в фактурном, так і в інтонаційному плані.

Яскравим зразком нового підходу в аспекті формоутворення, заснованого на алеаторному принципі випадковості демонструє композиція Віктора Власова «Infinito» («Нескінченність»), що складається з 15-и окремих фактурно відокремлених музичних фрагментів-блоків. Алеаторний підхід в цьому випадку реалізується в можливості довільного «будівництва» форми композиції шляхом об'єднання даних блоків в довільній послідовності. Крім того, ідея нескінченності, задекларована в самій назві композиції, символічно втілюється саме в «незамкнутості» її форми. Тобто після проведення всього ланцюжка музичних фрагментів-блоків драматургічний рух не закінчується, а переходить на початок (в перший блок) і триває далі. Завершується композиція також за рішенням виконавця на будь-якому фрагменті. Таким чином виконавець-інтерпретатор в процесі художньої реалізації твору стає повноправним його співавтором, завдяки якому композиція отримує той чи інший інваріант макро-структури [24, с. 83].

Таким чином, розглянуті вище тенденції в жанрової і формотворчої сферах сучасної баянної музики, створеної українськими композиторами, відображають яскравий індивідуалізований підхід в руслі пошуку нових жанрових форм і видів, що реалізується через розхитування усталених канонів традиційної жанрової системи, що є вельми характерним явищем для композиторської творчої сучасності.

ВИСНОВКИ

У своєму дослідженні творчості сучасних українських композиторів баянного мистецтва слід відзначити збагачення музичної мови, що призвело до значного розмаїття інструментальних та виразних засобів, що, в свою чергу, значно збагатило баянне мистецтво новими образами, ідеями та висловами .

Використання глибоких баянних ресурсів, універсальність виразних засобів, поліфонічні фактури, переплетення імпульсів різних європейських стилів та жанрового багатства накладають відбиток на тенденції формування баянно-інструментального стилю, закладаючи основи сучасного оригінального репертуару. У творчості «композиторів-баяністів» інструменталізм трактується з точки зору його характеристик. Одночасно відображається «гра» стилістичних моделей, де синтезуються інтонаційно-фактурні прийоми стилів різних епох з технікою народно-імпровізаційних награвань.

Новим є трактування баяна як ударного інструменту з широким розвитком різких ударів та використанням ударів по корпусу, клавіатурі, міху для досягнення певної художньої ідеї. Композитори модернізму відкривають нові звукові параметри, технічні виражальні засоби, естетику, темброве багатство інструменталізму баянного мистецтва (В. Зубицький, В. Власов, В. Рунчак, К. Цепколенко, Л. Самодаєва). Це збагачення інструментально-експресивної палітри (включаючи розгалуження інструментально-стилістичних напрямків) відображає складні процеси загальнохудожнього прогресу баянного мистецтва, невід'ємною частиною якого є його оригінальний компонент баян-образ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. О народной музыке //Сб. науч. тр. Л.: Музыка, 1987. 248 с.
2. Басурманов А. Справочник баяниста. Москва: Сов. Композитор, 1986. 424 с.
3. Берегова О. Сильові тенденції в камерній музиці українських композиторів 80-90-х років ХХ сторіччя. Ситуація постмодерну // Українське музикознавство (науково-методичний збірник). Випуск 29. С.103.
4. Берегова О. Постмодернізм у камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ сторіччя. Київ, 1999. 141 с.
5. Булда М. Модернізація музичної мови акордеонно-баянних творів сучасних українських композиторів // Молодь і ринок (щомісячний науково-педагогічний журнал). 2008. №5. С.28-29.
6. Бычков В. Авангард // Культурология. ХХ век: Словарь. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 11 - 15.
7. Вінквіст Ч., Тейлор В. Енциклопедія постмодернізму. - Київ: Основи, 2003. - 504 с.
8. Власов В. Стили в искусстве: Словарь. СПб.: Лита, 1998. Т. 1. 672 с.
9. Воробьев И. К определению понятий «Авангард» и «авангардизм» в русском искусстве первой трети ХХ века // Классика и ХХ век. Пб.: СПбГК, 1999. С. 239 - 255.
10. Годіна І. Явление сонорного интонирования в музыкальном искусстве: в поисках метода исследования (Електронний ресурс): <http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc/GUM/Mmik/200910/tekst/Godina.htm>, 7. 01. 2010.
11. Гончаров А. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості Зубицького.: Автореферат дисертації. Київ, 2006. 17 с.

12. Горковенко А. Музыкальный язык фольклора как основа профессиональной культуры // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л.: Музыка, 1980. С. 65 - 82.
13. Грица С. Народний професіоналізм // Мистецтво та етнос. Київ: Наукова думка, 1991. С. 5 - 35.
14. Гуменюк Т. Постмодерністська естетика: до визначення поняття // Українське музикознавство (науково-методичний збірник). Випуск 29. С.236-238.
15. Давидов М. На шляху самоствердження // Проблеми розвитку інструментального мистецтва в Україні. Київ: Вид-во ім. О.Теліги, 1998. - 82-86.
16. Давидов М. Проблеми розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: 36. наук. пр. - Київ: Видавництво ім. О. Теліги, 1998. 207 с.
17. Дадамян Г., Дуков Е., Зуев С. Художественная жизнь и культурный процесс в 60-70-х годах // Искусство в художественной жизни социалистического общества. Москва: Наука, 1992. С. 42 - 58.
18. Довгаленко Н. Український музичний авангард у контексті стильових пошуків ХХ сторіччя // Матеріали до українського мистецтвознавства: 36. наук, праць. Київ, 2002. Вип. 1. С. 19-21.
19. Довідник сучасних композиторів України. / Керівник проекту Кармела Цепколенко. Одеса, 2002. Вип. 1. С. 57-59.
20. Дубровний Т. Фортепіанна творчість А. Кос-Анатольського в проекції стилю доби. Львів: НТШ, 2007. 184 с.
21. Єргієв І. Акордеонна творчість композиторки Кармели Цепколенко // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського, К.: - Вип. 2. - С. 173- 184.
22. Єргієв І. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва.: Автореферат дисертації. Одеса, 2006. 21 с.

23. Єрґієв І. Мистецтво українського модерн-акордеона у світовому процесі // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського, К.: Вип. 40. Кн. 10. - Є. 150 - 162.
24. Єрґієв І. Модерн-акордеон как новое явление исполнительского искусства // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДК ім. А.В.Нежданової. Одеса: 2002. Вип. 3. Є. 346 - 356.
25. Задерацкий В. О некоторых новых стилевых тенденциях и композиторском творчестве 60-70-х годов // Музыкальная культура УССР. Москва: Музыка, 1970. С. 416 - 450.
26. Земцовский И. Фольклор и композитор. Москва: Сов. композитор. С. 155- 174.
27. Зубицкий В. Грани мастерства // Народник № 4. Москва: Музыка. 2002. С. 40.
28. Іванов Є. Акордеонно-баянне мистецтво України. // Музичне виконавство. К.: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1999. вип. 1. Є. 36.
29. Кияновська Л. Оновлення принципів програмності в музиці ХХ сторіччя // Українська музика. Традиції та сучасність: 36. статей. Львів, 1993. Є. 37 – 56.
30. Кияновська Л. Українська музична культура. Тернопіль: СМП «Астон», 2000. С. 42-43.
31. Князєв В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття). : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво”. К., 2005. 20 с.
32. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке ХХ века. М.: Музыка, 1976. С. 104-105.
33. Козаренко О. Від модернізму до постмодернізму (парадигма розвитку галицької музики ХХ ст.) // Мшїса ваНсіапа. Ягєґоу, 2000. Т. V. 8. 249.

34. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму // Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Видавництво НТШ, 2000. С. 218 - 254.
35. Кужелев Д. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.: Автореферат дисертації. Київ, 2002. 20 с.
36. Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів.: Навчальний посібник. Львів, «СПОЛОМ», 2011. С. 68 - 70.
37. Левая Т. Русская музыка начала ХХ века в художественном контексте эпохи: Исслед. М.: Музыка, 1991. 166 с.
38. Легенький Ю. Український модерн. Київ, 2004. 304 с.