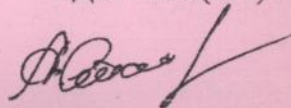


Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського

СТАШЕВСЬКИЙ Андрій Якович

УДК: 786.8(477)



**БАЯННЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ:
ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ОРИГІНАЛЬНОЇ МУЗИКИ
ТА ІНДИВІДУАЛЬНЕ ВТІЛЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОГО
АСПЕКТУ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА РУНЧАКА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ – 2004

315.46 - 03 (2004)

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761721 (0)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії музики України ім. П. І. Чайковського Міністерства культури і мистецтв України

48

Науковий керівник:

Котляревська Олена Іванівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри композиції Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. м. Київ.

Офіційні опоненти:

Уланова Світлана Іванівна,

доктор філософських наук, професор кафедри теорії, історії та практики культури Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури і мистецтв України. м. Київ.

Копиця Маріанна Давидівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії української музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. м. Київ.

Провідна установа:

Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, кафедра гармонії та поліфонії.

Захист відбудеться "29" грудня 2004 р. о 17 год. 00 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Автореферат розісланий "24" листопада 2004 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради, кандидат мистецтвознавства, доцент

І. М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

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 баянно-акордеонної 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 баянно-акордеонного 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 баянно-акордеонної літератури. Свідченням цього є дуже часте використання творів українських композиторів у педагогічній та концертній практиці виконавців західних країн та Росії, 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 дисертації 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.

LIBRARY OF THE
National Academy of Sciences of Ukraine

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-смісловне наповнення що підносить баянну літературу на якісно новий, професійний рівень.

Стан наукової проблематики стосовно досліджень української оригінальної музики для баяна висвітлюється через загальний огляд та перелік основних публікацій. Якщо вітчизняна науково-дослідна сфера в галузі баянного мистецтва охоплює, у більшості, коло проблем, пов'язаних з теорією та історією виконавства, а також з педагогікою (роботи І. Алексєєва, М. Давидова, Ю. Бая, В. Самітова, С. Жукова, Є. Іванова, Д. Кужелєва, Д. Юника та інших), то питання дослідження оригінального репертуару, зокрема творчості вітчизняних композиторів, є аспектом постійно актуальним, що потребує пояснення закономірностей сприйняття творів даної галузі музичного мистецтва. Вивчення стану гармоніко-баянної літератури на початку її розвитку в Росії та СРСР робилися Г. Благодаговим та А. Міреком. Творчості окремих композиторів присвячені монографії, статті та розробки, наприклад: В. Підгорному (О. Назаренко – О. Кононова, А. Семешко), К. Мяскову (К. Стельмашенко, В. Воеводін – О. Шевченко), М. Різолу (Ю. Акімов), І. Яшкевичу (В. Власов). Аналіз музичної форми дванадцяти концертів та однієї сонати українських композиторів надано в посібнику В. Кузнєцова. Не достатньою мірою висвітлюється стан баянної музики сучасних композиторів, таких як В. Зубицький, В. Рунчак, Ю. Шамо, В. Власов, А. Білошицький, О. Щетинський та інших.

Таким чином, необхідно зазначити, що дослідження, які існують на сьогодні в галузі вітчизняного оригінального репертуару для баяна, *не містять системного та комплексного аналізу й мають епізодичний характер*. Тому масив *оригінальної літератури*, створений українськими композиторами для баяна, який є невід'ємною частиною вітчизняної музичної культури, потребує уважного й ретельного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно з планами наукових досліджень кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського та планами наукової роботи НМАУ і відповідає темі “Музичне мислення: історія та теорія” перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ на 2001-2006 рр. (тема №16). Тема затверджена вченою радою Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

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 Володимира Рунчака.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- з'ясувати закономірності розвитку оригінальної музики для баяна у творчості українських композиторів;
- представити еволюцію цього процесу в періодизованому вигляді, що є необхідним моментом осмислення означених закономірностей;
- визначити процеси жанрово-стильових трансформацій у баянних творах В. Рунчака у зв'язку з особливостями відображення авторського світобачення.

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

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

Матеріалом дослідження обрано баянні твори В. Рунчака: Симфонія “Страсті за Владиславом”; “Messa da Requiem”; Соната №1 “Passione”; Квазі соната №2 “Музика про життя – спроба самоаналізу”; Сюїта №1 “Портрети композиторів”; Три фольклорні п'єси (сюїта №2 “Українська”). Крім творів В. Рунчака, до матеріалу дослідження залучено найбільш показові зразки баянної літератури в жанрах концерту, сонати, сюїти та партити провідних українських композиторів – В. Зубицького, Ю. Шамо, А. Білошицького, В. Власова, Я. Лапінського, І. Шамо, А. Гайденка, О. Щетинського, Г. Ляшенка, Ю. Іщенка, В. Бібіка та інших.

У дослідженні застосовуються наступні **методи**: історична ретроспектива, порівняльний аналіз, жанровий та стильовий аналіз, комплексний аналіз вибраних баянних творів.

Методологічним ґрунтом дослідження є теоретичні розробки та положення видатних вітчизняних та зарубіжних мистецтвознавців. Так, наприклад: а) у галузі теорії та історії баянного виконавства – праці М. Давидова, Є. Іванова, О. Шевченка, А. Мірека, Г. Благодатова, Є. Максимова, М. Імханицького, Г. Британова, В. Чабана, Г. Ріхтера; б) дослідження оригінальної баянної музики – А. Черноіваненко, В. Бичкова, С. Платонової, Й. Піхури; в) праці з аналізу музичних творів – Б. Асаф'єва, В. Бобровського, Л. Мазеля, В. Цуккермана, І. Способіна, Ю. Холопова, Ю. Тюліна, С. Скребкова, В. Ценової; г) роботи, що присвячені жанровій та стильовій класифікації – М. Арановського, М. Михайлова, Л. Раабена, А. Сохора, Є. Царьової, А. Цукера; д) праці з технік музичної композиції – Ц. Когоутека, О. Соколова, Н. Гуляницької.

Наукова новизна дослідження охоплює наступні позиції:

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

- виявлено основні тенденції розвитку провідних жанрів української баянної музики, починаючи з другої половини 70-х років та по сьогоднішній день;
- обґрунтовано особливе значення сучасного етапу в розвитку вітчизняної музики для баяна;
- уперше надано загальнотеоретичний та жанрово-стильовий аналіз баянних творів провідного українського композитора Володимира Рунчака.

Теоретичне та практичне значення 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 та акордеоністів; у курсі специфічного інструмента (баян, акордеон). Матеріали аналізів також можуть бути використані в подальшому поглибленому вивченні різних аспектів вітчизняної музики для баяна.

Особистий внесок здобувача.

Головним моментом особистого внеску до розробки означеної тематики є концепційне репрезентування періодизації розвитку вітчизняної музики для баяна. Особливої уваги також заслуговує те, що в поняття “оригінальна література” включаються не тільки твори для баяна соло або в супроводі камерного чи симфонічного оркестру, а також і синтезовані жанри, які є найбільш важливою ознакою сучасності. У зв’язку з цим ми спеціально обрали предметом дослідження творчість провідного українського композитора Володимира Рунчака, яка відображає сутнісні тенденції сучасного світосприйняття не тільки в аспекті трансформації усталених жанрів, а й з точки зору еволюції виражальних засобів конкретного інструмента, тобто баяна. Підкреслимо, що творчість для баяна Володимира Рунчака ще не зазнала глибокого вивчення як об’єкт комплексного дослідження в галузі музикознавства.

Апробація результатів дослідження.

Основні положення дисертації обговорювались на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського і кафедрі теорії, історії музики та гри на музичних інструментах Інституту культури і мистецтв Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.

Результати та висновки дослідження виголошені автором на науково-практичних конференціях:

1. “Музична культура в системі освіти: міжнародний досвід” // Міжнародна науково-практична конференція (Луганськ, 2000).
2. “Актуальні питання баянного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах” // Науково-практична конференція (Луганськ, 2002).
3. “Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ-ХХІ століть” // Міжнародна науково-практична конференція (Київ, 2003).
4. “Дні слов’янської писемності” // Міжнародний форум (Луганськ, 2003).
5. “Педагогічні пошуки в галузі мистецької освіти в Україні на початку третього тисячоліття: традиції, сучасність, перспективи” // II Всеукраїнська науково-практична конференція (Луганськ, 2003).

6. “Сучасні проблеми художньо-естетичної освіти: стан і перспективи” // Міжвузівська науково-практична конференція (Луганськ, 2003).
7. “Ціннісні пріоритети освіти у XXI столітті” // Міжнародна науково-практична конференція (Луганськ, 2003).
8. “Актуальні питання баянного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах” // Науково-практична конференція (Луганськ, 2003).

Матеріали виступів надруковані:

- Жанрові тенденції в українській музиці для баяна 70-80-х років XX століття (на прикладі творів великих форм) // Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX-XXI століть: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. – К., 2003. – С. 64 – 68.
 - Взаємозумовленість головних компонентів баянного виконавського мистецтва – інструментарію, виконавства та репертуару як принцип їх еволюційного розвитку // Мистецька освіта: Зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф. “Педагогічні пошуки в галузі мистецької освіти в Україні на початку третього тисячоліття: традиції, сучасність, перспективи”. – Луганськ, 2003. – С. 132-134.
- За матеріалами дисертації опубліковано дев'ять статей, шість з яких у наукових фахових збірниках. Загальний обсяг публікацій – 4 др. арк.

Структура дисертації обсягом 208 сторінок основного тексту складається з вступу, трьох розділів, одинадцяти підрозділів, висновків, списку використаних джерел (148 позицій), додатків. Повний обсяг дисертації – 237 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовується актуальність обраної теми, розкривається стан наукової проблематики, дається огляд літератури за даною темою, визначається предмет дослідження, його мета й завдання, методологічна база, наукова новизна, практична цінність роботи, особистий внесок здобувача.

Розділ I – “Генезис та еволюція вітчизняного оригінального репертуару для баяна” – присвячений аналізу еволюції вітчизняного баянного репертуару в контексті його зв'язку з розвитком виконавського мистецтва та постійним удосконаленням інструментарію. У короткому вступі розглядається історичний принцип взаємовідносин трьох складових інструментального мистецтва: *інструмент – виконавство – репертуар*. Виявляється два рівні еволюції цих чинників: *паралельний (або автономний)* та *послідовний (або взаємозумовлений)* рух. Виявляється так званий *спіралевидний* принцип розвитку у взаємозумовленій еволюції цих складових явищ баянного мистецтва. Це положення обґрунтовується теоретично та підтверджується конкретними прикладами.

У підрозділі 1.1. “Початковий етап формування оригінальної музики для гармоніки в контексті розвитку виконавського мистецтва” розглядається генезис еволюційного процесу саме оригінальної музики в контексті загального репертуару для гармоніки з моменту проникнення її в Україну та започаткування її розповсюдження побутового музикування й до кінця 1910-х років XX ст.

Виявляються два джерела у формуванні напрямку оригінальної музики для гармоніки на початковому етапі її становлення, які пов'язані з побутуванням цього інструмента у двох соціально-культурних середовищах: *сільський побут* (фольклорна музична практика) та *міська культура* (жанри побутової музики міста). На підставі аналізу різних документальних джерел робиться висновок, що репертуар гармоніки, яка існувала в українському селі на рубежі XIX-XX століть (як у сольному, так і в ансамблевому музикуванні), відбивав переважно специфіку національного музичного фольклору безписемної традиції. Міське ж музично-культурне середовище більш сприяло розвитку письмової традиції мистецтва гармоністів, наслідком чого стала поява перших шкіл і самовчителів. Наводяться приклади друківаних творів (з посібників Л.Дорошкевича, П.Невського, І.Телетова), які представляють собою спрощено викладені мелодії, переважно одноголосно, з цифровими позначками акомпанементу. Надається класифікація загального репертуару для гармоніки на ранньому етапі його становлення за наступними жанровими напрямками: 1) фольклорна музика; 2) популярні танцювальні мелодії того часу; 3) український міський романс, українська міська пісня; 4) оригінальні п'єси в жанрах побутової музики; 5) спрощені перекладення популярних класичних творів або їх уривків. Підкреслюється, що авторами оригінальних п'єс для гармоніки були самі гармоністи-виконавці. Надається характеристика першим в Російській імперії оригінальним творам для гармоніки.

Простежується тенденція професіоналізації та поліпшення якості репертуару для гармоніки взагалі та оригінальних зразків зокрема (починаючи з кінця XIX ст.). Аналізуються загальні чинники, що сприяли активізації цієї тенденції, серед яких: 1) інтенсивне конструктивно-технічне оновлення інструментарію (збагачення звукоряду та хроматизація, розширення діапазону, поліпшення структури клавіатур і тембро-динамічних властивостей); 2) бурхливе зростання виконавського рівня гармоністів, поява яскравих музикантів-самородків, 3) вихід мистецтва гармоністів з побутово-прикладної сфери на професійно-концертне музикування. Наводяться приклади п'єс із шкіл та самовчителів початку XX ст. (А.Орлова, Г.Боброва, І.Мюллера), які демонструють суттєве збагачення фактури творів, що проявляється у використанні подвоєних нот, акордів, форшлагів, варіантності та обігрывань, збагаченні ритміки акомпанементу.

У підрозділі 1.2. **“Музично-історичні передумови формування оригінального баянного репертуару в Україні у 20-30-ті роки XX століття”** розглядаються різні чинники, що вплинули на подальший розвиток та зародження професійності вітчизняної літератури для баяна на визначеному етапі, серед яких: 1) зміна соціально-політичної атмосфери, що сталася після Жовтневої революції та суттєво змінила соціальне значення гармоніста (баяніста); 2) зародження професійного баянного виконавства та академічного напрямку зокрема, якому сприяла діяльність українських та російських виконавців, які пропагували, насамперед, класичний репертуар; 3) винахід, поширення й поступове впровадження в концертну практику перших баянів (в Україні – майстер К. Міщенко, у Росії – П. Стерлігов), закладення основ промислового виробництва язичкових інструментів; 4) започаткування професійної освіти баяністів в Україні,

що, у свою чергу, вимагало від виконавців більш якісного рівня репертуару; 5) активізація видавничої діяльності в цей період, про що свідчать великі обсяги посібників та багаторазові їх перевидання.

Аналіз різних джерел дозволяє зробити висновок, що саме у 20-ті роки ХХ ст. з'являються перші оригінальні твори, які написані композиторами-негармоністами (пісні і частівки В. Васильєва-Буглая, водевіль М. Красєва, опера А. Рукіна). Початок 30-х років відзначається появою першого суто баянного твору великої форми (Сюїта Ф. Климетова). Але тяжіння до масової музичної культури й не достатній художній рівень стали наслідком нетривалого їх використання у виконавській практиці. Акцентується увага на перших професійних творах для баяна в радянській період та їх значенні в розвитку баянної літератури (концерти Ф. Рубцова та Т. Сотнікова, обробки І. Паницького). У загальному гармоніко-баянному репертуарі даного часу простежується *дві* тенденції, які з точки зору філософських категорій пропонується класифікувати як *кількісну* і *якісну*. Перша пов'язана з великою кількістю гармоністів, творчість яких носила аматорський, напівпрофесійний характер; а репертуар зорієнтований, у більшості, на народну та побутову музику. Друга – з обмеженою кількістю баяністів-професіоналів, які мали досить високий виконавський рівень та орієнтувались, в основному, на класичний репертуар. Перевагу зразків так званої *комерційної музичної культури* в гармоніко-баянному репертуарі того часу відбиває й аналіз дискографії. Цей аналіз також дозволяє стверджувати, що жанрові напрямки репертуару в ці роки продовжують розвиватися за прототипами, створеними на початку еволюції гармоніко-баянного мистецтва. Відзначаються суттєві якісні зміни, які вплинули на формування основних принципів жанру *обробки*, тобто: стабілізація формоутворення (варіації), присутність вступу, каденцій, використання підголоскової поліфонії, фактурного варіювання.

У підрозділі 1.3. “Становлення професіоналізації оригінального репертуару для баяна в Україні (40-і – перша половина 70-х років ХХ століття)” обґрунтовується вагомість даного періоду як започаткування і становлення професіональної вітчизняної баянної літератури, що відбулося: 1) у появі перших професійних творів, які витримали спробу часу; 2) у становленні академічних жанрів баянної музики (обробка, мініатюра, сюїта, віртуозна транскрипція, концерт); 3) у зверненні до баянної музики професійних композиторів-небаяністів. Визначається загальна стилістика баянної творчості цих років і пропонується до класифікації як “*романтичний*” період розвитку вітчизняної музики для баяна. Акцентується увага й на інших чинниках, що сприяли професіоналізації української баянної літератури, серед яких: стабілізація основних конструктивних характеристик інструмента у вигляді трирядного готового баяна; розвиток професійної освіти баяністів та концертного виконавства, що вплинуло на якісний рівень творчості композиторів-баяністів.

Переломним моментом на шляху до професіоналізації вітчизняної баянної музики виявляється творчість М. Різоля, яка віддзеркалює новий професійно-художній підхід у створенні баянної обробки народного мелосу. Розглядається перший професійний твір – Варіації на тему української народної пісні “Дошик”

(1944). Засновниками української професійної літератури для баяна пропонується вважати перших композиторів цієї галузі, початок творчості яких припадає на кінець 40-х – 50-ті роки ХХ ст., а саме: М. Різоля і В. Підгорного (майстри обробки фольклору) та К. Мяскова і В. Дикусарова (перші академічні жанри). В аналітичних нарисах надається розгорнутий огляд творчості композиторів, які зробили головний внесок у розвиток професіоналізації вітчизняної баянної літератури – В. Підгорного, В. Дикусарова, К. Мяскова, І. Яшкевича, Г. Шендєрьова. Визначаються індивідуальні риси їх творчості, підкреслюється особисте значення, перелічуються й характеризуються основні їх твори. Звертається увага й на діяльність інших композиторів, які створювали п'єси для баяна у зазначений час, тобто: А. Мухи, Є. Юцевича, Н. Шульмана, К. Домінчена, А. Шваца, М. Кацуна. Підкреслюється актуальність появи в 50-70-ті роки цілої низки баянних концертів, що стало важливим кроком на шляху академізації баянного мистецтва, особливо композиторів-небаяністів – М. Сільванського, Я. Лапінського, І. Шамо. Акцентується увага на поступовому збільшенні кількості оригінальних творів у репертуарі баяністів у 40-60-ті роки, хоча вони ще не займають значного місця в загальній картині вітчизняного музичного мистецтва.

Підрозділ 1.4. “Розвиток вітчизняного оригінального репертуару для баяна на сучасному етапі (друга половина 70-х років ХХ ст. – сьогодні)” присвячено аналізу ситуації в галузі вітчизняної баянної музики сучасної доби. Обґрунтовується хронологічне визначення початку нового етапу розвитку баянної літератури. Зазначається, що саме з другої половини 70-х років вітчизняна музика для баяна починає набувати трансформацій всієї системи жанрово-стилістичних складових і, у першу чергу, музичної мови. Для більшості творів, що починають з'являтися в цей час, стає характерним використання нових художньо-технічних прийомів та засобів, притаманних сучасній камерно-інструментальній музиці другої половини ХХ століття. Серед головних чинників таких змін визначаються: впровадження в концертну практику та навчальний процес інструмента нової конструкції – готово-виборного багатотембрового баяна; подальший активний розвиток виконавства, конкурсний та фестивальний рух; визнання здобутків баянного мистецтва професійною музичною елітою; вплив на професійне баянне середовище сучасної музичної культури; звернення до баяна провідних українських композиторів, які працюють в інших академічних жанрах; отримання професійної композиторської освіти деякими виконавцями-баяністами та поступове визнання їх у сфері композиторської творчості.

Особливо важливою в цей період зазначається поява низки великих циклічних творів (сонат, партит, сюїт). До уваги пропонується творчість О. Пушкаренка, В. Підвали, Ю. Іщенко, Г. Ляшенка, В. Бібіка, В. Балика, В. Пацукевича, В. Рунчака, А. Гайдєнка, А. Сташевського, С. Усатєнка. Окремими нарисами надано характеристику творчості композиторів, яка є найвагомішим внеском у розвиток сучасної вітчизняної літератури – В. Зубицького, В. Власова, Ю. Шамо, А. Білошицького. Визначаються головні риси їх творчості, особиста роль, перелічуються та розглядаються їхні твори. Надається увага творчості композиторів-авангардистів, які починають звертатися в цей час до баяна:

О. Щетинського, К. Цепколенко, І. Гайденка, А. Карнака, Ю. Гомельської, Л. Самодавкої. Підкреслюється думка про значне розширення спектра можливостей баяна завдяки сучасними виражальним засобам та композиційним технікам.

У **висновках** до першого розділу пропонується авторська концепція періодизації еволюції вітчизняної оригінальної літератури для баяна. Зазначаються *три* основні етапи: 1) *підготовчий* або непрофесійний, що починається від зародження гармоніко-баянного мистецтва в Україні (кінець 40-х – початок 50-х років XIX ст.) і закінчується 30-ми роками XX ст. 2) *становлення професійності* (40-і – перша половина 70-х років XX ст.). 3) *сучасний* (друга половина 70-х років XX ст. – сьогодні). Ці етапи поділяються на *сім* періодів: 1) створення найпростіших п'єс гармоністами-аматорами в жанрах побутової музики (кінець 40-х – початок 80-х років XIX ст.); 2) період становлення професійного виконавства на гармоніках, що природно вплинуло на якість створення оригінальних п'єс (80-ті роки XIX ст. – 10-ті роки XX ст.); 3) період пов'язаний з поширенням баяна (безпосередньо підготовчий) – у п'єсах фольклорного напрямку закладаються основи жанру обробки (20-ті – 30-ті роки XX ст.); 4) початок становлення професійної літератури для баяна (40-і – перша половина 50-х років XX ст.); 5) період становлення професійності (друга половина 50-х – перша половина 70-х років XX ст.); 6) вихід баянної музики на рівень літератури провідних академічних інструментальних жанрів (друга половина 70-х – 80-ті роки XX ст.); 7) період використання найсучасніших композиторських технік та засобів виразності (друга половина 80-х років XX ст. – сьогодні).

Розділ 2 – “Основні тенденції розвитку провідних жанрів в українській музиці для баяна останньої чверті XX століття та початку XXI століття”.

На початку розділу стисло змальовується стан розвитку вітчизняної баянної музики зазначеного часу. Обґрунтовується поняття *провідних жанрів*, що відіграли значну роль у становленні вітчизняної оригінальної літератури для баяна академічного напрямку, тобто: *концерт, соната, сюїта, партита*.

Підрозділ 2.1. “Жанр концерту” присвячено аналізу еволюції жанру концерту на сучасному етапі розвитку вітчизняної баянної музики. Можна спостерігати чотири основні позиції: 1. Тенденція зменшення актуальності жанру, що відбилося в появі меншої кількості творів порівняно з минулим періодом розвитку баянної літератури. Аналізуються причини виникнення такої ситуації, серед яких: подальша академізація та камернізація баянного мистецтва (входження баяна до кола концертних інструментів камерно-інструментальної галузі) актуалізувала розвиток переважно великих жанрів для баяна соло; виконання концерту для баяна з симфонічним оркестром у виконавській концертній практиці баяністів є рідкісним явищем на противагу бурхливому розвитку сольного концертного виконавства; зміна *естетичних* поглядів щодо *тембро-динамічної* спроможності “спілкування” баяна з симфонічним оркестром. 2. Глобальна *камернізація* баянного концерту, основними чинниками якої є: відмова композиторів від використання гучних складів (мідна група, великий та малий симфонічний оркестр) та застосування складів з більш камерним звучанням, тобто камерного та струнного оркестрів; поява *камернізованих* різновидів баянного концерту (“Дивертисмент”

В. Зубицького); актуалізація камернізованого варіанту – *концерту для баяна соло* (“Messa da requiem” В. Рунчака); поява творів для баяна у складі камерно-інструментального ансамблю, які за семантикою є прототипами жанру концерту.

3. Збільшення різноманіття *типів* баянного концерту за жанрово-стильовими ознаками: концерти з ясною фольклорною жанровою основою, неокласичний віртуозний концерт, драматичний симфонізований концерт, джазово-академічний.

4. Розширення *жанрово-стильової* палітри: використання полістилістики (пасіонів та джаз-рокового звучання в “Страстях за Владиславом” В. Рунчака); залучення мультимедійних засобів (відеоряд, діапроектор); використання вербальності (читець, речитатції оркестрантів, речитатія та спів соліста-баяніста); введення нових жанрів та малих форм на рівні частин циклу (фуга, арія, токата, прелюдія, пасакалія); залучення жанрів, притаманних іншим видам мистецтва (епітафія); використання цитатного матеріалу; створення концертів стилізаційного напрямку (концерт-колаж “Россініана” В. Зубицького); розосередження жанрових ознак та синтез з іншими великими жанрами, такими як симфонія, ораторія (“Страсті за Владиславом” В. Рунчака, “Океан доль” та “Sinfonia gobusta” В. Зубицького).

Підрозділ 2.2. “Жанр сонати” присвячено аналізу розвитку української баянної сонати на зазначеному етапі. Спостерігаються наступні тенденції:

1. Поява великої кількості творів у жанрі сонати за короткий термін. Розвиток і стабілізація *двох* основних різновидів баянної сонати: *великої симфонізованої* (сонати В. Зубицького, А. Білошицького, Г. Ляшенка, О. Пушкаренка, Ю. Іщенко) та *камерної* (сонати Ю. Шамо, В. Бібіка, О. Щетинського).

2. З точки зору відношення до фольклорності виділяються дві групи: сонати з яскраво вираженою опорою на фольклор (В. Зубицький, А. Гайденко, В. Власов) та сонати, у яких не застосовується фольклорний ґрунт (Ю. Шамо, А. Білошицький, В. Рунчак, В. Бібік, О. Щетинський).

3. Тенденція більш *вільного формування* циклів: зменшення та збільшення кількості частин; використання інших форм замість сонатного алеґро (складно-складених, сумісних, вільних, поліфонічних).

4. Розширення *жанрових ознак*: використання назв та програмності; залучення інших жанрів та малих форм на рівні частин циклу (фуга, постлюдія, речитатив, хорал, токата тощо); поява синтезованих та поліжанрових творів (соната-експромт); трансформація сонатного циклу на рівень поліфонічного циклу (сонати Ю. Шамо та В. Бібіка).

5. За засобами виразності та *композиційними техніками* сучасні вітчизняні сонати поділяються на три групи: твори з використанням *традиційного* комплексу засобів (А. Білошицький, А. Гайденко, Г. Ляшенко); *змішаного*, тобто традиційного й оновленого (В. Зубицький, В. Рунчак, О. Щетинський, В. Бібік); суто *аванґардні* техніки (Квазі-соната №2 В. Рунчака).

Підрозділ 2.3. “Жанр сюїти” розкриває стан жанрової ситуації української баянної сюїти на сучасному етапі, який характеризується наступними рисами:

1. Формування та розвиток *двох* типів сюїти: *симфонізованої* (“Карпатська” сюїта В. Зубицького, Сюїта-симфонія В. Власова) та *камерної* (“П’ять поглядів на країну ГУЛАГ” В. Власова, “Образи” А. Сташевського, Сюїта Ю. Шамо).

2. Трансформація жанрових ознак у напрямку *сонатно-симфонічного* циклу,

основними чинниками якої є: драматургічна ціліність усього циклу; безпосередній зв'язок частин; динамізація драматургії окремих частин та підвищення їх ролі; зменшення кількості частин (3-4 частини); тяжіння до сонатно-симфонічних принципів розгортання матеріалу. 3. Розвиток інших стильових напрямків сюїти, таких як: *неокласична* ("Портрети композиторів" В. Рунчака); *неоромантична* (Сюїта №2 "Романтична" А. Білошицького, "Романтична сюїта" В. Пацукевича); *народно-жанрова* ("Візерунки лугові" Г. Шендєрьова, Сюїта №3 "Іспанська" А. Білошицького); *естраднo-джазова* ("Джазова сюїта" В. Власова); *дитяча сюїта* (В. Зубицький, А. Білошицький, Ю. Шамо). 4. Класифікація по відношенню до програмності наступна: частини без назв; жанрові назви частин; назви, що виражають конкретні художні образи; використання літературних епіграфів до кожної частини. 5. Розвиток *дитячої сюїти* у двох напрямках: невелика (з мінімальною кількістю частин), дитяча сюїта – аналог концертної сюїти (В. Зубицький, А. Білошицький, Ю. Шамо); багаточастинні цикли у формі *дитячого альбому* (В. Підгорний, В. Дикусаров, В. Власов). 6. Розвиток нових жанрових напрямків, похідних від сюїти: триптих, диптих, зошит, партита, цикли п'єс без визначення жанру.

Підрозділ 2.4. "Жанр партити" віддзеркалює тенденції розвитку жанру партити в наступному вигляді: 1. Відособлення партити як різновиду сюїти в окремий жанровий напрямок та стабілізація її головних рис. Розвиток двох основних різновидів партити: *концертної* або симфонізованої (партити В. Зубицького, партити №1 та №2 А. Білошицького) та *камерної* (Партита-пікколо Ю. Шамо, Партита В. Підвали, Концертна партита №3 А. Білошицького). 2. Формування двох стилістичних напрямків: *академічного* (Концертні партити №1 та №2 А. Білошицького, партити Ю. Шамо та В. Підвали) та *джазово-академічного* (партити В. Зубицького, Концертна партита №3 А. Білошицького). 3. Використання певних жанрів та малих форм у якості частин циклу поділяє партити на *три* групи: *необарокова* (хорал, речитатив, fuga, токата); *неокласична* та *неоромантична* орієнтації (елегія, інтермецо, остинато, вічний рух); *змішана* (інтрада, токата-бурлета, арія, вічний рух, епілог). 4. Як тенденцію необхідно підкреслити розширення жанрового спектра у формуванні частин циклів за рахунок використання: жанрів інших видів мистецтв (епілог); синтезованих жанрів та поліжанрових явищ (токата-бурлета, арієта-ретро); авторських чи індивідуалізованих жанрових назв (*Malinconia in tempo rigoroso*, *Malinconia in tempo rubatto*). 5. Використання та розробка нових прийомів гри і звуковидобування, спрямованих на імітацію інших музичних інструментів (партити В. Зубицького).

У висновках до другого розділу узагальнюються головні тенденції трансформації зазначених жанрів вітчизняної баянної музики, які класифікуються таким чином: 1) розвиток великих жанрів баянної музики за двома тенденціями: *симфонізації* та *камернізації*; 2) значне збагачення *жанрової* сфери баянної музики завдяки: розвитку нових великих жанрів та жанрових різновидів, трансформації жанрових прототипів, використання синтезованих та поліжанрових утворень, введення в середину несюїтних циклів нових жанрів та малих форм на рівні частин, розосередження жанрових ознак у результаті більш вільного формоутворення;

3) розширення *стильової* палітри: використання полістілістики, цитатного матеріалу; залучення нових засобів, притаманих іншим видам мистецтва (мультимедійність, вербальність), використання новітніх композиційних технік і технологій (атональності й модальності, сонористики, серійності, пуантилізму, мінімалізму, елементів алеаторики й тотальної імпровізації, кластерної техніки); 4) розробка й широке використання нових прийомів гри, звуковидобування та спецефектів (різні види глісандо, вібрато, тембро-кластери, використання віддушнику, стуків по корпусу, міху й клавіатурі, юмбінованих міхових прийомів, звуконаслідування іншим інструментам тощо); 5) поява *джазово-академічного* напрямку в баянній літературі і його розвиток практично в усіх основних жанрах; б) значне розширення образної сфери, поглиблення психологізму, драматизму, конфліктності.

Розділ 3 – “Баянні твори В. Рунчака в аспекті жанрово-стильових трансформацій”. На початку розділу більш ретельно обґрунтовується актуальність дослідження баянної творчості В. Рунчака, робиться спроба визначити унікальність творчої особистості митця, змальовуються місце та ступінь визнання його творчості в Україні та за її межами. Відзначається, що творчість композитора певною мірою відбиває загальні тенденції сучасного музичного мистецтва щодо переосмислення засобів музичної виразності, трансформації жанрово-стилістичних та формоутворюючих чинників. Розкривається сутність поняття *жанрово-стильова трансформація*, яке виступає головним аспектом дослідження в даному розділі.

Підрозділ 3.1. “Класифікація жанрових та стильових прототипів у баянних творах В. Рунчака”. Розглядаються основні типові характеристики традиційних жанрів, які композитор використовує у власній баянній творчості як базові, тобто: страсті, меса, реквієм, соната, сюїта. Зазначаються найхарактерніші риси еволюційних змін цих жанрів, що відбулися протягом ХІХ-ХХ століть. Аналізується авторське ставлення до визначення жанру або низки жанрів та його інтерпретація щодо традиційної жанрової системи. Це відбивається у створенні ним *жанрових прецедентів* (“концерт-кант”, “квазі-соната”, “неконцерт”, “анти-соната”). Автор концентрує увагу на антитезі звичайного сприйняття жанрового прототипу і його конкретної реалізації в особистому переломленні, тобто, пропозиції на створення нового жанру, що досі не існував, або відчуженні вже існуючого. Пропонується систематизація творів за жанровими ознаками: 1) великі концертно-симфонічні твори для баяна з оркестром (симфонія “Страсті за Владиславом”); 2) камерні твори, що представлені двома жанрами – сонатою та сюїтою. Формується схема детального аналізу вибраних творів у наступному вигляді: 1. Розгляд образної сфери та ідеї твору. 2. Фіксація системи жанрових ознак, що обирається для реалізації даної ідеї, за принципами: а) специфіка авторського визначення жанру та його реальне жанрове наповнення (прототипи з точки зору типового та авторського); б) ставлення до програмності (коментарі, епіграфи, посвяти, текстові позначки); в) аналіз жанрових атрибутів на рівні музичного тексту (інтонаційний, метро-ритмічний, композиційний чинники). 3. Аналіз стильових ознак: а) авторський інтонаційний “словник”; б) ставлення до цитування та стилізації (специфіка реалізації елементів інших стильових систем у контексті авторської

мови); в) трансформація та переосмислення стильових ознак у єдину систему авторської музичної мови. 4. Висновки щодо реалізації авторського задуму через трансформовану систему жанрово-стильових ознак та засобів художньої виразності.

Підрозділ 3.2. “Страсті за Владиславом” В. Рунчака як приклад втілення концертно-симфонічного жанру баянної музики. Ідея пасіонів, тобто “страстей Господніх”, модифікується в обраному творі з точки зору нового прочитання. Автор проводить паралелі тернистого шляху Господнього з життям талановитого композитора, але звичайної людини – Владислава Золотарьова. В Епітафії В. Рунчак цитує один з останніх листів В. Золотарьова, у якому сконцентровані найглибші переживання композитора щодо місії художника-творця в цьому житті та про сенс буття. Така текстова вставка виконує певну функцію концептуального імпульсу для подальшого напруженого драматичного розвитку. Для реалізації ідеї твору автор використовує декілька типів інформаційних повідомлень: 1) інформація культурно-історична (найбільш об’єктивна) – це використання усталених жанрових прототипів, що асоціюються з певною епохою, стилем та системою знакових ідеологем; 2) інформація філософсько-естетична (комплексна інтерпретація сучасного культурного контексту) – це пласт, що пов’язується з актуальною культурою сьогодення (джаз-рокове музикування та ін.); 3) інформація емоційно-психологічна (найбільш суб’єктивна та символізована) – це низка текстів різного ступеня символізації та асоціативного навантаження, а також вибір певних інтонацій та типів їх розробки й трансформації. Такий інформаційний комплекс реалізується автором через застосування трьох композиційних рівнів твору (інформаційних каналів): 1) вербальний (декламації читця та оркестрантів; тексти-коментарі; позначки щодо характеру виконання); 2) візуальний (кіно-відеоролик; проєкція картини М. Ге “Що є істина?”); 3) музичний (solo баяна, інструменти рок-гурту, симфонічний оркестр з подвійною функцією: оркестр – квазі-хор).

Система жанрових ознак твору виглядає наступним чином: 1) базові жанрові ознаки (прототипи, за визначенням автора) – страсті, симфонія, пасакалія; 2) базові жанрові ознаки окремих частин та підрозділів (за авторською ремаркою) – *Dies Ire*, *Stabat Mater*; 3) базові ознаки, які виступають прецедентами нових жанрів (позамузичні впливи, за коментарем автора) – епітафія; 4) жанрові ознаки, визначені при аналізі твору – концерт, концертна симфонія, поліфонічний цикл (прелюдія і fuga). Акцентується, що така концентрація “жанрових знаків” створює ситуацію *полілогу жанрових прототипів*, перетинання їх ідейно-образних та композиційних моделей і актуалізує онтологічні складові цих моделей в умовах нової культурної парадигми. Аналіз *стильових ознак* твору наводить на думку про ситуацію *полістилістики*, що використовує автор для організації синтетичного музичного простору, у якому немає меж між інтонаційними моделями різних стилів музики. Пропонується схема стильових елементів твору: 1) *полістилістика* – загальна ситуація інтертекстової взаємодії цілого ряду стильових систем з різними типами засобів, тобто: елементи сучасного академічного музикування; елементи джаз-рокового музикування (неакадемічного); елементи специфічного баянного виконавства з використанням інтонацій широкого спектра, іманентність прийомів гри; 2) *мультимедійність* – ситуація взаємодії різнорідних інформаційних джерел:

музичний текст (увесь вищезазначений комплекс засобів виразності у функції окремого текстового прошарку); вербальний текст; візуальний текст. Наводиться схема взаємодії основних параметрів та інформаційних потоків з точки зору динаміки, щільності фактури, моментів кульмінаційних нагнітань та спадів.

Підрозділ 3.3. “Камерні твори В. Рунчака для баяна: сонати та сюїти”.

“Messa da Requiem” – визначається образна сфера твору, пов’язана з ідеями духовності, проблемою вибору орієнтирів у подальшому житті, обранням правильного шляху. Класифікується система жанрових прототипів твору, наступним чином: 1) базові жанри: меса, реквієм; 2) додаткові жанрові найменування: концерт-пікколо, соната. Аналіз формоутворення та композиційної побудови твору дозволяє відмітити аналогії: а) з частинами літургійної поховальної меси (requiem aeternam, lacrimosa, аналогія з dies irae, патетика tuba mirum, lux aeterna); б) класико-романтичною сонатною формою; в) рондо-сонатою; г) сонатно-симфонічним циклом. Зазначається, що в цьому творі автор реалізував досить нетрадиційний підхід до формоутворення, що призвело до створення максимально індивідуалізованої композиційної структури.

Соната №1 “Passione” продовжує духовну тематику попередніх творів. Простежується паралель із “Страстями за Владиславом”, визначаються як об’єднуючі риси (визначення жанрового прототипу; образна сфера та духовна проблематика; рівень драматургічного нагнітання, конфліктності, потужності кульмінацій), так і відмінності (відсутність використання в камерному варіанті тексту в якості самостійного інформаційного шару; репрезентація фабульної сторони суто інструментальними засобами). Спостерігаються певні алюзії з жанром концерту за рахунок постійного протиставлення “соло” (за характером виконання) та щільного “туті”.

Квазі-соната №2 “Музика про життя, – спроба самоаналізу”. Зазначається суттєва новизна авторського підходу щодо трактовки жанрового прототипу, смислового наповнення форми, технічних та композиційних прийомів у організації інтонаційного матеріалу твору. Важливим аспектом, що поєднує даний твір з іншими баянними композиціями автора, залишається образна сфера. Визначаються дві ознаки в з’ясуванні жанрової приналежності твору: 1) жанр, що виник останнім часом, – “музика для...” (або “про...”), який не спирається на систему традиційних жанрових визначень; 2) жанр сонати (квазі-сонати), заявлений саме як загальна формоутворююча ідея. На рівні музичного тексту автор пропонує нову систему репрезентантів образної сфери, яка проявляється, перш за все, у застосуванні *пунтилістичної репетитивної техніки*, що нагадує сучасні мінімалістичні екзерсиси. Визначається максимальна ефективність використання ресурсів інструмента щодо *стереофонічності* звучання (тембральний діалогізм). На рівні онтологічних аналогій змальовується схема загальних принципів побудови *сонатності* в камерних творах В. Рунчака, які спираються на типізовані образно-інтонаційні комплекси, а саме: 1. *Головні партії* є завжди концентрованими як з інтонаційної точки зору, так і з конфліктно-образної. Вони мають, переважно, екстравертний, досить агресивний характер, або є досить суперечливими за елементним складом. 2. *Побічні партії*, навпаки, відбивають зону лірики,

зосереджених роздумів. Вони є більш мелодійними, пов'язаними з пісенним інтонуванням. 3. *Розробки* є ареною драматичного зіткнення контрастних та конфліктних за природою інтонацій і образів головної та побічної партій. Найчастіше саме *скерцозність* стає адекватною формою вираження такого конфліктного зіткнення. 4. *Репризи* творів – це завжди кульмінаційні розділи, у яких нагадування основних образно-інтонаційних ідей викладається динамізовано та переосмислено. Але сам факт повернення цих основних ідей, що ініціювали конфлікт, завжди стає знаком сонатної арки в композиційній побудові творів.

Сюїта №1 “Портрети композиторів” є зразком музичної стилізації певних авторських технік різних епох. Виявляється намагання композитора відтворити “хронологію музичної історії”, бо кожен з обраних авторів, з одного боку, виступає хрестоматійним прикладом реалізації індивідуального в музиці, а з іншого, – прикладом узагальнення найтипівішого в музиці свого часу. Звертається увага на те, що композитор обирає своєрідну техніку для створення музичної атмосфери стилю конкретного автора, яка складається з цілого комплексу засобів виразності, містить найбільш пізнавані елементи музичного словника, сформованого на наш час, і спирається на стереотипи їх сприйняття для моделювання цих авторських стилів. Композитор знаходить засоби й методи поєднання майже ніяк не пов'язаних між собою частин у єдине концептуальне ціле: I ч. – Бах – виконує функцію патетичного прологу, певного ідейно-тематичного ядра або першої частини за макро-схемою сонатно-симфонічного циклу; II ч. – Шостакович – змальовує конфлікт особистого й соціального, коли соціальне майже “знищує” в людині персоніфіковане, це може бути розробкою або другою частиною сонатно-симфонічного циклу – скерцо; III ч. – Паганіні – створює атмосферу максимально індивідуалізованого висловлювання (персоніфікації головного героя); це ще одне скерцо, але з дещо іншим акцентом – спроба самореалізації особистості; IV ч. – Стравінський – об'єктивізація внутрішнього конфлікту, перенесення акцентів з внутрішнього сприйняття у зовнішнє, завдяки чому виникає асоціація з фіналом загального циклу.

Три фольклорні п'єси (сюїта №2 “Українська”) – акцентується увага на авторському розумінні застосування фольклору не в прямому цитуванні або його імітації, а через призму природної аури власного стилю. Зазначаються лише деякі риси та характерні прийоми, що виступають натяками на народне музикування: а) мелос, що притаманний західноукраїнському інструментальному музикуванню; б) специфічні ознаки ладової структури (хроматизовані перемінні лади, гуцульська гама); в) гармонія (паралелізм квінт та багатооктавних унісонів); г) жанрові ознаки (веснянка); д) тип розгортання музичного матеріалу (імпровізаційність, рапсодійність). Ретельно розглядається образна сфера твору та прийоми її музичної реалізації.

Як підсумок аналізу розглянутих творів надається схема основних характерних рис, притаманних баянній творчості автора в наступному вигляді: а) образна сфера; б) жанрові прототипи й атрибути; в) стилеві атрибути; г) баянна техніка; д) композиційні атрибути. У результаті розгляду всього масиву баянних творів В.Рунчака можна констатувати, що композитор синтезує всі технологічні та

композиторські надбання сучасної музики на найвищому професійному рівні та з беззаперечним художнім результатом.

ВИСНОВКИ

1. Оригінальний репертуар для гармоніки зароджувався безпосередньо в самому генезисі гармоніко-баянного музикування в Україні. Формування жанрової спрямованості оригінальної музики для гармоніки на початковому етапі її становлення відбувалося двома шляхами, які пов'язані з побутуванням цього інструмента у двох соціально-культурних середовищах: у сільському побуті (фольклорна музична практика) та міській музичній культурі (жанри побутової музики міста).
2. Еволюція баянного репертуару у відношенні до еволюційного процесу інструментарію та виконавського мистецтва носить *взаємозумовлений* характер, що виступає гідним чинником *спіралевидності* розвитку цих складових баянного мистецтва.
3. Процес становлення професіоналізації оригінальної музики для баяна відбувається в 50-ті – 70-ті роки ХХ ст. А з другої половини 70-х років вітчизняна баянна література поступово виходить на якісний рівень кращих зразків академічної камерно-інструментальної музики, головною тенденцією чого виступає суттєва зміна всієї системи жанрово-стилістичних складових, що дає підстави констатувати сучасний еволюційний процес баянного мистецтва в напрямку подальшої академізації та камернізації.
4. Систематизація розвитку української музики для баяна запропонована у вигляді *періодизації еволюції вітчизняної оригінальної музики для баяна* з урахуванням головних чинників системних змін за двома рівнями: *три загальних етапи*, зміна яких демонструє кардинальні якісні трансформації всієї галузі баянної музики; *сім періодів*, чергування яких зумовлені певними новаціями, що підіймають оригінальну баянну літературу на новий рівень професійності.
5. Жанрова сфера сучасної вітчизняної баянної музики зазнала наступних змін: глобальна камернізація монументальних жанрів (концерт); актуалізація великих жанрів для баяна-соло (сонати, сюїти, партити) та формування розвитку цих жанрів у двох напрямках – симфонізація та камернізація; розвиток нових жанрових різновидів, поліжанрових і синтезованих утворень, розосередження жанрових ознак і значної трансформації жанрів; створення оригінальної музики для камерно-інструментальних ансамблів з баяном.
6. Розширення стилізової палітри баянної музики відбулося завдяки: впровадженню полістилістики, цитатного матеріалу; “осучасненню” шляхом значної дисонанзації, посиленню колористичності, збагаченню метро-ритміки, поліфонізації та поліпластовості фактури; використання новітніх композиційних технік і технологій; розробці й широкому використанню нових

прийомів гри, звуковидобування та спецефектів; посиленню ролі вербалізації та мультимедійності; появі нових стильових напрямків.

7. До особливостей творчого методу В. Рунчака ми можемо віднести такі ознаки: поглиблення та розширення образної сфери та тематики баянних творів, актуалізація комплексу ідей, образів і мотивів, що пов'язані з духовними пошуками митця, його відповідальністю перед суспільством і перед Богом. Використання всього композиторського та виконавського потенціалу, накопиченого за період розвитку сучасного баянного мистецтва. Розширення жанрово-стильової атрибутики через активне перетворення жанрових прототипів, створення жанрових прецедентів. Автор виводить традиційні академічні жанри у сферу експериментального пошуку для втілення найактуальніших ідей та думок з максимальним використанням можливостей сучасного баяна.
 8. Внесок В. Рунчака в розробку жанрових та стильових компонент нової баянної літератури виявляється у впровадженні автором цілого комплексу засобів виразності: а) *жанрові прототипи* та атрибути творчого методу В. Рунчака реалізуються найчастіше за допомогою: елементів системи барокових жанрів, жанрових прецедентів, класичних жанрів; б) *стильові атрибути* авторського письма виявилися у використанні комплексу найсучасніших засобів виразності; в) *баянна техніка* у творах В. Рунчака представлена повним спектром специфічних прийомів, що стали ознакою найактуальнішого сучасного баянного виконавства; г) *композиційні атрибути* авторського методу виявилися у максимальній індивідуалізації формоутворень, докорінному переосмисленні та генерації нових синтетичних форм на основі класичних схем сонатно-симфонічного циклу.
- Завдяки творчості В. Рунчака в контексті сучасної академічної музичної культури України відбувається значний розвиток та піднесення баянної музики на найвищій щабель професійної майстерності.

ПУБЛІКАЦІЇ

1. Сташевський А. Культурно-історичні аспекти формування оригінального баянного репертуару // *Культура і Сучасність*. Альманах. – Вип. 2. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2002. – С. 102-108.
2. Сташевський А. Баянні твори В. Рунчака в аспекті жанрово-стильові трансформації // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: Зб. наук. пр. у двох частинах. – Вип. IX – Ч. II. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2002. – С. 238-243.
3. Сташевський А. Генезис та початок формування оригінальної музики для гармоніки в контексті розвитку гармоніко-баянного виконавського мистецтва в Україні // *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*: Зб. наук. пр. Вип. 24. – К.: Київський національний лінгвістичний університет, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2003. – С. 183-186.

4. Сташевський А. Деякі жанрові тенденції в українській музиці для баяна 70-80-х років ХХ століття. // Теоретичні та практичні питання культурології. – Вип. 14. – Мелітополь: Мелітопольський державний педагогічний університет, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2003. – С. 62-70.
5. Сташевський А. Володимир Рунчак Сюїта №1 для баяна “Портрети композиторів” // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. – Вип. 26, Музичне виконавство. – Кн. 9. – К.: НМАУ, 2003. – С. 185-192.
6. Сташевський А. Українська оригінальна література для баяна: концепція періодизації еволюційних етапів // Українське музикознавство. – Вип. 31. – К.: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2003. – С. 147-159.
7. Сташевский А. К вопросу об эволюции баянной аппликуратуры (на примере правой клавиатуры) // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – Вип. 6(50). – Луганськ: ЛДПУ, 2001. – С. 70 – 78.
8. Сташевский А. Юрий Шамо. Штрихи к портрету // «Народник» Информационный бюллетень. – Вып. 1(37). – М.: Музыка, 2002. – С. 13-14.
9. Сташевський А. Вивчення вітчизняної баянної літератури на відділенні “музичне мистецтво” вищих навчальних закладів // Ціннісні пріоритети освіти у ХХІ столітті. Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Ч. 2. – Луганськ: “Альма-матер”, 2003. – С. 298-302.

АНОТАЦІЇ

Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2004.

Дисертація присвячена вивченню закономірностей розвитку вітчизняного оригінального репертуару для баяна. Уперше в українському музикознавстві це явище стало предметом спеціального дослідження в аспекті комплексного аналізу його еволюційного процесу. Запропонована концепція періодизації еволюційних етапів вітчизняної літератури для баяна. Висвітлюються основні тенденції розвитку провідних жанрів української баянної музики сучасної доби.

Уперше запропоновано загальнотеоретичний та жанрово-стильовий аналіз баянної творчості провідного українського композитора Володимира Рунчака. Зазначається, що композитор здійснив значний внесок у розробку жанрових та стилістичних компонент нової баянної літератури через активне перетворення жанрових прототипів, створення жанрових прецедентів, суттєву трансформацію всього жанро-стильового комплексу баянної музики.

Ключові слова: жанрово-стильова трансформація, жанрові прототипи, еволюція оригінального репертуару, оригінальна гармоніко-баянна література, сучасні композиційні техніки.

Сташевский А. Я. Баянное искусство Украины: тенденции развития оригинальной музыки и индивидуальное воплощение жанрово-стилевого аспекта в творчестве Владимира Рунчака. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского. – Киев, 2004.

Диссертация посвящена изучению закономерностей развития отечественного оригинального репертуара для баяна. Впервые в украинском музыковедении это явление стало предметом специального исследования в аспекте комплексного анализа его эволюционного процесса. Анализируются основные тенденции развития ведущих жанров баянной музыки современного этапа. Впервые предложен общетеоретический и жанрово-стилевой анализ баянного творчества ведущего украинского композитора Владимира Рунчака.

Исследование подтверждает следующие положения:

Оригинальный репертуар для гармоники зарождался непосредственно в самом генезисе гармонико-баянного музицирования в Украине, а формирование его жанровой направленности происходило в двух социально-культурных сферах: сельский быт (фольклорная музыкальная практика) и городская музыкальная культура (жанры бытовой музыки города).

Систематизация эволюционного процесса украинской музыки для баяна предложена в виде *периодизации* с учетом главных факторов системных изменений, демонстрирующих как определенные новации, так и кардинальные качественные трансформации всей баянной музыки.

Эволюция баянного репертуара в отношении развития инструментария и исполнительского искусства носит *взаимообусловленный* характер, который выступает основным фактором *спиралевидности* эволюционного процесса этих составляющих.

Процесс становления профессионализации оригинальной музыки для баяна происходит в 50–70-е годы XX века. А со второй половины 70-х годов отечественная баянная литература постепенно выходит на качественный уровень лучших образцов академической камерно-инструментальной музыки.

Жанровая сфера современной отечественной баянной музыки испытала существенные изменения, проявляющиеся в становлении двух тенденций – симфонизации и камернизации, развитии новых жанровых разновидностей, полижанровых и синтезированных образований, рассредоточении жанровых признаков и их трансформаций.

Расширение стилевой палитры баянной музыки осуществлялось в результате: значительной “дисонанизации” и колористичности, обогащения метро-ритмики, полифонизации фактуры, внедрения полистилистики, использования новейших

композиционных техник и приемов игры, спецэффектов, вербализации и мультимедийности, появления новых стилевых направлений.

К особенностям творческого метода В.Рунчака мы можем отнести: углубление и расширение образной сферы, актуализацию комплекса идей, связанных с духовными поисками; использование всего композиторского и исполнительского потенциала современного баянного искусства; расширение жанрово-стилевой атрибутики баянной литературы, активное преобразование жанровых прототипов и создание жанровых прецедентов.

Вклад В.Рунчака в разработку жанрово-стилевых компонентов баянной литературы обнаруживается во введении им целого комплекса средств выразительности: в совокупности элементов системы барочных жанров, жанровых прецедентов и классических жанров; в использовании комплекса наиболее современных композиционных техник и всего спектра специфических баянных приёмов; в максимальной индивидуализации формообразования, в переосмыслении и генерации новых синтетических форм.

Ключевые слова: жанрово-стилевая трансформация, жанровые прототипы, оригинальная гармонико-баянная литература, современные техники композиции, эволюция оригинального репертуара.

A.J. Stashevskiy. The accordion art of Ukraine: tendencies of the development of the original music and the individual embodiment of a genre-stylistic aspect in the creative activity of Volodymyr Runchak. – Manuscript.

The thesis for gaining a science degree of a candidate in cultural arts by the specialization 17.00.03. – Music art. – National music Academy of Ukraine named by P. I. Chaykovski, Kyiv, 2004.

The thesis is devoted to the study of the patterns of the native original repertoire development for accordion. For the first time in Ukrainian musical art this phenomenon has become a subject of special study in the aspect of a complex analysis of its evolutionary process. The conception of the periodization of native literature evolutionary stages for accordion has been offered. Main tendencies of leading genres Development of Ukrainian accordion music of modern epoch are covered up.

For the first time general theoretical and genre-stylistic analysis of accordion creative activity of a leading composer Volodymyr Runchak have been offered.

It is mentioned that the composer has significantly contributed to the development of genre and stylistic components of a new accordion literature through active conversion of genre prototypes, creation of genre precedents, essential transformation of the whole genre-stylistic accordion music complex.

The key words: genre-stylistic transformation, genre prototypes, modern composing techniques, original harmonika-accordion literature, repertoire development.

Підписано до друку .11.2004р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times Roman Суг.
Ум. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим. Зам. **661**

Видавничо-інформаційний центр
Луганського національного педагогічного університету
Імені Тараса Шевченка
91011, м. Луганськ, вул. Оборонна, 2. Тел. (0642) 58-03-20

457505

АВ 61.299

Мист.



Мист