

мовно-стилістичних показників, зокрема: 1) зверненням до традиційної жанрової форми концерту та класичних музичних форм; 2) використанням каденцій, quasi-імпровізацій; 3) насиченням музичного полотна різноманітними за формами взаємодії комунікативними формами та ситуаціями («тема — фон», «фон — тема», «діалог неузгодження модусного типу», «оркестр», «соліст»), ігровими структурами (зокрема, гра — майстерність); 4) імплементацією елементів румби та *tango nuevo*; 5) опора на традиційні виконавські прийоми гри соліста та оркестру. Таким чином, Концерт для баяна зі струнним оркестром А. Джилліленда є цікавим взірцем синтезу класичних жанрових форм, різноманітних форм ансамблевої взаємодії, традиційних композиторських технік та елементів естрадно-джазової стилістики, значно модернізуючи жанрово-стильову палітру жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному просторі.

К. Трикозиук

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ В МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ

К. Trykoziuk

FORMATION AND DEVELOPMENT OF CONCERT REPERTOIRE FOR THE BALALAICA IN THE ARTISTIC SPACE OF UKRAINE

Концертні твори для того чи іншого інструмента є для композитора й виконавця «відповідальним» жанром, де концентруються основні навички володіння формою, а також технікою письма та гри, які в основі завжди мають художньо-образний зміст. Ознаки концертності як принципу музичного мислення можуть бути присутніми в таких музичних жанрах, як соната, варіації, сюїта, а також у жанрі інструментального концерту, де підсумовуються типові ознаки «образу» того інструмента, для якого він пишеться й на якому він виконується.

Якщо звернутися до еволюції балалайкового концертного репертуару, то вона в принципі є аналогічною виникненню та становленню репертуару для інших інструментів народного походження, зокрема домри. Такі інструментально-видові стилі, як, наприклад, концертні варіації та концерти для балалайки з оркестром формувалися завдяки освоєнню композиторами та виконавцями жанрів оркестрової та ансамблевої музики, які включали як важливу складову — концертну віртуозність. Насамперед це стосувалося балалайкового виконавства в оркестрах Харкова, адже саме тут створювались перші професійні осередки ансамблевого музикування на народних інструментах. Серед них виділяються перший в Україні оркестр, створений Василем Йосиповичем Катанським при Харківському повітовому училищі (1899–1905), а також оркестри, організовані його учнем і послідовником В. А. Комаренком. Діяльність цих колективів відіграла основоположну роль у популяризації та наступній академізації балалайкового мистецтва в Україні. Зокрема, це пов'язано з тим, що балалайкова група виконувала роль, аналогічну скрипковій у симфонічному оркестрі.

Варто зазначити, що в репертуарі подібних колективів переважали перекладення відомих академічних творів для інших інструментальних складів, а також обробки-варіації на народні теми.

В якості прикладу можна навести цілий ряд обробок одного з перших українських балалаечників-віртуозів — харків'янина Олександра Ленця, твори якого увійшли до репертуару вітчизняних оркестрів. Серед них була обробка української

народної пісні «Реве та стогне Дніпр широкий», яку можна вважати першим зразком «концертизації» національно-фольклорного мелосу в балалайковому інтерпретуванні.

Важливу роль у процесі академізації народних інструментів, зокрема балалайки, та формування плеяди кваліфікованих фахівців у цій сфері відіграло заснування професійної музичної освіти на всіх ланках. Уперше в Україні клас народних інструментів був відкритий у 2-й музичній профшколі Харкова у вересні 1921 р., куди було зараховано 16 учнів, а відкриття в 1924 р. класів народних інструментів у Харківському музично-драматичному інституті було першим досвідом академізації інструмента на рівні вищої музично-професійної освіти. На базі цих класів у 1926 р. створено першу в СРСР кафедру народних інструментів. Отже, зважаючи на цей факт, варто зазначити, що першими дипломованими професійними виконавцями на балалайці стають саме харків'яни.

Наявність яскравих музикантів — віртуозів-балалаєчників спонукало композиторів до створення концертної музики для цього інструмента. Дослідники балалайкового виконавства згадують імена двох перших українських лауреатів І Всесоюзного конкурсу-огляду, що проводився в 1939 р. — Олексія Калінкіна й Миколи Хаврошина. Останній тоді став лауреатом третьої премії, а музичну освіту він здобув спочатку в Харкові (на відділенні народних інструментів робочої консерваторії), а потім у Київській консерваторії.

Формування в 1950–1970-ті рр. плеяди яскравих, високопрофесійних виконавців-балалаєчників сприяло активізації творчості українських композиторів для цього інструменту та звернення, зокрема, до концертного жанру. Так, першим зразком українського концерту для балалайки з оркестром вважається твір харківського композитора Петра Гайдамаки, створений у 1965 р. Першим виконавцем та редактором сольної партії був харків'янин, соліст харківської філармонії та викладач Харківського державного інституту культури Віктор Заболотний.

Варто зазначити, що в цей період, а саме починаючи з 50-х років минулого століття, центр балалайкового мистецтва в Україні переміщується до Києва, що було пов'язано, з початком концертно-виконавської та педагогічної діяльності Євгена Білового. Його активна співпраця з відомими композиторами для популяризації оригінального репертуару для балалайки, а також плідна діяльність в якості аранжувальника та педагогічна робота призвели до того, що київська школа посіла провідні позиції в процесі розвитку сольного виконавства на балалайці.

Активна виконавська діяльність українських солістів-балалаєчників та їх плідна педагогічна діяльність сприяли написанню оригінальних творів для цього інструмента, більшість з яких були створені за особистим замовленням або спеціальним призначенням для одного з них. Тут слід згадати не лише самого Євгена Білового, як засновника школи, але й його учнів і послідовників — Юрія Алексика та Володимира Ілляшевича.

У період кінця 50-х — 70-ті роки ХХ ст. було написано низку творів концертного репертуару для балалайки. Серед яких: диптих «Пісня і танець» Климентія Домінченка; три Концерти для балалайки з оркестром, «Сюїта», «Токката», «Ноктюрн», «Рондо» Костянтина Яськова; Концерт, «Серенада», «Болеро», «Арагонська хота» Натана Шульмана; Концерт, «Сюїта», ряд мініатюр Кіма Шутенка; подвійний Концерт для бандури та балалайки з симфонічним оркестром Глеба Таранова; Концертний ноктюрн-поема на тему української народної пісні «Ніч яка місячна» Анатолія Білошицького; «Танець» Валентина Борисова; «Українська рапсодія» та

«Колискова» Петра Андросюка; «Казка», «Колискова та скерцино» Віталія Сечкіна, а також «Скерцо» Володимира Золотухіна.

Як показує історичний досвід, основною спеціалізацією представників української балалайкової школи є виконавська. Проте, виключенням тут постає композиторська діяльність випускника НМАУ ім. П. І. Чайковського Євгена Тросянського — талановитого балалайкового виконавця та композитора.

Період активної творчості Є. Тросянського припадає на кінець 80-х — 90-ті роки минулого століття: його перу належать такі твори, як «Ноктюрн», «Гротеск та роздум», «Кадриль» для балалайки з фортепіано, «Український сувенір» для балалайки з баяном, концертна п'єса на тему Л. Афанасьєва. Ці твори, як видається, значною мірою відрізняються від традиційних балалайкових концертних опусів, які виникали на основі перекладень. Вони містять не лише яскравий тематизм змішаного класично-фольклорного походження, але й елементи особливої нової віртуозності, пов'язаної з естрадною стилістикою.

Варто зазначити, що на межі XX–XXI ст. балалайка не втрачає своєї популярності серед виконавців та композиторів. Так, вагоме місце тут посідає творчість плеяди харківських композиторів, таких як Валентин Іванов, Тетяна Хмельницька, Борис Міхеев, Григорій Цицалюк, Микола Стецюн та Анатолій Гайденок. Також для балалайки створюють твори Віктор Власов та Іван Обрево.

Отже, спостерігаючи історію становлення та розвитку українського концертного репертуару для балалайки, можна констатувати, що цей інструмент передусім є надбанням вітчизняної музичної культури й він ніколи не втрачав інтерес серед слухачів, виконавців та композиторів. Також варто зазначити вагому роль митців Харкова в процесі академізації та популяризації українського балалайкового інструментального мистецтва.

Д. Маяцький

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ТВОРЧОСТІ ЕРККІ ЙОКІНЕНА

D. Maiatskyi

GENRE AND STYLE FEATURES OF ERKKI JOKINEN'S BAYAN-ACCORDION COMPOSITIONS

Фінське баянно-акордеонне мистецтво посідає сьогодні одне з провідних місць в Європі та світі. Процес впевненого становлення баяна (акордеона) як академічного інструмента активно відбувався у фінській музиці, починаючи з 70–80-х рр. XX ст. Величезну роль у цьому відіграла творча діяльність таких видатних композиторів, як Юкка Тіенсуу, Хейккі Валпола, Гаррі Вессман та Ерккі Йокінен.

Саме Ерккі Йокінен (нар. 1941) став одним з перших фінських митців, які звернулися до баяна (акордеона) як до інструментів із своїм власним мистецьким потенціалом, придатних для виконання високохудожньої музики. Шляхи творчих пошуків Е. Йокінена в цій сфері є загалом характерними для музичного мистецтва Фінляндії тієї доби. У своїх творах для баяна (акордеона) композитор експериментував, досліджував та розкривав художні можливості інструменту, використовуючи контрастні тембри, тональні кольори й текстури, а також специфічні прийоми баянно-акордеонного виконавства (нетемперовані *glissandi*, *tremolo* міхом, різкі динамічні зміни всередині довгих тривалостей, тощо), підкреслюючи їх складними ритмами.