

НАРОДНА ТЕМАТИКА В БАЯННІЙ ТВОРЧОСТІ ВИДАТНОГО КОМПОЗИТОРА, ВИКОНАВЦЯ І ПЕДАГОГА ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО

Микола ГЕЙЧЕНКО (Кіровоград)

У статті розкривається постать Володимира Зубицького як композитора, виконавця, педагога і здійснена спроба проаналізувати використання народної тематики в його баянній творчості.

В статтє раскрывається личность Владимира Зубицкого как композитора, исполнителя, педагога и осуществлена попытка проанализировать использование народной тематики в его творчестве.

Ключові слова: композитор, виконавець, синтез фольклорних джерел, неофольклоризм, сонати, композиторське мислення.

Постановка проблеми. Серед представників сучасного українського баянного мистецтва особливе місце займає відомий український композитор, баяніст-віртуоз і талановитий диригент Володимир Зубицький, він же заслужений діяч мистецтв України (1993), лауреат премії імені М.Островського (1984), лауреат премії польського відділення ЮНЕСКО (1985), лауреат премії імені М.Лисенка (1994) та численних міжнародних композиторських конкурсів.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема творчості Володимира Зубицького зайняла належне місце в дослідженнях науковців. Нею

займалися в жанрі симфонічної творчості (М.Гордійчук, О.Зінькевич, В.Іванченко, Г.Конькова, М.Копиця, Н.Некрасова, А.Скрипник), бандурної (Н.Морозевич), хорової (О.Чекан, Ю.Чекан). Академічне баянне мистецтво досліджується в роботах Д.Кужелева і В.Князева, а внесок В.Зубицького у розвиток вітчизняної оригінальної літератури для баяна проведено в дослідженнях А.Сташевського.

Найбільш детально творчий доробок композитора досліджується в дисертації А.Гончарова «Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В.Зубицького. На прикладі Сонати № 2 («Слов'янська»), Сонати № 3 («Fatum»), джаз-партит № 1 та № 2 автор доводить, що на фольклорному підґрунті В.Зубицький створив власний індивідуальний стиль, «творчо продемонстрував шлях відродження фольклорного мелосу в «новій» музиці, примноживши це віртуозним, багатогранним баянним інструменталізмом і розпочавши воістину революційні зрушення в баянному репертуарі» [2, 13].

Мета статті полягає у висвітленні постаті В.Зубицького як композитора та виявленні використання елементів народної музики в його сонатах.

Виклад основного матеріалу. Поєднання в особі В.Зубицького представників двох різних видів музичної діяльності – композитора й виконавця, з одного боку, відкриває горизонти безпосереднього діалогу композитор (виконавець) – слухач, дозволяє автору відчувати «живе дихання залу», усвідомити його інтереси та потреби, з іншого, – допомагає найбільш повно розкрити звукові можливості інструмента, оновити традиції, вплинути на подальші шляхи розвитку баянного мистецтва.

Коло музичних інтересів В.Зубицького, як баяніста, охоплює різні стилі й жанри від музики бароко до сучасних опусів. Композитор-баяніст грає переважно власні сольні й ансамблеві твори, а також оригінальну музику інших авторів та перекладення музичної класики. Виконання В.Зубицького вирізняється надзвичайною професійною майстерністю у володінні готово-виборним багатотембровим баяном і характеризується особливим темброво-колеристичним, барвно-насиченим оркестровим звучанням інструмента, масштабністю диригентського мислення у побудові музичної форми, яскравою динамікою, пружною енергією ритму, досконалою витонченістю деталей і водночас охопленням цілого, імпровізаційною свободою та цілісністю музичного висловлювання. Серед виконавських рис баяніста потрібно підкреслити також театральність, артистизм, концертність.

Серед опусів сучасних українських композиторів баянні композиції В.Зубицького на сьогодні є найбільш виконуваними.

В.Зубицький – композитор, який працює у різних жанрах. Серед його творів – опери (найвідоміші – «Палата № 6» (за А.Чеховим); «Чумацький шлях» (1983); балет «Задунайські розваги» (1985); кантати-симфонії «Чумацькі пісні» (1982, на народні слова), «Океан долі» (1986, на вірші Шарля Бодлера); сім симфоній; камерні симфонії; твори для оркестру українських народних інструментів, для баяна; хори тощо.

Значне місце в доробку композитора займає дитяча музика. Вона містить як альбоми для початківців, так і твори середнього рівня складності, які спрямовані на введення молодих музикантів у світ сучасного мистецтва.

У процесі аналізу «Дитячих сюїт» № 1 і № 3 («Українська») пропонуються методичні поради щодо їх вивчення та виконання. Написані для багатотембрового готово-виборного баяна «Дитячі сюїти» мають багато оригінальних фактурних знахідок. Поліплановістю звукових прошарків розкрито яскраві темброві можливості інструмента. Ретельно виписана автором регістровка, гармонічна насиченість, широке використання таких баянних прийомів гри, як різновиди вібрато, тремоло міхом, гліссандо сприяють збагаченню барвної палітри баяна. Усі ці засоби разом із максимально зручною для виконання фактурою привертають до «Дитячих сюїт» увагу баяністів. Проте ці твори не є музикою для початківців. Дитячі за образністю, вони досить складні для вивчення у класах дитячих музичних шкіл, тому частіше мініатюри з цих циклів входять до переліку конкурсних творів підліткової вікової групи або до програм музичного училища.

Початковий етап навчання гри на баяні у творчості В.Зубицького представлений збірками для ансамблевого музикування в дуеті баянів (акордеонів): «Сюїта у трьох частинах» (1994), «Три п'єси у народному стилі» (1994), «Українські танці» (1995). Окремо взяті нескладні партії кожного з виконавців в ансамблевому поєднанні створюють завершене художнє ціле. Використання відомих народних мелодій, фольклорних жанрів у поєднанні з груповим характером дійства дають відмінний результат. Діти із задоволенням музикують, водночас отримуючи початкові ігрові навички.

У результаті аналізу виявлено значення творчості В.Зубицького в розвитку баянного мистецтва, окреслено його основні здобутки: оновлення музичної баянної мови сучасними засобами композиторського письма; збагачення сучасного баянного репертуару новими високохудожніми оригінальними творами; формування сучасного педагогічного репертуару; створення нових тембрових поєднань баяна з іншими академічними інструментами в ансамблевій музиці; виведення баяна на новий якісний рівень, на якому академічне виконавство синтезується з популярним мистецтвом; максимальне розширення

слухацької аудиторії баянного мистецтва від вузького кола любителів народної музики до широкого різномірного слухацького середовища; посилення інтеграційних процесів українського баянного виконавства, входження його в європейський мистецький побут; інтеграція вітчизняного баянного мистецтва у світовий культурний простір.

Витоки духовного багатства національної культури, широкого спектру людських емоцій та почуттів, виражені в музичній мові жанрових, регіональних і взагалі етнічних особливостей, приховуються в надрах давньофольклорної традиції народної творчості. В них акумулюються найсуттєвіші риси, почуття, енергетика нації, яка є об'єднавчим, узагальнювальним, живим фоном душі народу, найчутливішим, найвразливішим виразником людських переживань, реагує на будь-які значні зміни в життя суспільства і є чистим, невичерпним джерелом для вираження власних ідей та почуттів професійного композитора, через які особисте в художніх образах відображує загальне (тобто народне). Музичні твори Володимира Зубицького сповнені тонким відчуттям фольклору його батьківщини – України.

Так, у Сонаті № 2 «Слов'янська» В.Зубицький заглиблюється в праісторію слов'янства, знаходить в ній те спільне, що об'єднує народи та розкриває неповторність і красу окремих рис кожного. Головна ідея твору – ідея слов'янської єдності – є символом єдності і музичним епіграфом до сонати.

Уже в преамбулі на підставі тотожності або спільних ознак подвійногармонічного мінору зі східними ладами, йдеться про вплив східних культур на культуру слов'янських народів.

У I частині *Allegro barbaro* (*barbaro* – різко, дико) автор штучно відтворює (неосинкретизм) мовно-речитативний (на рівні мовних відношень: вище – нижче, устій – неустій), квантитативний тип тематизму, що є характерним для синкретичного співомовлення і супроводжується ударно-шумовими моноблоками у вигляді гармонічно невизначених комплексів, які різкими короткими акцентами, гучною динамікою імітують гру прадавніх ударно-шумових інструментів. Остинатний рух шістнадцятими багатозвучних гармонічних комплексів та кластерів штрихом *bell.shake* з акцентною нерегулярністю створюють враження колективного танцю під час ритуально-магічного дійства. Архаїзмами також можна вважати пентатонічні мелодичні та гармонічні утворення, що є характерними для будь-яких древніх культур. Наявність підвищеного IV щаблю є характерним як для древніх східних культур, так і для західних та південних слов'ян. Естетика давнини тут виражена сучасними засобами – полімодальність, сонористика, кластерна та пуантилістична техніка.

У II частині сонати В.Зубицький звертається до глибин фольклорної традиції – плачів та голосінь і пов'язує з цим ритуалом арсенал сучасних засобів виразності. Для відтворення на рівні неосинкретизму співомовно-речитативних структурних утворень, голосінь, зітхань, вигуків тощо, автор у полімодальному синтезі вільно застосовує східні лади. Підкреслюючи ладотональну незалежність від алеаторного супроводу (головний устій часто змінюється в межах півтону-тону), природно відтворює автономність кожного співомовного звороту. У художньому втіленні плачів, імітуючи людський голос (нетемперовані гліссандо, трелі, вібрато, поштовхи), В.Зубицький відображує найтонші риси, що характеризують емоційно-психологічний стан людини в розпачі.

III частина привертає увагу, насамперед, трансформацією тематичного матеріалу з I та II частин. Інтонації плачу з II частини трансформуються у експресивно-танцювальні. Трансформуються остинатно-біхордні інтонації та фактурно-тематична конструкція на основі архаїчного квартового трихорду з I частиною. Імітуючи гру народних інструментів, автор акцентує увагу на народно-танцювальних ритмах із застосуванням сонорних прийомів. Яскрава ладова перемінність: від ознак древнього пентатонічного та дорійського ладів до мінливої альтерації з підкреслено танцювальним акомпанементом на тлі бурдону, де утворюється виразний мелодичний візерунок зі зб.2.

IV частина – логічне продовження у розгортанні драматургії як конструктивно-тематичного матеріалу, так і прийому ладової модуляції: від ладів зі зб.2 до ангемітоніки, від визначеності ладу до конструктивно-сонорного звукоутворення. Слід відзначити застосування принципу антифону на початку IV частини.

Втіленням конструктивно-аналітичного композиторського мислення є V частина сонати. На чотирьох звуках автор створює фонічно-сонорний пласт-тло, мелодичний матеріал будується на додекафонних принципах. Функціонально-модулюючі мелодичні лінії (тобто, тема стає підголоском, перетворюється у витриманий довгий звук – монофонію або кластер, далі виконує функцію супроводу чи фону) утворюють атональну комплементарно-сонорну поліфонію. Але в такому інтонаційно складному середовищі відчутний прототип протяжної російської народної пісні.

VI частина (фінал) – яскравий зразок естетики музично-інструментального болгарського фольклору. На тлі квінтового бурдонного звучання танцювальні імпровізаційні мелодії щедро прикрашені мелізмами, трелями, форшлагами, пасажами. Ладові ознаки мають багато спільного зі східними ладами, що є характерним для інструментальної болгарської музики. Метрична перемінність, ритмічна мальовничість з характерним подовженим звуком, наслідування тембру

кларнета нагадують гру болгарських духових народних інструментів. Також є епізоди, відзначені рівнометричністю, що вражають віртуозністю, інструментальним блиском, подібні чітким, швидким народним танцям хоро, коло та ін. Блиск яскраво-танцювальних мелодій чергується з фрагментами із сонорних ефектів, притаманних даному інструменту.

«Слов'янська соната» В.Зубицького – це новий щабель, як у розвитку оригінального репертуару для баяна, так і в розвитку сучасної сонатної форми.

У Сонаті № 3 «Fatum» В.Зубицький репрезентує аналіз синтезу основ українського та тюркського фольклору. I частина твору побудована на прадавніх фольклорних джерелах, пов'язаних з мусульманською традицією: відтворення національного колориту східних народних інструментів, їх специфічні ознаки строю, прийомів гри та оригінальність традицій музикування. У мелодичних структурах – відтворення інструментальних награвань народних співців-розповідачів ашиків, характерним для яких є короткий («кирик хава» – коротка мелодія) вузькоамбітусний зворот у вільнометричному русі з характерним оспівуванням устою. На рівні неосинкретизму автор відтворює агити – плачі та голосіння. Стурбований, неспокійний ритм тріолей, речитація, імпровізаційність вимовлення, вузькоамбітусні мотивні структури, що закінчуються довгим устоєм та відокремлюються одна від одної невеликими цезурами (диханнями) утворюють довгу мелодію (узунхава). Ладова модель – макам – визначає закономірності побудови мелодичних імпровізаційних та речитативних утворень. Характерною особливістю для одноголосних народних пісень тюркю є ладова мінливість. Саме таку якість ми підкреслюємо в епізодах з естетикою Сходу. Лінійний рух багатьох складових елементів утворює фонічно складну вертикаль, але її можна диференціювати на елементи, що виконують функцію сонорного забарвлення і ті, що утворюють ладові схеми.

Також у I частині чуємо етнофонізм України: закличні інтонації «трембіт», струни «цимбалів» та імпровізаційні переливи «сопілки». Ладогармонічні комплекси поєднуються з ладоритмічними (термін Б.Яворського) особливостями, утворюючи цілісну неофольклористичну основу твору, яку органічно доповнюють сучасні засоби виразності. У творчості ж В.Зубицького живе етнофонізм України: звучання флюяра, кобза, бандура, цимбалів, бурдону ліра, чарівні звуки сопілок, закличні інтонації трембіт, відтворення особливостей строю та прийомів гри на численних народних інструментах.

II частина твору – прототип коломийки – гуртове співомовлення в танці. Автентичність ладоінтонаційної будови теми (інтонаційна вісь на

відстані квінти є ознакою середньовічних ладів), імітація мовної гуртової речитації (незмінна звуковисотність, розподіл акцентів, імітування рухомих мовних наголосів), елементи танцювальності («тропоті» – тупіт ногами), Бінарність, діалогічність («ріспонсія» за Ф. Колессою) утворює ряд «співомовних приспівок» та «інструментальних перегр», монтаж дрібних тематичних уривків шляхом динамічних контрастів, вкрапленням тематичних елементів, що несподівано виникають та зникають, щепленням (тобто продовженням їх по горизонталі) через такт чи декілька тактів, вертикальне тематичне нашарування, що створює ефект акустичного узагальнення, фонічної широкоплановості, імітація гри народних інструментів – скрипки, цимбалів, «дводенцівки» (сопілки), бухала, застосування прийомів народного музикування, а також пуантилістичної та сонористичної техніки довершують блискучу картину святкового дійства.

III частина в більшій мірі присвячується витокам саме мусульманської фольклорної традиції: молитовно-речитативні монодійні розспіви «культового мусульманського обряду» на тлі витриманого (інструментального) бурдону. Їм антифоном відповідає «чоловічий хор» трьох акордеонів, нагадуючи спів релігійних братств, які існують в різних країнах Сходу багато років і по цей час. Автор намагається відтворити відчуття чвертьтонового строю (великий та малий півтони), нейтральну терцію, синтезує «православний хорал» і «речитатив з культового мусульманського обряду». Також у III частині, в епізодах української фольклорної традиції, в сучасних засобах виразності відчуваємо імітацію колективних вигуків у вигляді кластерів, зображення елементів танцю (тупотіння) штрихом *bell. shake*. На тлі сонорно-шумового ефекту читається текст молитви «Отче, наш...». Останній розділ III частини – це є власне синтез першооснов тюркського та українського фольклору.

Отже, можна зробити висновок, що в українській музиці на шляху новітнього синтезу фольклорних джерел з найсучаснішою композиторською технікою (а разом з осучасненою технікою баянного мистецтва) помітну роль відіграє творча постать В.Зубицького. Фольклор, вразивши його творчу фантазію, став стимулом породження нових ідей. Саме на фольклорному підґрунті В.Зубицький створив власний індивідуальний композиторський стиль, творчо продемонстрував шлях відродження фольклорного мелосу в «новій» музиці, примноживши це віртуозним, багатограним баянним інструменталізмом і розпочавши воістину революційні зрушення в баянному репертуарі. За словами О.Зінкевич, він змусив народний інструмент «заговорити» сучасною мовою, руйнуючи ту, виключно етнографічну традицію, яка склалась в українській баянній літературі.

В.Зубицький – один з яскравих представників неофольклоризму, започаткував в Україні процес адаптації до «нової» музики виконавців-«народників», розширюючи їхні естетичні потреби. Нова естетика творчості В.Зубицького відкриває перед сучасним виконавцем нові грані мистецького мислення, розвитку власного арсеналу теоретичних знань в нарощуванні потенціалу практичних навичок, розширює коло образно-художніх уявлень.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Голяка Г.П. Дитячі сюїти Володимира Зубицького в сучасному репертуарі баяністів // Мистецтво та освіта сьогодення: Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти // Зб. наукових праць / Під ред. Л.І.Шубіна. – Харків, 2006. – Вип. 18. – С. 338–351.
2. Гончарова А.О. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В.Зубицького: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / А.О.Гончаров. – К., 2006. – С.13.
3. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: Навчальний посібник / М.А.Давидов. К.: Муз. Україна, 1997. – 240 с.
4. Зубицький В.Д. Диалог о времени и мастерстве / В.Д.Зубицький. – К.: Ассо-оруп Publishers, 2003. – 40 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гейченко Микола Іванович – доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, заслужений працівник культури України.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутнього вчителя музики, музично-естетичне виховання особистості.