



УДК: 78.071.1 : 78.085 (477.54)

ORCID ID: 0000-0002-1104-5461

Пташенко С. В.

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Специфіка пісенно-танцювальної жанровості у творах для баяна Анатолія Гайденка

АНОТАЦІЯ

Пташенко С. В. Специфіка пісенно-танцювальної жанровості у творах для баяна Анатолія Гайденка. ■ Досліджується баянна творчість видатного харківського композитора, професора кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Анатолія Гайденка.

Шляхом аналізу тематизму, драматургії, засобів музичної виразності аргументується використання композитором при обробці популярних творів пісенно-танцювальних жанрів творчих методів стилізації, жанрово-стильової трансформації першоджерел (на прикладі п'єс «Ретро-танго», «Хора», «Вербунк», «Плетениця», «Вечір у горах»). Виявляються специфічні риси музичної фактури, що якісно вплинули на популярність цих опусів серед виконавців. Надається оцінка аналізованим творам у музикознавчій площині: виводиться думка, що різнобічна творчість митця відкриває перспективи подальшого розвитку у царині композиторської роботи над творами з ознаками пісенно-танцювальної жанровості, а використання розглянутих творів А. Гайденка у сценічному та педагогічному репертуарі баяністів сприятиме збільшенню концертної аудиторії як в Україні, так і за її межами.

■ **Ключові слова:** баян, пісенно-танцювальна жанровість, методи опрацювання першоджерел, драматургія, засоби музичної виразності, сучасне баянне виконавство.

АННОТАЦИЯ

Пташенко С. В. Специфика песенно-танцевальной жанровости в произведениях для баяна Анатолия Гайдена. ■ Исследуется баянное творчество выдающегося харьковского композитора, профессора кафедры



народных инструментов Украины Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского Анатолия Гайденко. Путем анализа тематизма, драматургии, средств музыкальной выразительности аргументируется использование композитором в обработках популярных произведений песенно-танцевальных жанров творческих методов стилизации, жанрово-стилевой трансформации первоисточников (на примере пьес «Ретро-танго», «Хора», «Вербунк», «Плетеница», «Вечер в горах»). Выявляются специфические черты музыкальной фактуры, качественно повлиявшие на популярность этих опусов среди исполнителей. Дается музыковедческая оценка анализируемых произведений: делается вывод о том, что разностороннее творчество мастера открывает дальнейшие перспективы в области композиторской работы над сочинениями с признаками песенно-танцевальной жанровости, а использование рассмотренных произведений А. Гайденко в сценическом и педагогическом репертуаре баянистов будет способствовать увеличению концертной аудитории как в Украине, так и за её пределами.

■ **Ключевые слова:** баян, песенно-танцевальная жанровость, методы обработки первоисточников, драматургия, средства музыкальной выразительности, современное баянное исполнительство.

ABSTRACT

Ptashenko Sergiy. ■ Specificity of song and dance genre in the button accordion music by Anatoly Haidenko.

In recent years, there has been an increasing interest in button accordion arts of Ukraine and other countries. In the modern button accordion performance it is becoming increasingly popular to perform pieces based on song and dance genre of Anatoly Haidenko. However, only in modern musicology this art is starting to be fundamentally researched. An example is our doctoral thesis, which systematizes genre and stylistic approaches to the transposition of song and dance pieces in the Ukrainian button accordion art. In this paper an attempt is made to highlight the creative work of A. Haidenko in the song-dance genre and to give it an estimate from the musicological viewpoint, which is a certain scientific novelty.

The object of the study is button accordion works created by prof. Anatoly Haidenko. **The subject** of the study is song and dance genre in button accordion compositions of Anatoly Haidenko.



The objectives of this study are to determine the composer's genre and stylistic approaches to creating button accordion samples of song and dance genre from stylization and arrangement to the genre and style transformation. These objectives predetermined the following tasks: to reveal methods and means of composer's dance and song sources and to indicate the specificity of musical form creation and musical expression of the opuses, to demonstrate and prove their popularity in modern performance.

The following methods are used in this paper: analytical, comparative-historical and structural-functional. The latter so far has not been deeply implemented in such scientific publications regarding the analysis of the system of artistic means of musical compositions in the button accordion literature.

The material of the research is the sheet music of button accordion compositions by Anatoly Haidenko: "Retro-tango", "Chora", "Verbunk", "Pletenytsia", "Evening in the mountains".

Consequently, the characteristic feature of button accordion opuses by Anatoly Haidenko considered in this scientific work is the presence of both song and dance sources of thematism. In the opuses "Verbunk" and "Evening in the mountains" these features were clearly shown in an interesting combination.

Moreover, the sequence of studying button accordion music compositions by Anatoly Haidenko is represented by the complication of composer's methods of work with first sources. In the "Retro-tango", which is a stylization, along with authentic tango, of unusual rhythm-intonation structures, spectacular phonic techniques, and a rich palette of timbers have been revealed. This stylization gained popularity among the listeners and became a telling argument of the productive interaction of academic art and genres, that belong, according to the classification of V. Konen, to "the third layer".

The traditional genre of song and dance arrangements by Anatoly Haidenko was marked by an interesting and skillful approach to the folk material, by the multi-faceted highlight of their intonations and content peculiarities. The author worked at this material by quoting and re-intoning the original sources belonging to other national cultures. For example, such pieces as "Chora", "Verbunk", "Pletenytsia" are bright samples of rhythm intonations and performance traditions of the authentic music of South-Eastern Europe. "Pletenytsia", according to its genre peculiarities, is closer to the Kolo dance. In its metaphorical name it ge-



neralizes the folk dances of Balkan Slavs, which by the will of the composer are in a peculiar musical plait. The peculiarities of the authentic music are embodied through various rhythmic, rich melismatic, bellows-finger articulation, vivid register, blending of the Balkan Slavic folk intonations with the ancient musical culture. The “Pletenytsia” gained its popularity among outstanding musicians as a piece for the button accordion trio and duo.

From the viewpoint of dramaturgy of the “Verbunk” especially interesting is the interpenetration of song and dance genre – a lyrico-epic folk song “Letiv syvyi sokil” with elements of a vigorous grouped dance, which reflects successive unrepeated contrasting parts: the slow part Lassa (in tempo Moderato) and the fast part Frishka (in tempo Allegro). As a result, these pieces became very popular among button accordion performers.

The fantasia “Evening in the mountains” demonstrates the highest level of composer’s work at the song and dance genre. The composer used the fantasia genre, which was conditioned by the examples of temperament Caucasus dances, Italian tarantella, as well as by sacred images of lyric and epos. The lyrico-epic aura of the Caucasus is well felt thanks to the use of variable metre, grace-notes, “rubato”, colour timbres, various elements of folk songs of mountain dwellers used in improvisational music intonations. The rich timbre palette of the button accordion helped to create a peculiar phonical volume that simulates the effect of the mountain response in the polyphonic wreath of voices. A. Haidenko’s rethinking of the authentic thematic material exposed new emotional-meaningful facets of the original source, which was reflected in the use of elements of different styles, genres and forms. The indications of genre and stylistic transformation in the fantasia “Evening in the mountains” can be found in the thorough developing of thematism, unusual ways of musical form creating, in the texture full of new semantics, in modern means of the button accordion expressiveness and in multilateral reproduction of the figurative content of the original source. These artistic and expressive values led to a multifaceted and impressive transformation of figurative content and gave the piece a new artistic value and a concert life.

Thus, the fantasia “Evening in the mountains” by A. Haidenko enriched the treasury of concert works not only for the button accordion duo, but also for solo performers; there are also arrangements for the folk instrument orchestra and even for symphonic orchestra.



The results of the research support the idea that they can be used in educational programs in the history of performing on folk instruments, in the classes of a major instrument and ensemble.

We conclude that the versatile creative work of the artist gives prospects for further scientific and practical development in the direction of studying works with signs of song and dance genres. Such hopes will in some way give an impetus to the popularization of these musical compositions even more in the pedagogical and concert repertoire among button accordionists and accordionists, and will create an increasing demand for the listening audience in Ukraine and in concert halls of foreign countries.

■ **Key words:** a button accordion, song and dance genre, methods of sources arrangement, dramaturgy, means of musical expressiveness, modern button accordion performance art.



Постановка проблеми. У сучасному баянному виконавстві України, близького і дальнього зарубіжжя твори А. Гайденка на пісенно-танцювальній жанровій основі здобули чималі популярності. Втім, тільки у сьогочасному музикознавстві розпочинається процес фундаментального вивчення цього напрямку баянного мистецтва, прикладом чому є дисертаційне дослідження автора цих рядків [9], у якому систематизуються жанрово-стильові підходи до перекладу пісенно-танцювальних творів в українському баянному мистецтві. У цій статті робиться спроба виокремити баянну творчість А. Гайденка на основі пісенно-танцювальних жанрів і дати їй оцінку в музикознавчій площині, що становить певну **наукову новизну** роботи. **Об'єктом** дослідження є баянна творчість А. Гайденка, **предметом** – пісенно-танцювальна жанровість у баянній творчості композитора.

Метою дослідження є визначення жанрово-стильових підходів композитора в роботі з баянними творами, що ґрунтуються на пісенно-танцювальній жанровості. Зазначена мета обумовила вирішення таких **завдань**, як розкриття методів і засад авторського опрацювання танцювальних і пісенних першоджерел та виявлення специфіки формотворення і музичної виразності у вибраних опусах, обґрунтування



їх популярності у сучасному виконавстві. **Матеріалом** дослідження є нотні тексти баянних творів А. Гайденка «Ретро-танго», «Хора», «Вербунк», «Плетениця», «Вечір у горах».

Виклад основного матеріалу дослідження. Цикл вальсів у стилі мюзет *«Паризькі таємниці»* (1999) А. Гайденка став цікавим прикладом *стилізації*, втім, цей п'ятичастинний опус вже був детально висвітлений нами у статті 2009 р. [10].

«Ретро-танго» с-moll (1997) А. Гайденка, що створено у вільній одночастинній формі, стало відгуком на попит у баянно-акордеонних виконавських колах. За своїми стильовими особливостями цей опус найбільш тяжіє до концертного або бального танго [8, с. 133]. Атрибутика цього виду танцю у творі А. Гайденка виявляється у поєднанні «прямої» гармонічної вертикалі з цупким ритмом та посиленою акцентуацією на різних долях тактів.

Тема вступу, складаючись з могутніх акордів, урівноважується стрімким хроматичним мелодійним рухом по крайніх акордових звуках в партії правої руки, що фізіологічно зручно упорядкований задля виконання позиційною аплікатурою. Мелодика, таким чином, обумовлена саме альянсом виконавця і композитора в одній особі, який завжди був корисним і продуктивним, слугуючи розвиткові обох напрямків музичного мистецтва.

Поряд із застосуванням варіантів авторської ритміки, наприклад, тріольних угруповань [А, 1], А. Гайденко використовує і деякі елементи ритмічного малюнку творів своїх попередників у цьому жанрі, що притаманні йому і є ретроспективним ознаками танго, пронизуючі твір легкою ностальгією. Образ підсилений строкаатою гармонічною мовою. На відміну від широко застосованих у «Ретро-танго» великих септакордів, які створюють характерний фонічний об'єм, зменшений септакорд злегка драматизує художньо-образний зміст твору. Інтерваліка танцю насичена колоритними секстовими інтонаціями та секундовими оборотами, що нерідко зустрічаються у сучасній баянній фактурі.

«Ретро-танго» А. Гайденка – яскрава сторінка творчості композитора, яка позначена синтезом сучасних і традиційних засобів виразності. За допомогою методу стилізації в творі реалізовано характерну



для музики ХХ століття ретроспективну тенденцію, яка знайшли своє віддзеркалення і у баянній творчості харківського митця.

Серед творів за румунськими і молдавськими мотивами істотне місце у творчості А. Гайденка посідає «Хора¹» h-moll (1987). Румунську хору виконують дівчини плавними, спокійними та урівноваженими рухами, іноді до хори приєднуються й чоловіки [11, с. 51–52]. Цей опус в одночастинній формі та чотирьохдольному розмірі відноситься до швидкого варіанту хори (темп Allegro) і наближається до сирби² з посиленою акцентуацією. Втім, у творі перед каденцією є і повільний епізод *meno mosso espressivo*, який відтворює лагідну помірну жіночу рухливість. Специфічність одночастинної форми виявляється у присутніх в ній рисах рондо та варіаційності.

Гармонічна мова «Хори» вельми строката, що підкреслює природу румунського танцю хороводного типу. Численні короточасні відхилення та минаючі хроматизми сприяють динамічності її образного наповнення. Танцювальні жанрові витоки тематизму яскраво даються взнаки у нарочитій акцентуації на слабких долях тактів і пружному басово-акордовому акомпанементі. Характерна емоційна палкість знайшла своє втілення у трелях, форшлагах, *glissandi* та терасоподібній динаміці у діапазоні від *pianissimo* до *fortissimo*.

Для інтонаційної складової є характерним мелодичний рух у діапазоні не більше квартдецими, посилений синкопами та прикрашений мордентами. Складається враження, що рух швидких шістнадцятих ніби стоїть на місці [А, 2], що є особливістю музики згуртованого танцю [6, с. 205; 8, с. 51]. У повільному епізоді *cis-moll* А. Гайденко досягає інтонаційної вивіреності та зваженості музики шляхом застосування численних пауз та хроматизованих мордентів. Багатство септакордової гармонії разом із щедро репрезентованими минаючими хроматизмами у басу допомагають відтворенню характерних інтонаційних рис румунської народної пісенності.

¹ У музикознавстві термін «хора» застосовується також і при визначенні музичної форми.

² Сирба (з румунської «*sârba*») – молдавський і румунський швидкий груповий народний хороводний танок [6, с. 205], що також здобув популярність у правобережних українців та угорців [5, с. 640].



Кожен з епізодів композитор відтінив колоритними регістрами, але з обов'язковим застосуванням у їх складі тембру «фаготу», що надало музиці звісної глибини та характерної впертості. Проте, присутні й ті тембри, які не мають у своєму складі нижнього регістру; це – «кларнет» з його щирістю (у помірному епізоді) та дзвінкий «баян з пікколо» (на початку п'єси).

«Хора» А. Гайдєнка набула широкої популярності у сучасному виконавському мистецтві. Її часто можна почути у програмах гастролюючих музикантів і студентів ВНЗ I–IV рівнів акредитації. Завдяки фактурним особливостям «Хора» може виконуватися і як концертний етюд, який сприяє розвитку та стабілізації дрібної виконавської техніки.

Віртуозна обробка «**Вербунк**» c-moll (1987) відтворює чоловічий словацький народний танець [1, с. 236; 2, с. 167]³. Музична мова «Вербунка» спирається на кращі надбання фольклору південних слов'ян і румун, східні музичні наспіви і старовинні танцювальні угорські та циганські мотиви [2, с. 167]. Іншим джерелом натхнення для композитора стала цитована і оброблена ним словацька народна пісня «Летів сивий сокіл», на якій побудований повільний розділ твору.

Формотворчі та стильові особливості «Вербунка» перекликаються з угорським чардашем, що підтверджується, зокрема, співставленням у ньому двох послідовних неповторюваних контрастних розділів: повільного – «ласса» (у темпі Moderato) і швидкого – «фрішка» (у темпі Allegro).

Семантика вступу заснована на характерній для цього танцю ритміці: угрупованнях тріолей та секстолей, що асоціюється з вільним віртуозним стилем скрипкової циганської імпровізації. Семантичні риси теми повільного розділу – словацької народної пісні «Летів сивий сокіл» ліро-епічного характеру [А, 3] – пов'язані з щирістю секстових інтонацій (legato і tenuto), що надає звучанню певної об'ємності, а минаючі хроматичні звуки роблять співучу тему більш звивистою. Зворотний пунктир, звужена динамічна амплітуда (piano – mezzo-forte), елементи агогіки в розділі Moderato підкреслюють сумний та спокійний його характер.

³ Вербунк може виконувати необмежена кількість учасників.



Грайливий швидкий розділ твору нагадує груповий танець [А, 4] завдяки переривчастій мелодичній лінії, чергуванню штрихів *legato* і *staccato*, форшлагам і мордентам. Ознаками енергійного танцю становляться іскрометні пасажі, акцентована артикуляція терцій та секст у арпеджованих *staccat*'них конструкціях, які відтворюють танцювальні фігури «притоптування».

Фактурна специфіка музичної мови – можливість застосування достатньо простої аплікатури навіть на трирядному баяні баяністами середнього навчального віку, а також легкість сприйняття твору широкою слухацькою аудиторією сприяла його популярності, свідомством якої стали перекладення «Вербунка» для баяна з оркестром народних інструментів та активне залученню п'єси у педагогічні та концертні програми.

«Плетениця», що була створена 1990 р. для видатного Уральського тріо баяністів у складі І. Шепельського, М. Худякова і А. Хижняка, 2001 р. була перекладена А. Гайденом для двох баянів, що слід вважати авторською редакцією. Незмінність же тембру дає підставу вважати новий опус транскрипцією-обробкою.

«Плетениця» (дослівний переклад з сербсько-хорватської – «дівоча коса») за жанровими особливостями тяжіє до танцю «коло» [8, с. 108]. Метафорична назва концертної п'єси узагальнює жанрові ознаки народних танців балканських слов'ян [12, с. 31], по волі композитора сплетених у своєрідну «музичну косу». Первісний одночастинний твір з наскрізним типом розвитку автор трансформував у замкнуту тричастинну композицію: Перша частина – *Moderato* (g-moll), Друга – *Allegro* (a-moll), Третя – *Allegro* (F-dur) закінчуються неповними автентичними кадансами, що є типовим для творів у цьому жанрі.

Природна гармонізація та автентичні ритмоінтонації сходять до розмаїття балканського мелосу з його різноманітною ритмікою, контрастною штриховою палітрою і щедрою мелізматикою, що простежується вже у Першій частині [1, с. 237], [А, 5]. З-за відсутності партії третього баяна характерною рисою перекладення є значне фактурне ускладнення. Дрібні швидкі ритмічні фігури у рамках тріолей, квінтолей, секстолей, септолей та *rubato* й фермат відтворюють ім-



ровізаційну манеру виконання сербської народної музики, ритмічна вишуканість якої виразно втілилась у Першій частини «Плетениці».

Специфічною рисою Другої частини є інтонація збільшеної секунди «b¹-cis²», викладена у різних теситурах [А, Б], що є ознакою самобутнього балканського фольклору. Особливістю Третьої частини стають тріолі з характерними розгойдуваннями та квартолі шістнадцятих, які є основними носіями ритму в фіналі. Прийом різнонаправленого руху міху та динаміка контрастних зіставлень відбиває своєрідний запал танцю, а систематичні повтори невеличких фраз відтворюють нескінченність потоку народно-масового обрядового дійства. Ретельно розроблені композитором мелізматики, штрихи, багатозвучні форшлаги у діапазоні від секунди до октави у поєднанні з гострою акцентуацією підкреслюють танцювальну природу тематизму.

Отже, з одного боку, зроблені зміни на композиційно-драматургічному рівні (перетворення одночастинної композиції на тричастинну), з іншого – не був порушений зміст первинних тематичних структур, але відбулось їх фактурне збагачення, обумовлене зменшеним складом нового ансамблю. Обробку А. Гайденком власного твору «Плетениця» можна назвати вільною, але слід розцінювати як таку, що не порушує саму ідею п'єси. Композитор вдало поєднав інтонації фольклору балканських слов'ян з індивідуальними, відбивши власні відчуття, викликані давньою музичною культурою. «Плетениця» здобула популярність серед провідних виконавців як твір для трьох баянів та як твір для баянного дуєту.

Твір А. Гайденка «*Вечір у горах*» (a-moll) для двох баянів (друга редакція⁴ – 1974 р.) є одним з найбільш помітних у сучасному баянному середовищі [1, с. 236]. В опусі колоритно відтворюється пісенне й танцювальне музикування багатьох народів Кавказу, розкривається образність, нав'яна їх побутом, працею, дозвіллям, звичаями. Композитор використав жанр фантазії, що обумовлено розмаїттям представлених у творі фольклорних зразків, серед яких – темпераментні кавказькі танці, італійська тарантела, – а також образів лірики й епосу.

⁴ Перша редакція твору була зроблена А. Гайденком 1964 р. для виконання на баяні, в дуєті баянів з готовим акордовим акомпанементом.



Образна різноплановість призвела до взаємопроникнення різних музичних форм – рондо, варіацій та, частково, сонатної. Риси формотворення є характерними для програмних творів і відповідають вимогам відображення образного змісту [4, с. 466–467].

У Вступі, поділеному на дві частини – *Andante cantabile* та *ritu mosso*, – відчувається ліро-епічна аура Кавказу. Оспівування в мелодичному русі партії першого баяна, яка повільно летить на фоні тривалих звуків (бурдонів), надають їй певної гнучкості. Композитор, формуючи поліфонічну фактуру сплетінням верхніх голосів у суміш з виборними басами, викладенням початкової теми (цифра «1») у формі канону [А, 7], створює своєрідний фонічний об'єм, вдало імітуючи ефект гірського відгуку, у тому числі, завдяки прозорим одноголосним тембрам «фаготу» та «концертино».

Різноманітні елементи пісенного фольклору горців використовуються в імпровізаційних музичних інтонаціях, що стають основою тематичного матеріалу. На джерело натхнення композитора вказують такі семантичні ознаки його твору, як швидкоплинний перемінний метр (3/4, 5/4, 3/4, 6/4, 5/4), тріольний ритм, *rubato*, оспівування й форшлаги, які відтворюють особливості автентичної музичної культури Кавказу. Вільне тематичне розгортання, що відбувається у першій частині Вступу, нагадує нескінченну невігадливу мелодію, яку виконує на дудочці (тарі, зурні) пастух з ранку до глибокого вечора. Ця стилізація звертається до однієї з найхарактерніших і найдавніших форм музикування горців, збагачує колористичне вбрання твору і привносить до нього щемливі нотки ностальгії.

Друга частина Вступу – *ritu mosso* – немов занурює у вечірне життя аулу. Барвиста монументальна картина гірського пейзажу втілюється суворою гармонічною вертикаллю, *tutti* з октавним транспортом вгору, штрихом *tenuto* й колоритним акомпанементом готових акордів.

Після піднесеного романтичного Вступу лунає швидкий розділ *Allegro con brio*, стилізований під лезгинку. Особливістю основної теми є статичність мелодичного малюнку, що досягається частим повторюванням звука «е» другої октави і короткочасним оспівуванням у межах квінти – фонічного символу гір – яка відчутна у мелодії



і в гармонічному супроводі. Тонізуючі тріолі вісімками з акцентуацією на першу й третю долі сходять до жанровості лезгинки і тарантели. Строкатий інтонаційний розвиток базується на оспівуванні опорних звуків мелодії. Потужний басово-акордовий акомпанемент тримає незмінний темпоритм – суворий пульс і стрижень музичного руху.

Різка зміна характеру (наче погоди у горах) майстерно відбита динамікою контрастних зіставлень у діапазоні «piano – fortissimo». На відміну від звичного метру 6/8, притаманного лезгинці й тарантелі, у даному випадку надано перевагу 4/4, що зумовлене широтою мелодичного дихання. Лише в одному такті з'являється розмір 5/4, підкреслюючи модуляцію у d-moll. Специфіка використання метричного розміру 4/4 демонструє неординарний авторський погляд на фольклорну першооснову.

Динамічні контрасти «mezzo forte» – «subito piano» – «mezzo forte» втілюються регістрами «баян з пікколо» – «фагот» – «баян з пікколо» та «tutti» – «баян» – «баян з пікколо». Усі регістри-міксти, які мають у своєму складі тембр «пікколо», збагачують звучання святковим блиском та дзвінкістю, які посилюються ритмізованим тріольним тремоло міхом і квартольним рикошетом. Названі композиційні прийоми органічно відтворюють яскраві та колоритні картини гірського вечора; розділ сприймається як замальовка свята.

Таким чином, жанрово-стильові трансформації у фантазії «Вечір у горах» А. Гайденка виявляються у змішуванні стилістичних ознак танцювального фольклору різних кавказьких народів, а також у взаємопроникненні рис лезгинки і тарантели. Жанр фантазії, обраний композитором, сприяв багатобічному розвитку тематичного матеріалу і найбільш повному розкриттю насиченого образного змісту твору. Фантазія «Вечір у горах» А. Гайденка збагатила не тільки скарбницю концертних творів для дуету баянів, але й репертуар сольних виконавців; існують також її аранжування для оркестру народних інструментів і навіть – симфонічного.

Висновки. Характерною ознакою розглянутих баянних творів А. Гайденка є звернення в них композитора як до пісенних, так і до танцювальних витоків тематизму. Найбільш яскравим й цікавим таке поєднання виявилось в опусах «Вербунк» та «Вечір у горах».



Послідовність аналізу й вивчення баянних творів А. Гайденка обумовлено ускладненням композиторських методик опрацювання першоджерел від твору до твору. Так, у «Ретро-танго», що є **стилізацією**, нарівні з автентичними ритмоінтонаціями танго композитором використані незвичні ритмоінтонаційні структури, ефектні фонічні прийоми, багата темброва палітра. Твір-стилізація набув популярності у слухачьких колах та став вагомим аргументом на користь продуктивності творчої взаємодії академічного мистецтва і жанрів, що, за класифікацією В. Конен, належать до «третього пласта» [3].

Традиційний жанр **обробки** пісенно-танцювальних творів у творчості А. Гайденка збагатився цікавим й майстерним підходом до фольклорного матеріалу, багатогранним розкриттям його ритмоінтонаційних та змістовних особливостей. Опрацювання зазначеного матеріалу автором відбувалось шляхом цитування і переінтонування першоджерел, що належать іншим національним культурам. У «Хорі», «Вербунку», «Плетениці» яскраво відтворилися ритмоінтонації та традиції виконання автентичної музики Південно-Східної Європи. Цікавим з точки зору драматургії є взаємопроникнення у «Вербунку» пісенної і танцювальної жанровості. Названі твори здобули значної популярності у баянних виконавських колах.

Фантазія «Вечір у горах» демонструє найвищий щабель опрацювання композитором пісенно-танцювальної жанровості. Переосмислення А. Гайденком автентичного тематичного матеріалу відкрило нові емоційно-змістовні грані першоджерела завдяки використанню композитором елементів різних стилів, жанрів і форм. Ознаками **жанрово-стильової трансформації** у Фантазії «Вечір у горах» є всебічна розробка тематизму, незвичайне формотворення, насичення фактурних складових новітньою семантикою, сучасні засоби баянної виразності, багатобічне відтворення образного змісту першоджерела. Ці художньо-виражальні прийоми призвели до багатогранного і вражаючого перетворення образного змісту першоджерел і надали їм нової художньої цінності у рамках концертного твору, забезпечивши останньому інтенсивне сценічне життя.

Багатогранність баянної творчості А. Гайденка відкриває **перспективи подальших науково-практичних досліджень** у напрямку



вивчення творів з ознаками пісенно-танцювальної жанровості. У свою чергу, такі наукові розвідки, на наш погляд, стануть поштовхом до ще більшого поширення інтересу до творів композитора і зростанню їх популярності серед баяністів та акордеоністів, до їх постійного опрацювання у педагогічному та концертному репертуарі, що обумовить зростаючий попит на музику наших талановитих сучасників у слухачької аудиторії як на теренах України, та і за її кордонами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник для вищ. та серед. учб. закл. / ред. Давидов М. А. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. 420 с.
2. Друскин М. С. История зарубежной музыки. Вторая половина XIX века. Вып. 4. М. : Музыка, 1967. 520 с.
3. Конен В. Дж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. М. : Музыка, 1994. 160 с.
4. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений. М. : Музыка, 1986. 528 с.
5. Мартынов И. И. Румынская народная музыка. *Вопросы музыковедения*. 1960. № 3. С. 620–651.
6. Мартынов И. И. Румынская народная музыка. *О музыке и ее творцах*. М. : Советский композитор, 1980. С. 181–221.
7. Перич С. Ритмические особенности сербского аккордеонного коло. *Метроритм-2 / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України*. 2005. С. 107–108.
8. Пичугин П. А. Танго и его история. *Советская музыка*. 1962. № 2. С. 129–133.
9. Пташенко С. В. Жанри танцю та пісні у баянній творчості українських композиторів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Харків, 2014. 17 с.
10. Пташенко С. П'ять вальсів у стилі «мюзет» А. Гайденка «Паризькі таємниці» для баяну (акордеону): проблеми виконавської інтерпретації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць*. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. Вип. 25. С. 99–106.



11. Флоря Э. Танцевальный фольклор: функциональные и структурные особенности. *Музыкальная культура Молдавской ССР. М. : Музыка, 1978. С. 36–55.*
12. Ямпольский И. М. Музыка Югославии. М. : Гос. муз. изд-во, 1958. 139 с.

REFERENCES

1. Davydov M. A. ed. (2005). *Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrainska akademichna shkola) [History of performance on folk instruments (Ukrainian academic school)]*. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 420.
2. Druskin M. S. (1967). *Istoriya zarubezhnoy muzyki. Vtoraya polovina XIX veka. Issue 4. [History of foreign music. Second half of XIX century]*. M. S. Druskin. Moscow : Muzyka, 520.
3. Konen V. Dzh. (1994). *Tretij plast: novye massovye zhanry v muzyke XX veka [Third layer: new mass genres at music of XX century]*. Moscow : Muzyka, 160.
4. Mazel L. A. (1986) *Stroyeniye muzykalnykh proizvedeniy [The structure of music pieces]*. Moscow : Muzyka, 528.
5. Martynov I. I. (1960) *Rumynskaya narodnaya muzyka [The Romanian folk music]*. *Voprosy muzykoznavniya*, 3, 620–651.
6. Martynov I. I. (1980) *Rumynskaya narodnaya muzyka [The Romanian folk music]*. *O muzyke i eye tvortsakh*. Moscow : Sovetskyy kompozitor. 181–221.
7. Perich S. (2005) *Ritmicheskiye osobennosti serbskogo akkordeonnogo kolo [Rhythmic features of Serbian accordion kolo]*. *Metroritm-2 / In-t mistetstvoznavstva, folkloristiki ta etnologii NAN Ukraïni*. 107–108.
8. Pichugin P. A. (1962). *Tango i ego istoriya [Tango and his history]*. *Sovetskaya muzyka*, № 2, 129–133.
9. Ptashenko S. V. *Zhanry tantsju ta pisni u bajannij tvorchosti ukrai'ns'kyh kompozytoriv [Genres of dance and song in the button accordion creative works by Ukrainian composers]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Kharkiv, 2014. 17 s.*
10. Ptashenko S. *P'jat' val'siv u styli «mjuzet» A. Gajdenka «Paryz'ki tajemnyci» dl'ja bajanu (akordeonu): problemy vykonavs'koi' interpretatsii' [Five waltzes in the “meuzet” style by A. Haidenko “Mysteries of Paris” for button accordion (accordion): problems of performing interpretation]*. *Problemy vzajemno-*



dii' mystetstva, pedagogiky ta teorii' i praktyky osvity : zb. nauk. prats'. Kharkiv : HDUM im. I. P. Kotlyarevs'kogo, 2009. Vyp. 25. С. 99–106.

11. Florya E. (1978). Tantsevalnyy folklor: funktsionalnyye i strukturnyye osobennosti [The dancing folklore: functional and structural features]. Muzykalnaya kultura Moldavskoy SSR, Moscow : Muzyka 36–55.

12. Yampolskiy I. M. (1958). Muzyka Yugoslavii [Music of Yugoslavia]. Moscow : Gos. muz. izd-vo, 139.

ДОДАТОК «А» (НОТНІ ПРИКЛАДИ).

Appendix A.

Приклад 1. А. Гайденко «Ретро-танго»

Приклад 2. А. Гайденко «Хора» (швидкий епізод)

Приклад 3. А. Гайденко «Вербунк» (повільний розділ)



Приклад 4. А. Гайденко «Вербунк» (швидкий розділ)

Musical score for 'Вербунк' (fast section). The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a piano accompaniment with dynamic markings *mp* and *f*. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady bass line with chords and single notes.

Приклад 5. А. Гайденко «Плетениця» I ч. (1 цифра, партія першого баяна)

Musical score for 'Плетениця' I part (1st part, first bayan part). The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It is marked *Moderato* and *mf*. The right hand has a complex melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with chords and single notes. The tempo changes to *piu rubato* in the final measures.

Приклад 6. А. Гайденко «Плетениця» II ч. (1–7 такти, партія першого баяна)

Musical score for 'Плетениця' II part (1–7 measures, first bayan part). The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It is marked *Allegro* and *sf*. The right hand has a complex melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with chords and single notes.

Приклад 7. А. Гайденко «Вечір в горах» (1 цифра, 1–5 такти)

Musical score for 'Вечір в горах' (1st part, 1–5 measures). The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It is marked *Andante cantabile* and *mp*. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with chords and single notes.