

**БАЯННА СЮІТА Й ПАРТИТА:
РОЗМАЇТТЯ АВТОРСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ**

Із розгортанням процесу академізації баянної освіти до концертного та навчального репертуару дедалі активніше входять жанри академічного інструментального мистецтва. Символічно, що жанр сюїти в європейській баянній творчості є першим зразком академічної творчості. Згідно з дослідженнями М. Імханицького, у 1927 році на замовлення власника фабрики гармонік у Троссінгені Ернста Хонера композитор-просвітник Хуго Герман написав сюїту «Сім нових п'єс» («Sieben neue Spielmisuken»), витриману в дусі жанрово-побутових замальовок¹, з великим успіхом виконану одним з кращих виконавців того часу – Германом Шітенхельмом.

У 1928 р. російським композитором Федором Климентовим створено Сюїту у 3-х частинах (1. Марш, 2. Пісня, 3. Масовий танець), що стала першим опублікованим у країні твором для баяна (1932). Згодом постає його сюїтний цикл «Десять народних пісень для баяна», у якому іще потужними є прийоми, традиційні для побутового гармошкового музикування. Найбільш ранні зразки сюїтних жанрів у баянному мистецтві Росії є у доробку Ф. Рубцова («Білоруська сюїта» (1946), «Псковські картинки» (1947), А. Холмінова (Сюїта для баяна (у 4-х частинах: Пісня, Скерцо, Ноктюрн, Фінал; 1950) – у творі, що став етапним для академізації російського баянного репертуару, оскільки у циклі з фольклорно-орієнтованим тематизмом використані такі форми, як фугато (1 ч.) та сонатна форма у фіналі; Вл. Золотарьова (імпресіоністична за стилістикою «Камерна сюїта», програмою до частин якої послужили поезії О. Блока; 1965). Ці твори свідчать про пошуки поєднання фольклорного тематизму та прийомів традиційного гармошкового музикування зі здобутками академічного музичного мистецтва, програмністю та стильовими експериментами.

До репертуарної класики належать циклічні композиції німецького митця Ганса Бреме – Сюїта для баяна (акордеона) ор. 40 (в 4-х частинах: 1. Прелюдія, 2. Вальс-скерцо, 3. Елегійна пастораль, 4. Рондино-бурлеска; 1952) та «Дивертисмент in F» ор. 59 (1. Серенада, 2. Інтермеццо, 3. Presto, 1956). Чеський митець Вацлав Троян, учень В. Новака є автором програмно-сюжетної сюїти «Казки» («Pohádky») у 7-ми частинах для акордеона з симфонічним оркестром (1959) для готового виборного інструмента. Для скрипки та гітари на підставі музики до мультфільмів ним створено ряд сюїтних циклів «Циркова сюїта» (1960), «Соловей імператора» (1960), «Принц Баяйя» (1971).

Одним з перших прикладів звертання до жанру партити є «Partita-piccòla» (1965) шведського композитора Торбйорна Івана Лундквіста, створена для

¹ Імханицький М. История исполнительства на русских народных инструментах: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. – Москва, 2002. – С. 210, 220 – 221.

визначного датського виконавця Могенса Еллегарда, твору, що досі залишається вагомою складовою концертного та навчального репертуару баяністів. У 1968 р. на замовлення Канадської асоціації педагогів акордеона і баяна ним завершено програмну сюїту «Ботанічна гра» («Botany Play») з розгорненою формою, об'єднаною наскрізним інтонаційним зерном. Серед французьких митців до жанру партити звернувся Дезіре Дондейн (1967), автор також «Короткої сюїти» («Suite brève», 1973). Датський митець Ніль Віго Бентсон став автором надзвичайно популярної сюїти для баяна соло «В зоопарку» («In the Zoo», op. 164, 1964). Для М. Еллегарда були написані сюїти № 1 (1965) та № 2 «Чотири інтермецо» Індрижа Фельда.

Типологічні різновиди сюїтних циклів представляють необарокова «Концертна сюїта» (1962) для баяна з виборною лівою клавіатурою та «Українська сюїта» (1970) М. Чайкіна. М. Імханицький звертає увагу на дзвонівість як вагому складову російського баянного мистецтва, починаючи від 1960-х років, як чинника оновлення образності (архаїка, національна історія), виразових засобів (стародавні форми музикування) та тембрової палітри (з огляду на застосування готово-виборних багатотембрових інструментів зі значно багатшим потенціалом)². Взірцями подібних експериментів є п'єса Вл. Золотарьова «Ферапонтів монастир» та фугато з другої частини Партити (1968) – одного з перших прикладів звернення до цього жанру у баянній літературі. Будова з поліфонічних та гомофонних частин, окреслених темпово (Allegro, Grave, Andantino) із застосуванням новітніх композиторських виразових засобів (політональність, кластерні glissando, нетерцієва акордика), свідчить про необарокові орієнтири композиції. Одним з кращих творів баянного доробку датчанина Пера Ньоргорда стала програмно-сюжетна сюїта «Анатомічне сафарі» («Anatomic Safari», 1967), у якій введено значну кількість нетрадиційних прийомів звуковидобування, що раніше не застосовувалися у виконавській практиці (динамічні градації струменя повітря у віддушнику, перекидання партій обидвох рук, клацання перемикачів у поєднанні з пуантилізмом звукового тексту, нетемперовані glissando тощо).

Характерною ознакою специфіки мистецьких процесів у творчості українських і зарубіжних композиторів-баяністів (акордеоністів) кінця ХХ – початку ХХІ століття стала екстраполяція жанрів у нові звуковиразальні, технічні та тембрально-акустичні пласти.

Серед митців зарубіжжя, хто здійснив внесок у розвиток сфери досліджуваних жанрів у баянній літературі, – датський композитор Лейф Кайзер (у його творчому доробку: неоімпресіоністична сюїта «Арабески», 1975; «Сакральна сюїта» в 5-ти частинах, 1984), Бент Лорентсен (автор чотиричастинної сюїти «Цирк» – обов'язкового твору на «Кубку світу» 2002 р. в Копенгагені), представник фінського мистецтва Матті Мурто (жанр у його творчості представлений композиціями «Маленька сюїта», 1984; сюїта «Образи літа», 1995; «Партита» в 4-х частинах: 1. Інтрада, 2. Алеманда, 3. Сіціліана, 4. Пасакалія, 1998, написана на замовлення Міки Вяйрюнена), до окресленої групи зверталися італійські

² Імханицький М. История исполнительства на русских народных инструментах: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. – М., 2002. – С. 292 – 293.

музиканти Джакомо Белуччі («Алекс-сюїта», 1986) та Пеппіно Принчіпе (сюїта «Музичні казки», 1988), французи Ален Аббот («Маленький триптих», «Дитяча сюїта»), Франк Анжеліс («Сюїта» в 3-х частинах), представник мистецтва Польщі Кшиштоф Ольчак (сюїти «Літня» та «Зимова», 1980).

У 1970 – 1990-ті роки у створенні російського дидактичного та концертного репертуару у жанрі сюїти працювали Владислав Золотарьов («Шість дитячих сюїт», 1971), Анатолій Кусяков («Пори року – пори життя»: «Зимові замальовки», 1981; «Осінні пейзажі», 1988; «Весняні картини», 1998; «Дивертисмент» у 3-х частинах, 1992; триптих «Прощання», 1991), Олександр Журбін (Сюїта в 3-х частинах), Кирил Волков (Сюїта в 5-ти частинах, де поєднуються старовинні танці з новітніми техніками – політональністю, кластерною акордиком, дванадцятитоновістю), Євген Дербенко (програмно-сюжетна сюїта «Сім ілюстрацій» до роману Є. Ільфа та Є. Петрова «Золоте теля», неофольклорна «Маленька сюїта», «Сюїта в класичному стилі», «Пори року», «П'ять лубочних картинок», численні дитячі сюїти).

У баянному мистецтві до сюїтного жанру зверталися й Софія Губайдуліна (Партита “Сім слів” для баяна, віолончелі й камерного оркестру 1982, твір зі складною багаторівневою символікою та застосуванням хроматики та мікрохроматики, написаний завдяки співпраці з Ф. Ліпсом), С. Берінський («Партита» для баяна «Так говорив Заратустра» в 4-х частинах за мотивами твору Ф. Ніцше з застосуванням рикошету міхом, 1990), білоруський митець В. А. Войцік (Партита для баяна (акордеона) 2002).

В умовах розвитку музичної культури України на межі ХХ – ХХІ ст. спостерігаємо яскраво означену тенденцію академізації народно-інструментального мистецтва, зокрема нових композиторських трактувань до використання ресурсів баяна-акордеона як перспективного академічного інструмента.

Хронологічно раніше у баянному мистецтві України сформувався жанр сюїти, який очевидно став похідним від притаманних традиціям народно-інструментального та питома гармошкового побутового музикування танцювальних в'язанок сюїтно-рапсодичного типу. Його збагачення надбаннями академічного інструментального мистецтва Європи завдяки вдосконаленню інструментарію, розвитку фахової виконавської та композиторської освіти призвело до процесів академізації концертного репертуару. Зі свого боку, освоївши масштабний арсенал новітніх технічних прийомів виконавства та модерну композиторську мову, жанри та форми, баянне мистецтво у сучасний період на новому рівні демонструє відродження специфічних органологічних та етнохарактерних засобів репертуару для гармоніки, а також особливості формотворення і трактувань жанрових прототипів. А. Сташевський у праці «Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.)» [4] у переліку жанрів для баяна серед різновидів сюїтного типу зокрема подає: сюїту, концертну сюїту, дитячу сюїту (альбом), партиту (концертну і камерну), триптих (диптих), приклад сюїтного циклу наводить також у групі «жанри естрадної та джазової музики». У роботі М. Калашник запропоновано класифікацію жанрових моделей на танцювальну (старовинну та нову) та програмну (узагальнювального й конкретизуючого типу) сюїти, які через

ненормативні жанрові вирішення мішаного та вільного типу виводить на партиту [1, 167]. При цьому залишаються поза обидвома моделями сюїта-дивертисмент, проміжні різновиди на грані старовинної сюїти і партити, сонати, варіації, сюїта-поема, сюїта-зошит (проміжна форма сюїти і програмного циклу мініатюр), парний цикл (що принципово відрізняється від диптиха за естетичними установками), дидактичні сюїтні форми (дитячі сюїти та альбоми), ф'южн, джаз- та інші різновиди сюїти і партити.

Зразками звертань до жанру у творчості українських митців є «Поліфонічна сюїта» М. Чайкіна, «Російська сюїта», «Візерунки лугові», диптих «Веснянка і гопак» Г. Шендерьова, триптих «Вечір у горах», «Балканський триптих», «Палеські замальовки», п'ять вальсів у стилі французьких мюзетів «Паризькі таємниці» А. Гайдена, Сюїта № 1 «Пори року» (українська), № 3 «Іспанська», № 4 «Із глибини століть» (давньоруська) А. Білошицького, «Карпатська сюїта», дитяча сюїта № 3 «Українська» В. Зубицького, сюїта № 1 для баяна у 4-х частинах, «Три фольклорні п'єси» (редакція Сюїти № 2 «Української»), сюїта «Портрети композиторів» В. Рунчака, «Давньокиївські фрески» (сюїта-зошит), «Фольк-зошит» А. Сташевського, «Імпровізація і бурлеска» Ю. Шамо, «Ретро-сюїта» В. Подгорного, «Російський триптих» та «Сюїта-симфонія» Віктора Власова, цикл «Дружба народів», «Дитячий альбом» № 1 (1960), сюїта «Червоні вітрила» К. Мяскова, «Українська сюїта», дві «Сюїти для юнацтва», сюїта «Синкопи часу» Л. Козельчука.

Жанр власне партити у баянному мистецтві фігурує значно менш численно. Андрій Сташевський подає коротку характеристику баянних опусів українських композиторів, скомпонованих в окресленому жанровому полі, визначаючи типи партитних циклів, які побутують в українській баянній музиці кінця ХХ століття.

Імпульси, що ініціювали виникнення партит у баянній творчості українських композиторів:

- представлення жанру партити в баянній музиці інших національних культур, зокрема шведській (Партита Т. Лунквіста, 1963), російській (Партита № 1 Вл. Золотарьова, присвячена Едуардові Мітченку, 1968);
- вагома презентація циклу партити в українському музичному мистецтві другої половини ХХ століття, у композиторському доробкові Мирослава Скорика;
- загальне зацікавлення українських композиторів жанрами барокової музики.

Як згадувалося, автор монографії визначає два типи партитних циклів, презентованих в українській баянній літературі. Один із різновидів, що пов'язаний із симфонічними принципами розгортання музичного матеріалу, ним окреслюється як концертна партита. До нього А. Сташевський зараховує обидві циклічні композиції Володимира Зубицького («Partita concertanta № 1 in modo di jazz-improvvisazione», «Partita concertanta № 2 in modo di jazz-improvvisazione») та дві партити Анатолія Білошицького (Партита № 1, Партита № 2). Інший різновид української баянної партити трактується А. Сташевським як камерна партита. Камерний напрям відображають цикли Юрія Шамо («Партита-піколо»), Валерія

Подвали і «Partita concertanta № 3 (minima) quasi tradizione jazz-improvvisazione» Анатолія Білошицького [4, 90].

У рамках названої монографії подається стислий аналіз «Partita concertanta № 1 in modo di jazz-improvvisazione» Володимира Зубицького і «Партити-піколо» Юрія Шамо.

З позицій музично-мовної стилістики Андрій Сташевський розподіляє партити для баяна українських композиторів за двома напрямками. Перший керунок пов'язується із проникненням у камерно-інструментальну музику мови та засобів виразності, притаманних джазовому музикуванню. Джазово-академічне скерування презентують, за визначенням А. Сташевського, обидві «Концертні партити» Володимира Зубицького, а також «Partita concertanta № 3 (minima) quasi tradizione jazz-improvvisazione» Анатолія Білошицького. Інший напрям відображає винятково академічні методи оперування музичним матеріалом. До нього автор монографії зараховує Партиту № 1 та Партиту № 2 Анатолія Білошицького, Партиту Валерія Подвали та «Партиту-піколо» Юрія Шамо.

З баянних партит помітно вирізняються композиції Володимира Зубицького. Назви обидвох його партит доповнені вторинним жанровим означенням *in modo di jazz-improvvisazione*: «Partita concertante № 1 in modo di jazz-improvvisazione» (1978) і «Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione» (1990) [3].

Три концертні партити для баяна написав Анатолій Білошицький. Перші дві скомпоновані у 1985 і 1987 роках. «Partita concertante № 3 in modo di jazz-improvvisazione» завершена у 1989 році [2].

У переліку баянних композицій, що репрезентують жанр сучасної партити, – «Партита» Артема Нижника та «Джаз-рок партита» Бориса Мирончука³.

Отже, навіть з цього вибіркового переліку очевидно, що жанр сюїти в українському музичному мистецтві представлено винятковою стильовою різноманітністю трактувань циклічності (неокласична та необарокова сюїта, романтична сюїта-дивертисмент, імпресіоністично-живописна сюїта-триптих, неофольклорна сюїта-в'язанка і фольклорна пара типу думки-шумки, естрадно-джазова сюїта, сюїта – сюжетний, пейзажний чи портретний програмний цикл, сюїта-зошит, сюїта-альбом, сюїта з ознаками сонати, концерту, партити, поеми тощо).

Серед різновидів жанру партити фігурують камерна партита, концертна партита, джазпартита, яким також притаманні експерименти у галузі стилістики (орієнтир на синтетичні стильові моделі) та формотворення, музичної мови, розвитку тематизму.

³ Також до переліку можна зарахувати «Маленьку партиту для баяна і бандури» Віктора Степурка.

Список використаної літератури

1. Калашник М. Сюита и партита в фортепианном творчестве украинских композиторов XX века. – Х. : ФОРТ ЛТД, 1994. – 188 с.
2. Олексів Я. Інтерпретація жанру партити в баянних композиціях Анатолія Білошицького // Молодь і ринок. – 2008. – № 5. – С. 138 – 142.
3. Олексів Я. Інтерпретація жанру партити у баянній творчості Володимира Зубицького. Partita concertante № 1 in modo di jazz-imprevisazione // Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть : зб. мат. між нар. наук.-практ. конф. / Ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – С. 150 – 160.
4. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті XX та на початку XXI ст.). – Луганськ, 2007. – 160 с.