

Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

Part IV. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

УДК 786.8 (477)

ВЕКТОРИ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ ВІКТОРА ВЛАСОВА (з нагоди 85-ї річниці народження композитора)

Черепанин Мирон – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва навчально-наукового інституту мистецтв, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0003-1034-0036>
duetconcertino@ukr.net

Булда Марина – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва навчально-наукового інституту мистецтв, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ,
<https://orcid.org/0000-0003-0213-112X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.487>
accomaryna81@gmail.com

Стаття присвячена аналізу різновекторної творчості В. Власова, зокрема його композиторського стилю та виконавської школи, підґрунтям якої стали фундаментальні наукові дослідження й особисті творчі досягнення автора. Узагальнено основні засади творчого методу композитора як творця естрадно-джазової музики для баяна (акордеона), її головні стильові напрями та визначальні принципи формування школи сучасного джазового виконавства.

Ключові слова: Віктор Власов, композиторський стиль, баян (акордеон), естрадно-джазова музика, виконавська школа.

Постановка проблеми. Розвиток мистецтва, зокрема й музичного, завжди визначається основними властивостями, які характеризують знаковість фігури, здатної втілювати в тому чи іншому жанрі найвизначніші кардинальні напрями. Становлення сучасного акордеонно-баянного виконавства тісно пов'язано з такою особистістю як Віктор Власов – композитор, заслужений діяч мистецтв України, професор Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової, досвідчений практик джазової гри на баяні, автор оригінальних знахідок, широко використовуваних в сучасному народно-інструментальному виконавстві.

Аналіз досліджень. До аналізу творчості В. Власова зверталися чимало дослідників. Його основні біографічні віхи відображені у довідниках А. Басурманова [2; 30–31, 3; 32–33], А. Мірека [12; 199], А. Семешка [17; 29–31], публікаціях А. Душного [8]. Дидактичні принципи естрадно-джазової музики композитора та вплив львівської баянної школи на формування творчої особистості митця розглядаються у статтях М. Булди [4-5], М. Імханицького [9], В. Янчака [23-24]. Про використання фольклорного матеріалу у його доробку наголошував В. Мурза [13-14]. Діяльність В. Власова знайшла своє відображення в контексті жанрової системи баянної творчості України та стильових тенденцій українського народно-інструментального мистецтва загалом (М. Давидов [7], Д. Кужелев [10], А. Сташевський [18-20]). Усвідомлений автором у мінімалістській стилістичній якості твір «Infinito» («Нескінченне») детально аналізує Д. Андросова [1; 94–97]. Творчий портрет Власова-композитора і баяніста ілюструють публікації та монографічні видання згаданого вже А. Сташевського [19], А. Семешка [15-16]. Наукове обґрунтування творчості композитора в контексті баянно-акордеонної музики України здійснив у дисертаційному дослідженні Ю. Чумак [22].

Мета статті полягає у висвітленні основних векторів композиторського стилю та виконавської школи В. Власова, його здобутків як науковця, педагога, концертуючого баяніста.

Вклад основного матеріалу. Жанрово-стильовий репертуар інструментальних творів В. Власова кристалізувався ще в період навчання у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка (1958–1963 рр.). Саме під керівництвом його наставника М. Оберюхтіна формується фаховий професіоналізм Власова, проявлений у зрілості його індивідуального композиторського стилю. У Львові молодий баяніст здобув свій перший композиторський досвід, підтриманий і позитивно оцінений педагогами консерваторії. Результатом власного консерваторського екзаменаційного виступу стали Варіації на тему української народної пісні «Ой, за гаєм, гаєм». На той час п'єса суттєво доповнювала баянний репертуар навчальних закладів і згодом була опублікована.

Естрадно-джазовий напрям музики, в якому плідно працює композитор, вийшов на якісно новий рівень виконавської практики, що дозволяє говорити про митця як автора оригінальних стилевих прикладів виконання джазових творів. Це пояснюється унікальністю музичних напрацювань композитора, який залишається одним із перших, хто розвинув цей напрям на високому професійному рівні.

Звернення Власова-баяніста до естрадно-джазової музики і початок композиторської кар'єри має свою історію. Виконавську діяльність молодий музикант розпочав баяністом-акомпаніатором дитячого лялькового театру Білгород-Дністровського будинку піонерів ще під час навчання в музичній школі. При школі створив естрадний інструментальний ансамбль, у ньому він грав і робив аранжування. Ансамбль брав активну участь у святкових концертах. У Білгород-Дністровському В. Власов познайомився з композитором В. Дікусаровим, який позитивно оцінив його перші виконавські починання в естрадно-джазовій музиці.

У зв'язку з переїздом сім'ї до Одеси, В. Власов працює провідним баяністом і керівником оркестрової групи Чорноморського ансамблю пісні і танцю Одеської філармонії. Після його розформування за пропозицією В. Дікусарова він потрапляє до колективу М. Кремінського і займає місце баяніста інструментального квартету «тихонівського» зразка (баян, кларнет, гітара, контрабас). Саме під впливом цієї роботи формується естрадно-джазовий напрям творчості композитора (поява Джазової сюїти і джазових п'єс).

Естрада завжди подобалася В. Власову як музиканту-баяністу, адже недалекокими були ті часи (20–30-ті рр.), коли в перших джазових оркестрах використовували акордеон, баян та інші народні й оркестрові інструменти. Відомими виконавцями цієї музики були Б. Тихонов, Є. Виставкін, Ю. Шахнов, В. Кузнецов. Увесь цей музичний осередок сприятливо впливав на виконавський стиль Власова, формував його професійне становлення в естрадно-джазовому мистецтві. З часом на концертній естраді з'явилося нове покоління естрадних і джазових музикантів (В. Грідін, В. Ковтун, Я. Табачник), виконавська творчість яких просякнута джазовими гармоніями і ритмами. В одному з редактованих рукописів статті, Віктор Петрович згадував про ті часи так: «Первые фамилии (имена) были намного меня старше, и я действительно развивался по впечатлению их игры, их композиций. Гридин, Ковтун, Табачник намного меня моложе, и когда я уже стоял на филармонической сцене и снимался в кино в первых своих клипах, они были еще подростками».

Стосовно кінематографічної роботи В. Власова як композитора з відомими музикантами країни, то в листі до автора цих рядків він писав: «...Вот, например, Вы упоминаете в списке моих кинофильмов «Причал», а между прочим в титрах фильма написано: композитор – Виктор Власов; Государственный оркестр кинематографии СССР, дирижер Георгий Гаранян! Думаю, что мне не надо Вам говорить, что такое имя «Гаранян» в советском («российском») джазе. Это было в 1973 году. Когда наша группа по картине приехала на запись в Москву, директор-администратор оркестра спросил меня, какого характера музыка, я ответил, что эстрадно-джазового. Он говорит: «Прекрасно, тогда у вас дирижером будет Г. Гаранян». Он тогда подрабатывал в этом оркестре, а занимался в Московской консерватории на дирижерском отделе. Вот 3 дня мы и работали вместе» [11].

Виступаючи з ансамблями, оркестрами чи сольними концертами, В. Власов намагався не лише виконувати на баяні свою партію, але й імпровізувати. Його творча фантазія проявилася у нових творах і була стимулом наступних композиторських пошуків. Створена Власовим «легка» музика переростала в «серйозну». Вона ставила перед слухачем естетичні завдання, змушувала його хвилюватися, переживати, зосереджено думати. Важливо відзначити виховний вплив цієї музики на початкових етапах музичного розвитку. Композитор вперше у вітчизняній баянній літературі створив цикли дитячих п'єс із використанням джазової стилістики, адже баяністам і акордеоністам як сьогодні, так і в майбутньому, на думку Власова, «ще лише доведеться здобувати джазові вершини» [6; 79].

У 1980-1990 рр. В. Власов створює низку високопрофесійних зразків естрадно-джазового і фольклорного напрямку, а саме: «Вісім джазових п'єс», «Звуки джазу», «Російська балада», «Свято на Молдаванці», «Усмішка Брамса» та ін., поява яких стала подією в оригінальній баянно-акордеонній літературі того часу. На думку А. Шашевського, автор цих творів – один із небагатьох серед українських композиторів, «хто розвиває джазовий напрям на високому професійному рівні» [18; 77].

Сьогодні творчий доробок автора відзначається різноманітністю жанрів, серед яких – три опери, музична комедія «Блиск і убогість Молдаванки» (за п'єсою Г. Голубенка), твори для хору, оркестру, ансамблю народних інструментів, бандури, домри, балалайки, джазових оркестрів і ансамблів, романси і пісні (більше 60-ти), музика до 50-ти художніх і документальних фільмів («Продавець повітря», «Зухвалість», «Причал», «Дій за обставинами», «Екіпаж машини бойової», «І повториться все...», «Гуга», «Навіки 19-літні», «Трень-брень» та ін.), а також театральні вистави.

Особливе місце займають твори для баяна, серед яких: 3 концерти, «Сюїта-симфонія», «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ», «Телефонна розмова», фантазії і обробки народних мелодій («Парафраз на

народну тему», «Веснянка», «Гаївка», «Колядка»), естрадно-джазові п'єси (понад 30), музика для дітей і юнацтва. Для баяна і камерного оркестру написана п'єса «INFINITO» (безконечно – *лат.*). Цей твір В. Власов називає етапним для своєї творчості, оскільки воно характеризується різноманітними засобами сучасної композиторської техніки і в гармонічній мові, і у формотворенні, і у використанні сонорних прийомів. Ці та інші твори виходять великими тиражами в Україні, Росії, Німеччині, Сербії. Вони складають репертуар учасників національних і міжнародних конкурсів, а також занесені до програм вищих і середніх навчальних закладів, їх використовують провідні виконавці і музичні колективи, вони записані на платівки і компакт-диски.

Крім досягнень у галузі композиторської творчості, В. Власов звертається до наукових проблем інтерпретації естрадно-джазових стилів у баянно-акордеонному мистецтві, які ще не знайшли належного відображення в сучасній музикознавчій літературі. У своїх публікаціях композитор акцентує увагу виконавців на практичному оволодінні гармонічною, мелодичною і ритмічною мовою того або іншого джазового стилю (в тому числі – мовою композитора). Крім цього, кожен музикант, який бажає оволодіти навичками джазової манери виконання, – наголошує Власов, – «повинен використовувати кожну можливість прослуховування і вивчення записів (а ще краще «наживо») гри провідних професіоналів в цій галузі» [6; 25]

Унікальною науково-методичною працею В. Власова є «Школа джазу на баяні та акордеоні» [6]. Перший розділ книжки присвячений історії розвитку раннього джазу, а також акордеоністам і баяністам, які виконували естрадну і джазову музику від початку ХХ ст. і до сьогоднішнього дня. Автор доступно викладає містку довідку про розповсюджені форми музичного фольклору північноамериканських негрів (трудова пісня, спірічуелс, балада, блюз), різновидностям ранньої інструментальної музики (регтайм, бугі-вугі).

У книжці також представлені біографії найяскравіших виконавців естрадно-джазової музики на баяні і акордеоні (Арт Ван Дамм, Р. Гальяно, Р. Вюртнер, Е. Виставкін, В. Данилін, П. Дейро, В. Ковтун, Ф. Марокко, В. Мурза, Ю. Пешков, Б. Тихонов, Я. Табачник, П. Фроссіні, Ю. Шахнов). Всі вони є авторами-виконавцями популярних творів і обробок, які визнані «золотим фондом» баянно-акордеонного репертуару.

Новизну і практичну значущість має другий розділ книжки, в якій розглядаються питання стосовно виражальних засобів і трактування джазу на баяні і акордеоні. Безумовно, що у виконавському плані джаз відрізняється від академічної музики специфічним звуковидобуванням, артикуляцією, фразуванням, ритмом, застосуванням своєрідних прийомів гри. Багато з цих прийомів і звукових ефектів запозичені від інших музичних інструментів, переважно духових. Автор не веде мову про копіювання цих прийомів, а говорить про вмилу їх адаптацію до баяна і акордеона.

В. Власов стверджує, що суть проблеми джазового виконавства закладена в оволодінні свінговою манерою гри, яка полягає «у виключно специфічних способах артикуляції, виконанні штрихів, фразування, подачі ритму і т. п.». З метою поглиблення розуміння особливостей метро-ритму, від якого залежить ця манера, автор детально розглядає систему джазового «біту» (он-біт, ту-біт, офф-біт, фор-біт, афте-біт).

Не менш важливими умовами досягнення тонкощів джазового музикування є розуміння і практичне оволодіння деякими елементами джазу – «тернарним принципом», «динамічною і інструментально-мовною артикуляцією», засобами виразності, синкопуванням, характерними специфічними прийомами гри і спеціальними ефектами (вібратор, різні види глісандо, бенд, смір, дойт, ріп, фліп, ліфт, спілл, гроул, блю-ноутс, шаут, шафл, корус, брейк, рифф, драйв), а також спонтанною імпровізацією. На думку В. Власова, без засвоєння окремими джазовими прийомами, будь-яка ритмічна музика залишається звичайною, у крайньому випадку естрадною: «Музикант, який не володіє здатністю грати з бітом, не може вважатися джазменом» [6; 25].

Школа джазової гри неможлива без детального ознайомлення з виконавськими стилями, народженими джазом упродовж всієї історії його існування. Засвоєння практичного досвіду сталеві гри, іншими словами – уміле володіння основами інтерпретації великою кількістю джазових стилів (від новоорлеанського до мейнстріму) – є важливим елементом професійного становлення музиканта-виконавця. В. Власов детально розглядає своєрідність стилів традиційного (новоорлеанського, диксиленду, свінгу, бугі-вугі) і сучасного джазу, таких як: бі-боп, кул, хард-боп, прогресив, третя течія, босса-нова, джаз-рок, мейнстрім. Автор характеризує форму, ритм, гармонію цих стилів, визначає період їх формування, звертає увагу на особливості виконання на баяні і акордеоні.

Дуже вартісним є нотний додаток, який складається з десяти джазових творів. Всі вони є прикладом того чи іншого стилевого напрямку. Знайомство з цим репертуаром суттєво вплине на процес навчання в сенсі практичного засвоєння особливостей кожного стилю. Крім цього, удосконалення в умінні і майстерності повинно базуватися на внутрішньому відчутті і багатому слуховому досвіді. Засвоєння акордеоністами і баяністами цілого комплексу природних можливостей своїх інструментів, включаючи також виконавців інших спеціальностей, привнесе у світову джазову

скарбницю нове і самобутнє, що на думку автора монографії «буде викликати захоплення не лише професіоналів, але й усіх шанувальників джазового мистецтва» [6; 79].

Таким чином, спираючись на традиції, закладені історичним розвитком джазу, В. Власов вперше здійснив інноваційний експеримент, створивши низку естрадно-джазових творів, які адекватно відображають головні стильові напрями цієї музики. Творчі напрацювання В. Власова стали основою формування моделі джазової баянно-акордеонної школи, яка покликана допомогти академічним музикантам зменшити розрив у розумінні основних особливостей джазового виконавства.

Вивчення досвіду виконавської школи як феномена національної культури є одним із актуальних питань українського музикознавства. Художні досягнення школи репрезентують власну своєрідність через художньо-стильовий матеріал, представлений у композиторській і виконавській творчості її автора. Багатогранні досягнення В. Власова як композитора, баяніста-виконавця і педагога сучасне музикознавство відносить до однієї із найяскравіших сторінок української музичної культури. Його твори вже понад 50 років звучать у концертних програмах провідних інструменталістів і камерно-інструментальних колективах України, Росії, Білорусі і країн Балтики, входять до репертуару відомих музикантів Європи, Азії, Австралії. Творчість В. Власова відображає якісно новий рівень розуміння стилів естрадно-джазової музики і дає підстави говорити про наявність Одеської школи баянно-акордеонного виконавства.

Школа як визначений напрям музичного мистецтва – невіддільна від особистого досвіду виконавців, «які залишаються в історії творцями оригінальних стильових зразків виконання (або методів навчання виконавству) окремих творів або композиторських стилів взагалі» [21; 182]. Структурована система навчання, яку упродовж 50-ти років створювали на кафедрі народних інструментів Музичної академії в Одесі, сприяла формуванню й удосконаленню професійної майстерності музикантів. Індивідуальні аспекти еталонного виконавства представляють В. Мурза (твори естрадно-джазового напрямку) і І. Єргієв (музика українського «модерн-акордеона»). Сформований Одеською школою музично-стильові зразки у співвідношенні джазу з фольклором (В. Власов – В. Мурза) і модерністичними тенденціями (К. Цепколенко – І. Єргієв) об'єднують в собі характерні ознаки джазової музики зі специфікою індивідуального мистецтва виконавця-інтерпретатора. Таким чином, пропаганда естрадно-джазової і сучасної («нової») музики стає однією з визначальних рис Одеської баянно-акордеонної школи, яка заявляє про значні досягнення не лише у вузько-виконавському сенсі, але й в основних аспектах професійної освіти.

Композиторська творчість В. Власова тісно пов'язана з традиціями української і світової класики. Вона продовжує лінію новаторського використання фольклору. У цьому напрямі композитор створив власний стиль, побудований на класичній основі гармонічної й інтонаційної мови джазу. В. Власов звертається до витоків оригінального, яскраво-одеського фольклору, «переплавляючи» його з класичними традиціями джазових стилів, а також сучасними засобами і прийомами баянно-акордеонного виконавства. Іншими словами, він вибирає самі пізнавані елементи стильового словника, який сформувався в історії джазу і обирається на стереотипи їх сучасного сприйняття для моделювання конкретного авторського стилю.

Унікальність композиторського стилетворення (як базової категорії історичного музикознавства і виконавсько-педагогічної школи) полягає в тому, що свої художні спрямування В. Власов зумів втілити в баянно-акордеонному виконавстві, використовуючи найкращі досягнення джазової класики. Таким чином, поява джазово-академічного напрямку в літературі для баяна (акордеона) нерозривно пов'язана з жанрово-тематичними творами В. Власова. Їх відрізняє висока художня якість, оригінальність мелосу, ритмічна винахідливість, віртуозність, фактурна новизна.

Композиторський стиль естрадно-джазових творів В. Власова базується на декількох фундаментальних основах. Перше – системне використання джазових напрямів відповідно їх поступальному розвитку, що приводить до вільного оперування стильовими моделями. Друге – чітке дотримання ритмічної структури того чи іншого стилю, яка стає основою для пошуків специфічного звуковидобування і характерної штрихової техніки. Третє – формування баянно-акордеонної школи як носія професійних музичних традицій, що забезпечує їх передачу на практиці шляхом створення відповідної моделі і певних критеріїв естрадно-джазового виконавства.

В естрадно-джазових творах, написаних за програмним принципом, В. Власов створює не звичайну реставрацію стилю, а представляє його авторське бачення, тісно пов'язуючи його з особистими творчими завданнями. Оригінальна мова музики Власова яскраво «прочитується» завдяки використанню цілого комплексу характерних засобів виразності. Їх взаємодію композитор чітко продумав і запрограмував (логічна будова музичних фраз, гнучкість і аргументована досконалість формотворення, самодостатній супровід, різнобарвна гармонія). Авторський «почерк» В. Власова підкреслює вибаглива метро ритміка, характерними ознаками якої є: різноманітні прийоми акцентуації, своєрідна ритмічна пульсація, синкоповані мікровідхилення, незвичайні комбінації стандартних ритмоформул тощо.

Визначаючи стильові напрями баянних творів В. Власова, проф. М. Імханицький виявив у творчості композитора три основні періоди. До першого (1955–1975 рр.) він відносить твори, засновані на народнопісенних витоках (Варіації на тему української народної пісні «Ой, за гаєм, гаєм», «На ярмарці», «На вечірці», «На трійці», Фантазія «Взяв би я бандуру», низка концертних мініатюр: Експромт, Скерцо, Токата, Тарантелла).

Характерними ознаками другого періоду творчості (1976–1990 рр.) є: новизна образно-емоційного складу музики («Ноктюрн»), елементи сонористики («Сюїта-симфонія» в 3-х частинах), опора на образно-інтонаційну сферу фольклору («Веснянка», «Гаївка», «Колядка», «Парафраз на народну тему», Соната-експромт для баяна з ударними). У ці ж роки з'являється багато музики для дітей, композитор створює «Дитячий альбом», 5 зошитів «Альбому для дітей та юнацтва».

Попередній життєвий і композиторський досвід В. Власова якісно позначився на глибині змісту й індивідуальних засобів інтонаційного втілення музики третього періоду творчості (1991 р.), який відзначається появою творів, насичених новою мовою і новим мисленням. Серед опусів постмодерної естетики: «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ», «Infinito», «Terra incognita», «Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд», «Телефонна розмова», «У сузір'ї Центавра».

У 1989–1992 рр. створений цикл «Вісім джазових п'єс» й окремі мініатюри. Ці твори достовірно передають особливості джазових стилів – диксиленду, босса-нови, свінгу, квік-степу, бугі-вугі та ін. і, як стверджує М. Імханицький, спрямовані на засвоєння юними баяністами «сучасної музичної мови, складних політональних гармонічних з'єднань, сонористики, характерних способів гри на баяні – тремоло міхом, рикошет, кластери, ударно-шумові прийоми і т. д.» [9; 48].

Музична мова джазових п'єс відображає програмність назв: «Кроки», «Босса-нова», «Драйв», «Мені подобається цей ритм», «Коли відходять друзі», «Степ», «Очерет», «Бассо остінато». У цих оригінальних творах «матеріалізувалася» головна ідея композитора – імпровізаційна основа музичного викладу, яка базується на взаємодії і взаємообумовленому комплексі виражальних засобів, зокрема: винахідливому поєднанні метричного пульсування з частотою ритмоодиноць (мінливість акцентів, синкоповані закінчення фраз, незвичні ритмокомбінації), ладогармонічного забарвлення (гармонічні ковзання, «блок-акорди», кварто-квінтові співзвуччя, т. зв. «блюзові» лади і поза ладові «блукання»), функціональних елементах і компонентах фактури (соло, імпровізація, акордовий супровід на стійкій основі басу), використанні різноманітних прийомів музичного розгортання композицій, принципів поліфонічності (адаптація традиційної форми письма до загальної концепції джазового стилю).

Інтеграційна програмність естрадно-джазових творів В. Власова, написаних у згаданих стильових напрямках, уособлює мотивовану, актуальну і перспективну музичну думку композитора. Його авторська концепція і професійна педагогічна майстерність вдало об'єднують пізнавальну мету (осягнення основних стилістичних векторів джазу) з навчально-виховними завданнями (формування виконавської майстерності музиканта). Композиції автора базуються на академічній основі й одночасно рівень доступності їх сприйняття необмежений. Нововведення композитора полягають у вихованні творчої свободи джазового музикування, в процесі якого першочергова роль належить імпульсивній ритмічній основі, насиченою джазовою гармонією, загальному запальному тону.

Світове визнання естрадно-джазової музики В. Власова – це якісно новий рівень української композиторської школи і виконавства. Його твори включають до свого репертуару відомі українські виконавці: С. Грінченко, В. Зубицький, В. Мурза, дует баяністів братів Б. і Р. Пирогів, камерний дует «Каданс» за участі І. Єргієва (баян) і О. Єргієвої (скрипка), ансамблі «Мелодія» (В. Звязовський), «Джерело» (Є. Черказова), а також учасники міжнародних конкурсів країн Східної і Західної Європи, Азії (зокрема, в Китаї). Новаторське значення В. Власова у розвитку української літератури для баяна (акордеона) полягає «у розширенні жанрово-стильових кордонів вітчизняної баянної музики, що відображено як у збагаченні композитором уже існуючих напрямів, так і в створенні ним нових, таких як: джазове («Вісім джазових п'єс»), естрадно-джазове («Російська балада»), естрадно-фольклорне («Свято на Молдаванці»), стилізація-жарт («Усмішка Брамса»), п'єса-перформанс («Телефонна розмова»), поліжанровий (Сюїта-симфонія, Соната-експромт)»; розширенні «звукових і шумових засобів виразності сучасного баяна (постукування по різних частинах корпусу і міху, використання від душника, шумове ковзання по клавіатурі і перемикачах регістрів, різного виду глісандо і кластери, різноімпульсивне вібрато)»; розробці «нових фактурних прийомів з урахуванням особливостей побудови клавіатур і зручності виконання» [18; 78–79].

Висновок. Сьогодні можемо незаперечно констатувати існування Одеської школи баянно-акордеонного виконавства, багатогранна діяльність якої ґрунтується на сформованих традиціях

естрадно-джазової музики. Спадкоємність цих традицій забезпечує безпосередньо композиторська, науково-педагогічна, творча, виконавська і суспільна діяльність В. Власова. Естрадно-джазові твори для баяна і акордеона відкривають нові виражальні можливості цих інструментів, розширюють їх звукову і колористичну палітру, вводять музикантів у нові сфери художньої образності і технічної досконалості. Його відвертість, публічність, творче реагування на художні прояви інших культур, наочність методів традиційної і сучасної педагогіки забезпечують високий професійний рівень досягнень і міжнародне визнання. Індивідуально-стильові пошуки В. Власова визначають в загальному контексті характерні риси авторської школи та її представників як стильове явище у розвитку українського і європейського народно-інструментального мистецтва.

Список використаної літератури

1. Андросова Д. Мінімалізм в музиці. Посібник з курсу історії сучасної музики та музичного виконавства. Одеса, 2009. 188 с.
2. Басурманов А. Справочник баяниста. Общая ред. проф. Н. Я. Чайкина. Москва : Сов. композ., 1982. 360 с.
3. Басурманов А. Баянное и аккордеонное искусство. Справочник. Под общ. ред. проф. Н. Я. Чайкина. Москва : «Кифара». 2003. 560 с., іл.
4. Булда М. Стильові напрямки естрадно-джазових творів Віктора Власова для баяна-акордеона. *Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф.*, Львів, 10 квіт., 2006 р. / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич : Посвіт, 2006. С. 12–17.
5. Булда М. Львівська баянна школа та її вплив на композиторську творчість Віктора Власова. *Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується) : зб. матеріалів наук.-практ. конф.*, м. Старий Самбір, 23 квіт., 2005 р. / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич : Коло, 2005. С. 12–19.
6. Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне. Уч. пос. Одесса: «Астропринт», 2008. 158 с.
7. Давидов М. Теоретичні основи виконавської майстерності баяниста Навч. пос. Київ : Муз. Україна, 1997. 240 с.
8. Душний А. Власов Віктор Петрович. *А. Душний, Б. Пиц. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довід.* Дрогобич : Посвіт, 2010. С. 9.
9. Имханицкий М. Творчество Виктора Власова для баяна и аккордеона / *Творчість композиторів України для народних інструментів: Зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф.* Львів, 2006. С. 46–49.
10. Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів у контексті сучасних стильових тенденцій. *Матеріали всеукр. наук.-практ. конф.: до 70-річчя кафедри народних інструментів НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. наук. ст.* / Ред.-упоряд. М. А. Давидов. Київ, 2010. С. 93–101.
11. Лист В. Власова від 15.06.2005 р., м. Одеса. *Рукопис. Приватний архів М. Черепаніна.*
12. Мирек А. Гармоника. Прошлое и настоящее. *Научно-историческая энциклопедическая книга.* Москва : «Интерпракс», 1994. 534 с.
13. Мурза В. Проблеми співвідношення сучасної баянної культури з фольклором (на прикладі творів В. Власова). *Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ–ХХІ ст.»* (23–28 берез., 2003 р.) / Упоряд. і ред. М. Давидов. Київ, 2003. С. 62–63.
14. Власов В., Мурза В. Фольклорні витоки джазу. *Творчість композиторів України для народних інструментів: Зб. матеріалів між нар. наук.-практ. конф.* (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 10.04.06) / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич : Посвіт, 2006. С. 18–22.
15. Семешко А. Виктор Власов. Київ : Асо-орус, 2004. 112 с.
16. Семешко А. Виктор Власов о времени и о себе: Диалог с Анатолием Семешко (серия: Портреты современных украинских композиторов-баянистов (в форме диалогов). *Народник.* Москва, 2004. № 3. С. 29–39.
17. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть. Довідн. Тернопіль : Богдан, 2009. 244 с.
18. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: Навч. пос. для студ. вищ. навч. закладів мистецтв і освіти. Луганськ, 2006. 152 с.
19. Сташевський А. Баянна творчість Віктора Власова (до 70-річчя від дня народження). *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах.* Вип. 13 / Ред.-упоряд. Сташевський А. Я. Луганськ, 2007. С. 101–105.
20. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ : Янтар, 2013. 328 с.
21. Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження: До визначення поняття. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського.* Вип. 40: Музичне виконавство. Кн. 10. Київ, 2004. С. 180–190.
22. Чумак Ю. Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України: автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.03 / Одес. нац. муз. акад. ім. А. Нежданової. Одеса, 2014. 19 с.

23. Янчак В. Джазові рецепції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста (на прикладі «Восьми джазових п'єс для баяна» В. Власова). *Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується)* : зб. матеріалів наук.-практ. конф., м. Старий Самбір, 23 квіт., 2005 р. / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич : Коло, 2005. С. 139–143.

24. Янчак В. «Альбом для дітей та юнацтва» В. Власова в контексті розвитку дитячого репертуару для баяна. *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини*. Зб. матеріалів наук.-практ. конф. / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич : Коло, 2005. С. 223–231.

References

1. Androsova D. Minimalizm v muzytsi. Odesa, 2009. 188 s.
2. Basurmanov A. Spravochnik baiianista. Moskva, 1982. 360 s.
3. Basurmanov A. Baiannoie i akkordeonnoie iskusstvo. Moslva, 2003. 560 s.
4. Bulda M. Stylovi napriamky estradno-dzhazovykh tvoriv Viktora Vlasova dlia baiiana-akordeona. *Tvorchist kompozytoriv Ukrainy dlia narodnykh instrumentiv*. Drohobych, 2006. S. 12–17.
5. Bulda M. Lvivska bajanna shkola ta i vplyv na kompozytorsku tvorchist Viktora Vlasova. *Lvivska bajanna shkola ta i vydatni predstavnyky*. Drohobych, 2005. S. 12–19.
6. Vlasov V. Skola dzhaza na baianie i akkordeonie. Odessa, 2008. 158 s.
7. Davydov M. Teoretychni osnovy vykonavskoi maisternosti baiianista. Kyiv, 1997. 240 s.
8. Dushnyi A., Pyz B. Vlasov Viktor Petrovych. *Lvivska shkola baiano-akordeonnoho mystetzva: dovidnyk*. Drohobych, 2010. S. 9.
9. Imkhanyzkyi M. Tvorchist Viktora Vlasova dlia baiiana I akordeona/ *Tvorchist kompozytoriv Ukrainy dlia narodnykh instrumentiv*. Drohobych, 2006. S. 46–49.
10. Kuzhelev D. Baianna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv. Kyiv, 2010. S. 93–101.
11. Lyst V. Vlasova vid 15.06.2005 r., m. Odesa. Rukopys.
12. Mirek A. Harmonika. Proshloie I nastoiashcheie. Moskva, 1994. 534 s.
13. Murza V. Problemy spivvidnoshennia suchasnoi baiannoii kultury z folklorom (na prykladi tvoriv V. Vlasova). *Akademichne narodno-instrumentalne mystetzvo Ukrainy XX–XXI stolit*. Kyiv, 2003. S. 62–63.
14. Vlasov V., Murza V. Folklorni vytoky dzhazu. Drohobych, 2006. S. 18–22.
15. Semeshko A. Viktor Vlasov. Kyiv, 2004. 112 s.
16. Semeshko A. Viktor Vlasov o vriemeni I o siebie. *Narodnik*. Moskva, 2004. № 3. S. 29–39.
17. Semeshko A. Baianno-akordeonne mystetstvo Ukrainy na zlami XX–XXI stolit. *Dovidnyk*. Ternopil, 2009. 244 s.
18. Stashtvskyi A. Narysy z istorii ukrainskoi muzyky dlia baiiana. Luhansk, 2006. 152 s.
19. Stashtvskyi A. Baianna tvorchist Viktora Vlasova. *Aktualni pytannia baianno-akordeonnoho vykonavstva ta pedahohiky v mystezkykh navchalnykh zakladakh*. Vyp. 13. Luhansk, 2007. S. 101–105.
20. Stashtvskyi A. Suchasna ukrainska muzyka dlia baiiana: Luhansk, 2013. 328 s.
21. Sumarokova V. Vykonavska shkola iak ob'iekt doslidzhennia. Kyiv, 2004. S. 180–190.
22. Chumak Yu. Tvorchist Viktora Vlasova v konteksti baianno-akordeonnoii muzyky Ukrainy. Odesa, 2014. 19 s.
23. Yanchak V. Dzhazovi rezepzii v repertuaromu sohodenni profesiinoho baiianista. *Lvivska baianna shkyla ta ii vydatni predstavnyky*. Drohobych, 2005. S. 139–143.
24. Yanchak V. «Albom dlia ditei ta yunaztva» V. Vlasova v konteksti rozvytku dytiachoho repertuaru dlia baiiana. *Akademichne narodno-instrumentalne mystetzvo ta vokalni shkoly Lvivshchyny*. Drohobych, 2005. S. 223–231.

VEKTORS OF THE COMPOSER STYLE AND THE PERFORMING SCHOOL OF VIKTOR VLASOV

(on the occasion of the 85-th anniversary of the composer's birth)

Cherepanyn Myron – Doctor of Arts, Professor at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk-Instrumental Art of the Educational and Scientific Institute of Arts (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University), Ivano-Frankivsk

Bulda Maryna – Candidate of Art History, Associate Professor at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk-Instrumental Art of the Educational and Scientific Institute of Arts (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University), Ivano-Frankivsk

The article is devoted to the analysis of V. Vlasov's multi-vector creativity, in particular his composing style and performing school, which became the basis for basic scientific researches and personal creative achievements of the author. The basic principles of the composer's creative method as a creator of pop-jazz music for accordion, its main style directions and the defining principles of formation of the school of jazz performance are summarized.

Key words: Victor Vlasov, composer style, accordion, variety-jazz music, performing school.

UDC 786.8 (477)

**VEKTORS OF THE COMPOSER STYLE AND THE PERFORMING SCHOOL OF VIKTOR VLASOV
(on the occasion of the 85-th anniversary of the composer's birth)****Cherepanyn Myron** – Doctor of Arts, Professor at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk-Instrumental Art of the Educational and Scientific Institute of Arts (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University), Ivano-Frankivsk**Bulda Maryna** – Candidate of Art History, Associate Professor at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk-Instrumental Art of the Educational and Scientific Institute of Arts (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University), Ivano-Frankivsk

The article is devoted to the analysis of V. Vlasov's multi-vector creativity, in particular his composing style and performing school, which became the basis for basic scientific researches and personal creative achievements of the author. The basic principles of the composer's creative method as a creator of pop-jazz music for accordion, its main style directions and the defining principles of formation of the school of jazz performance are summarized.

For the first time in Ukrainian bayan-accordion literature, the composer created cycles of children's plays using jazz stylistics. The author's creative heritage is marked by a variety of genres, including: three operas, musical comedy, works for choir, orchestra, folk instrument ensemble, bandura, domra, balalayka, jazz orchestras and ensembles, romances and songs (more than 60), music for 50 feature films and documentaries, as well as theatrical performances.

The compositional style of variety-jazz works of V. Vlasov is based on several fundamental foundations: 1. the systematic use of jazz directions in accordance with their progressive development, leading to free operation of style models; 2. strict adherence to the rhythmic structure of a particular style, which becomes the basis for the search for specific sound extraction and characteristic stroke technique; 3. the formation of bayan-accordion school as a carrier of professional musical traditions, which ensures their transfer in practice by creating an appropriate model and certain criteria for pop-jazz performance.

In addition to achievements in the field of compositional creativity, V. Vlasov addresses scientific problems of interpretation of variety-jazz styles in bayan and accordion art, which have not yet found proper reflection in modern musicological literature. In his publications, the composer focuses the attention of performers on the practical mastery of the harmonic, melodic and rhythmic language of a particular jazz style. Vlasov's compositional work is closely connected with the traditions of Ukrainian and world classics, which continues the line of innovative use of folk. In this direction, the composer created his own style, built on the classical basis of the harmonic and intonation language of jazz. V. Vlasov addresses the origins of original, authentic Odessa folk, complementing it with classical traditions of jazz styles, as well as modern means and techniques of bayan and accordion performance.

Thus, the promotion of variety-jazz and modern («new») music becomes one of the defining features of the Odessa accordion school, which declares significant achievements in the main aspects of professional education.

Key words: Victor Vlasov, composer style, accordion, variety-jazz music, performing school.

Надійшла до редакції 17.12.2021 р.

УДК [78.071: 780.614.13](477.84)

**ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛАРИСИ АТАМАНЧУК У КОНТЕКСТІ
БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ****Євгенєва Марія Василівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0003-3337-5055>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.488>
kobza-te@ukr.net

Розглянуто життєтворчість і здобутки педагога-методиста Комунального закладу «Острівська музична школа» Великоберезовицької селищної ради, бандуристки та культурно-громадської діячки Тернопільщини, членкині Національної спілки кобзарів України Лариси Атаманчук. Проаналізовано етапи її концертно-виконавської діяльності. Акцентовано увагу на практично-творчій роботі зі зразковим ансамблем бандуристів «Диво-струни». Визначено особливості збереження та розвитку бандурних традицій Тернопільщини, проаналізовано навчально-методичний посібник «Грають Диво-струни» (пісні для ансамблів та капел бандуристів) та аудіо-й відеоматеріали.

Ключові слова: аранжування, бандурне виконавство, дитячий ансамбль, дискографія, Лариса Атаманчук.

Постановка проблеми. Тернопільщина подарувала українській культурі багато славних постатей: С. Крушельницька, брати Лепкі, Р. Купчинський, Л. Курбас, брати Бойчуки та ін. Серед них є імена музикантів, пов'язаних із бандурним мистецтвом – брати Степан і Антін Малюци, А. Горняткевич,