

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.087.62/.67/.63+787.5

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-2-15>

Ніна Василівна Морозевич

ORCID: 0000-0003-4843-875X

*кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри народних інструментів
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
morozevych_n@ukr.net*

ПІСНІ В. ВЛАСОВА З РЕПЕРТУАРУ ТРІО БАНДУРИСТОК «МАЛЬВИ»: ПЕРШОПРОЧИТАННЯ «НОВОЇ МУЗИКИ» ДЛЯ БАНДУРИ

***Мета роботи.** У статті виявляються особливості композиторського письма і виконавські властивості вокальних творів для тріо бандуристок В. Власова. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні естетико-культурологічного й музикознавчого аналітичного методів, а також міждисциплінарного та виконавського підходів, які у сукупності утворюють єдину методологічну основу дослідження. **Наукова новизна** статті полягає у виявленні нових підходів до втілення бандурного вокалу в музиці одеського композитора в аспекті співвідношення з інструментальною партією та сучасних особливостей бандурного концертно-виконавського стилю. **Висновки.** Музика В. Власова знаходиться на гребені популярності й зацікавленості професіоналів і слухачів, бо завжди відзначена самобутністю музичної мови, оригінальністю й свіжістю втілення музичних ідей, тісно пов'язана з традиціями української класики, продовжує новаторську лінію використання фольклору та демонструє введення новітніх композиторських прийомів (зокрема, авторських). Для його музики характерна романтична тенденція втілення внутрішнього світу людини у тонкощах її психологічних нюансів.*

Бандурна музика В. Власова відрізняється яскравими, впізнаваними стилістичними музично-мовними й образно-художніми якостями, зокрема, специфічними гармонічними комплексами з «улюбленими» кварто-секундовими утвореннями й джазовою ритмікою, витонченою мелодійністю лірико-психологічного спрямування, жанрово-характерними замальовками або філософськими узагальненнями. Бандурні пісні Власова сьогодні складають спеціальний, окремий пласт концертного та навчального репертуару бандуристів. Бандурне звучання, «приспороване» для акомпанементу вокалу камерністю щипкового звуковидобування з одночасним камерно-«оркестровим» фактурно-реєстровим охопленням, специфічною сонорністю-педальністю довгих, близько розташованих струн, у композиторському доробку Власова підкреслює як традиційність делікатно-струнного акомпанементу, так і новачійність композиторської мови щодо гармонічних, метро-ритмічних, фактурних, стилістичних особливостей впізнаваного індивідуального стилю. Це дозволяє і виконавцям проявити варіабельність власної інтерпретації та артистизму.

Ключові слова: бандура, сучасний концертний репертуар бандуриста, бандурний вокал, особливості бандурного концертно-виконавського стилю.

Morozevych Nina Vasilievna, Ph.D. in History of Arts, Honored Art Worker of Ukraine, Professor at the Department of Folk Instruments of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Songs of V. Vlasov from the repertoire of the bandurist trio “Malvi”: the first reading of the “new music” for the bandura

The goal of the work The article reveals the peculiarities of the composer’s writing and the performance properties of the vocal works for the trio of bandurists V. Vlasov. **The research methodology** consists in the application of aesthetic-cultural and musicological analytical methods, as well as interdisciplinary and performance approaches, which together form a single methodological basis of the study. **The scientific novelty** of the article lies in the discovery of new approaches to the embodiment of bandura vocals in the music of the Odessa composer in terms of the relationship with the instrumental part and modern features of the bandura concert performance style. **Conclusions.** The music of V. Vlasov is at the peak of popularity and interest of professionals and listeners, because it is always marked by the originality of the musical language, the originality and freshness of the embodiment of musical ideas, is closely connected with the traditions of Ukrainian classics, continues the innovative line of using folklore and demonstrates the introduction of the latest compositional techniques (in particular, author’s). His music is characterized by a romantic tendency to embody the inner world of a person in the subtleties of its psychological nuances. Bandura music of V. Vlasov is distinguished by bright, recognizable stylistic musical-linguistic and visual-artistic qualities, in particular, specific harmonic complexes with “favorite” quarter-second formations and jazz rhythms, sophisticated melodiousness of a lyrical-psychological direction, genre-characteristic sketches or philosophical generalizations.

Bandur songs of Vlasov today make up a special, separate layer of concert and educational repertoire of bandur players. Bandur sound, “adapted” for vocal accompaniment by the chamber pluck sound extraction with simultaneous chamber-“orchestral” texture-register coverage, specific sonority-pedal of long, closely spaced strings, in Vlasov’s compositional work emphasizes both the traditionality of delicate string accompaniment and the innovation of the composer’s language regarding harmonic, metro-rhythmic, textural, stylistic features of a recognizable individual style. This allows performers to show the variability of their own interpretation and artistry.

Key words: *bandura, bandura performance, modern concert repertoire of a bandur player, bandur vocals, features of bandur concert performance style.*

Актуальність теми дослідження. Віктор Петрович Власов — видатний український композитор, виконавець-баяніст, викладач, музично-громадський діяч; заслужений діяч мистецтв України, професор Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової. Його композиторська творчість (розпочата в далекому 1967 році) охоплює композиції для сольних інструментів, різноманітних інструментальних ансамблів та оркестрів, оперні полотна, розмаїтий шар музики для кіно, джазові твори тощо, отримала світове визнання на престижних професійних міжнародних конкурсних і концертних майданчиках; твори композитора включені до навчальних програм, хрестоматій, антологій, записані на численних платівках і компакт-дисках, на них виховувалось не одне покоління музикантів-«народників». І сьогодні музика В. Власова знаходиться на гребені популярності й зацікавленості професіоналів і слухачів, бо завжди відзначена самобутністю музичної мови, оригінальністю й свіжістю втілення музичних ідей, тісно пов’язана з традиціями української класики, продовжує новаторську лінію використання фольклору та демонструє введення новітніх композиторських прийомів (зокрема, авторських).

Окремою сторінкою багатогранної творчості Віктора Петровича слід вважати цілу низку інструментальних та вокально-інструментальних творів для бандури, які швидко набули статусу репертуарних вже відразу після свого написання й концертних прем’єр, ще у рукописному вигляді. Практично усі пісні В. Власова для бандури отримали першовиконання у тріо бандуристок Одеської обласної філармонії «Мальви», виконавський досвід якого потребує актуального наукового узагальнення.

Мета дослідження — виявити особливості композиторського письма і виконавські властивості вокальних творів для тріо бандуристок В. Власова.

Виклад основного матеріалу. Сучасний етап бандурного мистецтва відзначений появою творів, які концентрують досягнення виконавської майстерності найвищого рівня та композиторської мови, певні ідейно-світоглядні позиції епохи. Нові акустичні, темброво-фактурні, артикуляційно-динамічні параметри сучасної концертної бандури, повністю зберігаючи самотню специфіку національного інструменту-символу, надають феномену бандурного виконавства художньої неповторності, певної непередбаченості та, одночасно, багатства звучно-творчої перспективи. Цю перспективу В. Власов відчуває і втілює однаково блискуче. Тому серед таких композицій його музика посідає найпочесніше місце.

У створенні В. Власовим чисельного шару оригінального бандурного репертуару важливого значення відіграли два фактори. З одного боку, українська бандура — невід’ємний атрибут козацького епосу, самою унікальністю свого буття відтворюючи іманентну емблематичність глибинних властивостей українського менталітету, стверджуючи національні та наднаціональні, християнські та дорелігійні, мистецькі та позамистецькі засади мислення й поведінки-діяльності українців [2], наразі академізована у ХХ столітті — постала для В. Власова, з його невгамовною творчою енергією, нестримним прагненням усього нового, оригінального, свіжого, необхідним новим влучним і своєчасним інструментом втілення композиторських ідей в аспекті актуального пошуку «нового звуку» [3], — унікальним інструментом втілення творчих задумів. Акцентно-ритмо-ударна природа щипкової бандури виступає у «змаганні» з прагненням до мелодійної безперервності-плинності, якої виконавець-бандурист досягає за допомогою спеціальних інструментальних засобів «дихання руки» (за Б. Асаф’євим [1]) та інших бандурно-інструментальних прийомів. Одночасно, традиційна бандурна співогра, будучи іманентною якістю даного виду мистецтва, складає важливий бік бандурного виконавства і вимагає від виконавців однаково високорівневого володіння як інструментом, так і вокалом, а також ансамблевими навичками у складно-діалогічних відносинах інструментальної гри та співу (інструментальні та вокальні партії між собою, інструмент/

голос кожного з учасників ансамблю, інструменти/голоси ансамблю у цілому). А від композитора в ансамблевому бандурному жанрі вимагаються практичні знання (а точніше, відчуття різноманітних музично-звучних якостей), які можна отримати тільки у власному живому музикуванні на інструменті або у тісній співтворчості з виконавцями, що володіють подібною майстерністю. І в даному випадку виконавські властивості і прагнення тріо «Мальви» та композиторські настанови В. Власова спонукали до багаторічного взаємоплідного творчого інтересу та співдружності.

Тож іншим фактором, який спонукав композитора до написання оригінальних бандурних ансамблевих інструментальних та вокально-інструментальних творів слід вважати той факт, що він протягом майже 30 років має «у своєму розпорядженні» виконавський колектив тріо бандуристок «Мальви» Одеської обласної філармонії. Так, від 1987 року В.П. Власов – відомий вже тоді композитор – опинився під постійним «прицілом» творчих спонукань автора даної статті й колективу тріо «Мальви», який жадав не просто нових бандурних (інструментальних та вокально-інструментальних) творів, але музики сучасної, не схожої на існуючий репертуар, яка відповідала б вимогам концертних амбіцій сьогодення, новітнім тенденціям інших музично-виконавських спеціальностей, «претензіям» впізнаваного авторського стилю. Усі ці твори, не тільки пройшли творчу концертну апробацію у виконанні тріо «Мальви», випускників та студентів класів бандури ОНМА ім. А.В. Нежданової, спеціалізованої музичної школи ім. П.С. Столярського, Одеського державного училища культури та мистецтв ім. К. Данькевича, а й були «підхоплені» практично усіма навчальними і концертними закладами України.

Ансамблева бандурна творчість, широко розповсюджена тільки від початку ХХ століття (традиційне кобзарське мистецтво мало принципово сольну форму, втілюючи ідею проповідника-просвітника). Об'єднання бандуристів для колективного виконання багато в чому відповідало загальній тенденції до колективного музикування на народних (у тому числі, модернізованих інструментах) кінця ХІХ – початку ХХ століть, а також сучасну світоглядну тенденцію паритетності спілкування й виконання. Об'єктивовані уявлення про світ, розуміння людини як частки Всесвіту в ХХ – початку ХХІ ст. втілюються в якості ансамблевості музичного (і не

тільки музичного) мислення. Природний вокально-інструментальний синкретизм бандурного мистецтва, закладений генетично та усвідомлений у сьогоденні бандурного виконавства, демонструє нероздільну первісну якість сполучення різноспрямованих параметрів (співу та інструментальної гри). Сучасна бандурна професійна концертно-виконавська творчість в її ансамблевій галузі найбільшого розповсюдження набула у формі тріо бандуристок. Такий мобільний та, одночасно, місткий у багатоголосному вокально-ансамблевому та інструментально-оркестровому вираженні склад постає, мабуть, найбільш вирашним, своєрідним та ефектно-сценічним. Іманентна камерно-різноголоса, ансамблева природа «диктує» артистам свій специфічний виконавський стиль (не сольний, не масштабно-оркестровий), надає неповторної чарівної принадливості. Цим виправдовується і той факт, що подібні ансамблеві форми з'явилися у бандурній творчості лише у ХХ столітті, коли ансамблевість постала у якості властивості мислення та, відповідно, філософських, художніх і навіть побутових виходів. Якщо структура капели бандуристів (яка також виникла лише у ХХ столітті) має паралель до хорової будови, то багатоголосне розгалуження тріо бандуристів можна порівняти зі старовинно-церковною традицією триголосого розспіву («путь», «верх», «низ») або з делікатною мадригально-ренесансною манерою з їх камерністю-вишуканістю артистичного вираження.

Відмінною рисою ансамблево-бандурних творів В. Власова можна вважати підвищену складність обох боків синкретичної бандурної майстерності (вокальної та інструментальної), а також спеціально – технічну і драматургічну навантаженість інструментальних партій.

Пісня на вірші Т. Шевченка «Ой, гоп...» представляє жаргівливий текст, який є вставним номером у поемі великого Кобзаря «Мар'яна-чорниця», де являє яскравий контраст до основної трагедійної сюжетної лінії поеми. Різні ситуаційно-сюжетні колізії пісні обіграються у відповідних куплетах по-своєму. Так, у другому куплеті, де зображується лірично-пустотлива любовна сценка «у голосі», уповільнюється темп, використовуються більш зв'язні види артикуляції, агогічні відтінки, джазові нонакордові «ланцюжки». У третьому куплеті додаються джазові артикуляційно-ритмічні прийоми, що надає музиці загострено пустотливої

забарвленості. Для гармонічної мови пісні характерні несподівані модуляційні ходи й численні септакорди (у тому числі, малі і зменшені ввідні), а також нонакорди. Майже цілковито акордове викладення на інструментально-танцювальній інтонації з ходою за загальними формами руху, секвенційними будовами у швидкому темпі складає специфіку ансамблево-вокальної частини партитури. Інструментальні партії розшаровані у гомофонному викладі: акордове викладення мелодії та різноманітні фігуративні види супроводу в одночасному звучанні. Характерність викладення, застосування сучасних композиторських прийомів надають цій пісні неабиякої свободи в артистично-сценічному поданні, вимагаючи, одночасно, відповідної професійної майстерності і очарування від виконавиць. Так, артистки тріо «Мальви» привносять у виконання пісні додаткової сценічної наснаги та технічної різноманітності: агогічні відхилення, фермати, артикуляційно-динамічні прийоми (наприклад, скорочене «гоп» з наступною паузою), непередбачене автором грайливе вокальне глісандо «Ох...» наприкінці твору, показ своерідної «жіночої» солідарності з героїнею пісні через різні акторські засоби жартівливого спілкування. «Потроєна» якість бандурного синкретизму в ансамблі (співогра кожного з артистів, вокальний та інструментальний комплекси всієї партитури) у характерному творі вимагає особливої уваги та професійних навичок (від акторських мімічних акцентів до почуття художньої міри). Окремо треба декілька слів сказати про твори естрадно-джазового напрямку. У В. Власова накопичився немалий досвід в цій області, бо змолоду він грав і керував декількома естрадними та джазовими ансамблями, багато займався цим направленням у кіно. Естрадно-джазові твори охоплюють весь творчий шлях композитора. В багатьох його творах ми зустрічаємо джазові інтонації, у тому числі – у музиці для бандури («Ой, гоп, не пила», «Летів пташок» та ін.).

Музику на слова знаменитого вірша Т. Шевченка «Утопала стежечку» створювали вже кілька композиторів. Серед них пісня Власова відрізняється використанням сучасних композиторських музично-мовних прийомів на основі української інтонаційної мелодійності. Так, на початку 1-го і 3-го куплетів у вокальних партіях бандуристів використовується голосова фонема «ду-ду», що, з одного боку, імітує фольклорно-інструментальний награв сопілки (для тембрального

контрасту з попереднім бандурно-інструментальним проведенням теми вступу), з іншого – відтворює розповсюджений у деяких сучасних композиторів (М. Кагель, К. Штокхаузен, Дж. Крам, П. Васкс, С. Губайдуліна та ін.) прийом голосових фонем в чисто інструментальних композиціях для посилення образності та змісту творів через додаткове тембральне забарвлення, демонструючи бажання автора зробити сценічне втілення свого твору наочнішим та яскравішим. Взагалі у цій пісні композитор ніби підкреслює вокально-інструментальний синкретизм бандурної творчості – крім інструменталізованих фонем у вступі до 1-го і 3-го куплетів (до речі, бандурно-інструментальна фігурація тоді розташовується у високій, третій октаві), 2-й куплет (центральна частина) демонструє контрастність характеру й фактурного викладення: акапельному співу кантового типу на три голоси протистоять «скупі» акорди однієї бандури у декількох тактах. Інструментальні ж партії твору є досить різноманітними й самостійними лініями ансамблевої партитури, складаючи рівнозначенневий паритет вокальному звучанню ансамблів.

Пісня «Мальви», написана на слова відомого одеського поета, лінгвіста й журналіста Р. Бродавка, представляє «музичну візитівку» тріо бандуристок Одеської філармонії. Поетичний текст пісні втілює ліричну «жіночу» тематику, оспівуючи силу жіночого почуття, ніжності, вічного кохання, проводячи паралель жіночої душі з квіткою, зокрема, «сонячною мальвою» як «привітанням неба». Мелодика й музична фактура пісні влучно відтворюють піднесено-ліричну жіночу образність, драматизація якого відтворюється за рахунок накладання тріольного ритму, хроматизацій та доволі складного модуляційного плану. Таким чином, «проста» трикуплетна пісня перетворюється на маленьку драму, виставу, яка здатна викласти «велике у малому».

Вокальне викладення пісні «Чи ми ще зійдемося знову» на вірш Т. Шевченка (з циклу «В казематі») у «накопиченні» почуття від одноголосся до триголосся (у молитовному акапельному епізоді заключного куплету) демонструє одночасне відчуття особистісності й соборності. Інструментальна партитура твору набула справжньої оркестральності звучання у різноманітті й протиставленні «оркестрових» голосів трьох багатоголосних щипкових інструментів – різноманітні акорди, фігурації, пасажі наповнюють звучання пафосом та ніжністю,

глибиною почуттів та моторно-руховою дієвістю, епічною гордістю та переживанням за долю своєї країни й кожної людини. Пісня, таким чином, в органіці поєднання вербального та музичного текстів, виражає глибинні ментальні риси українського народу, вертикальне поєднання часів його багаті історії та чуттєвості.

Висновки. Музика В. Власова знаходиться на гребені популярності й зацікавленості професіоналів і слухачів, бо завжди відзначена самобутністю музичної мови, оригінальністю й свіжістю втілення музичних ідей, тісно пов'язана з традиціями української класики, продовжує новаторську лінію використання фольклору та демонструє введення новітніх композиторських прийомів (зокрема, авторських). В його творах звичайно є всі характерні ознаки музики сьогодення, а саме: сонорні звучання, позамузичні комплекси, наявність перформансів, програмність, використання наскрізних форм, але при доброму спиранні на музичну класику і фольклорні джерела. «Руку» В. Власова можна завжди впізнати по задушевних, витончених, професійно вивірених ліричних епізодах. Для його музики характерна романтична тенденція втілення внутрішнього світу людини у тонкошах її психологічних нюансів.

Бандурна музика В. Власова відрізняється яскравими, впізнаваними стилістичними музично-мовними й образно-художніми якостями, зокрема, специфічними гармонічними комплексами з «улюбленими» кварто-секундовими утвореннями й джазовою ритмікою, витонченою мелодійністю лірико-психологічного спрямування, жанрово-характерними замальовками або філософськими узагальненнями.

Бандурні пісні Власова сьогодні складають спеціальний, окремий пласт концертного та навчального репертуару бандуристів. Бандурне звучання, «пристосоване» для акомпанементу вокалу камерністю щипкового звуковидобування з одночасним камерно-«оркестровим» фактурно-реєстровим охопленням, специфічною сонорністю-педальністю довгих, близько розташованих струн, у композиторському доробку Власова підкреслює як традиційність делікатно-струнного акомпанементу, так і новачієність композиторської мови щодо гармонічних, метро-ритмічних, фактурних, стилістичних особливостей впізнаваного індивідуального стилю. Це дозволяє і виконавцям проявити варіабельність власної інтерпретації та артистизму.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2. 2-е изд. Л. 1971. 376 с.
2. Морозевич Н.В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Одес. нац. муз. акад. імені А.В. Нежданової. Одеса, 2003. 160 с.
3. Теория современной композиции / отв. ред. В. Ценова. М.: Музыка, 2005. 624 с.

REFERENCES

1. Asafyev, B. (1971). Musical form as a process. Leningrad. 376 p. [in Russian].
2. Morozevich N.V. (2003). Bandur art as a cultural heritage of modernity. Candidate's thesis: Odessa: Odessa. national music Acad. named after A.V. Nezhdanova [in Ukrainian].
3. Tsenova V. (Eds.). (2005). Theory of modern composition. M.: Music. [in Russian].