

**ДО ПИТАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
БАЯННИХ КОМПОЗИЦІЙ ВІКТОРА ВЛАСОВА**

Найбільший доробок композитора В. Власова – це творчість для баяна-акордеона. Уже на ранньому етапі Власов продемонстрував творчий підхід до народнопісенного матеріалу у своїх мініатюрах. Після перших варіаційних обробок народних мелодій для баяна («Ой, за гаєм, гаєм», «Взяв би я бандуру» та ін.) він робить спроби переосмислення фольклору на основі неваріаційних методів перетворення народних мотивів, поєднує їх з власним інтонаційним матеріалом та елементами етнічної ілюстративності. Характерний приклад узагальненого трактування фольклору виявляють його популярні твори «На ярмарку» (1964) та «На вечірці» (1970).

У творі «На ярмарку», композитор майстерно відтворює барвисту стрічку веселої ярмаркової стихії. Свої художні асоціації він висловлює так: «Це усе нагадує базар, ринок, ярмарок. Десь блазень грає на гармошці, якісь скоморохи, лялькова вистава, балаган... Одним словом, на ярмарку усе це!» [3, 24].

Концертно-віртуозний ракурс інтерпретації народного мелосу виявляє «Веснянка» В. Власова. Її тема віддалено нагадує мелодію української веснянки «А вже весна, а вже красна...» з характерною для неї короткою поспівкою вузького інтервального обсягу, що в подальшому викладі обростає варіантами. У розробці «веснянкової теми» композитор майстерно використовує засоби динамізації тематичного розвитку, завдяки розмаїттю структурних модифікацій теми, імітаційних елементів та урізноманітненню ритмічного викладу, зокрема, зіставлень регулярної та нерегулярної акцентності. Особливу граціозність темі надає вишукане зіставлення її дводольних та тридольних структур.

Створені на народнопісенній основі п'єси В. Власова виявляють відповідність традиційним моделям композиторського фольклоризму баянної творчості 60 – 70-х рр. З цим пов'язані задушевна мелодійність, колоритна гармонічна мова та баяністичність викладу композитора. На ці риси творчості молодого композитора звертає увагу М. Імханицький: «Зворушливий мелодизм, свіжість гармонічної мови, глибинне відчуття природи інструмента – все це приваблювало увагу до творів молодого автора» [1, 241].

Нові ознаки творчості присутні в баянних композиціях В. Власова 1970-х – 90-х рр. Як чутливий до змін митець, він не міг пройти осторонь нових стильових тенденцій, що яскраво заявили про себе у баянних творах А. Репнікова, Вл. Золотарьова, К. Волкова, А. Кусякова, С. Губайдуліної, Л. Пригожина та інших композиторів «нової хвилі» баянної музики кінця ХХ ст. Відчуваючи потребу в пошуках нових форм, В. Власов помітно збагачує свій художньо-виразовий комплекс. У творах цього періоду спостерігаємо розширення образно-емоційної палітри композитора через експресивно насичені, гротескні, медитативно-статичні образи.

Яскравим прикладом оновлення образно-інтонаційного складу є «Сюїта-фантазія» В. Власова (1977). Твір помітно вирізняється серед баянних композицій попереднього періоду передовсім незвичною концентрацією елементів модерної мови, включно з сонористичними, ударно-шумовими ефектами, гостро дисонуючими співзвуччями та специфічними інструментальними прийомами. Отже, досягається нова якість ефектного фонізму звукообразів «Сюїти-фантазії».

На засадах доступної «звукової показовості» появляється низка програмних композицій Власова, інспірованих його враженнями від візуальних образів – «П'ять поглядів на країну Гулаг» (1991), «Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд» (1992), «Телефонна розмова» (1997). Картинно-живописну манеру звукопису яскраво ілюструє сюїта «П'ять поглядів на країну Гулаг»¹. Дитинство композитора пройшло у сибірському місті Шилка Читинської області. Як згадує В. Власов: «Вікна нашої квартири на другому поверсі виходили на небагатолюдну вулицю з піщаним ґрунтом. Іноді по ній під конвоем (вартою) йшли колоною, ліпше сказати, плелися, худі, втомлені, виснажені люди у сірих або чорних, обірваних фуфайках... – бамлаги» [4, 31].

Сюїта складається з п'яти колоритних образних замальовок: «Зона», «Піший етап», «Блатні», «Лісоповал», «Пахан і шістка». У них автор демонструє багаті ресурси баянної звукообразності, за допомогою яких створюються колоритні пейзажі сурової природи країни Гулаг. У коментарі до першої частини («Зона») композитор так описує свої враження: «Довга зимова сибірська ніч... Завиває холодний вітер. Усе загорожено колючим дротом... Вежі з вартовими... Промінь прожектора, рухомі тіні від ліхтарів, що розгойдуються від вітру... Це зона – символ Гулагу» [4, 31 – 32]. У цій частині Власов дотепно уживає шумовий ефект повітряного клапана баяна для створення образу пронизливого вітру, що посилюється або послаблюється. Картину безмежних засніжених просторів Сибіру доповнює створений звуковий ефект статички у вигляді витриманих акордів «оціпеніння».

Яскравий звуковий образ композитор змальовує також у другій частині «Піший хід», що відображає ходу колони в'язнів, яку Власов передає за допомогою карбованих ударів кластерами по правій клавіатурі. На фоні цих акордів звучить мелодія у низькому регістрі – неспішно, вагомо, сумно.

Не менш колоритну картину концтабірного побуту змальовує третя частина Сюїти – «Блатні». В основі її тематизму – безшабашні, хвацькі награвання, з характерним ритмізуванням «під балалайку». Блатний музичний жаргон передає банальний мотив «блатної малини» – «Купили бублички». Його проведення у супроводі «кумедного акомпанементу» з чергуванням низького басу і високої ноти підкреслює гротескний, глузливий характер музики.

Невичерпну фантазію звуконаслідування композитор виявляє у частинах сюїти «Лісоповал» та «Пахан і шістка». З предметною конкретністю Власов відтворює картину лісопозавальних робіт, зокрема, характерні звуки пилки по дереву. Для цього він уживає незвичний шумовий прийом глісандо нігтями 2 – 5 пальців вверх – вниз по правій клавіатурі, не відкриваючи клапанів. Ілюстративний звуковий ефект утворюють також й інші прийоми, глісандо нігтем 3-го чи 2-го пальця правої руки по клавішах або решітці без відкривання клапанів, удари суглобом зігнутого 3-го пальця по корпусу.

У п'ятій частині сюїти «Пахан і шістка» Власов майстерно змальовує картину табірної побуту – діалогічну сценку пахана та шістки. Звукова характеристика пахана подана у вигляді грізних окликів – тріольних «інтонацій року» в низькому регістрі, що перериваються надривним злетом голосу – висхідним глісандо кластеру. Образ «Шістки» – це дешеве підтанцювання перед паханом на фоні глузливих вульгарних мотивів на стакато з навмисно примітивним супроводом у вигляді ритмізації одного – двох звуків верхнього регістру. Сюїта «Гулаг»² становить помітну сторінку творчості В. Власова, у якій яскраво відображено картинне жанрове спрямування його баянного доробку [2, 48].

Сприйняття Власовим новітніх музичних віянь та технологій тісно переплітається з елементами його традиційного музичного мислення. У творах 80 – 90-х рр. композитор звертається до народно-жанрових та побутових джерел («Веснянка», «Свято на Молдаванці»), естрадно-джазової манери вислову («Вісім джазових п'єс», «Basso ostinato», «Драйв» тощо) та однієї із течій композиторської творчості – авангарду.

У плані стильової різновекторності показовим є «Концертний триптих Власова на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд»² (1992). У кожному з трьох розділів сюїти композитор експонує живописний сюжет триптиху, добираючи особливий стильовий колорит, відповідно до семантичних рефлексій її частин. У першій з них («Рай») на фоні рівномірно пульсуючої фігурації розгортається мелодія наспівного характеру, з виразними початковими інтонаціями низхідного тризвуку. У другій частині «Спокуса» композитор за власним визнанням наслідує барокову стильову модель для втілення емоційно насичених образів душевного збурення, для чого використовує характерний тип барокової токатності, як засіб втілення надзвичайного емоційного піднесення, підкресленого активним ритмічним тонусом безперервної пульсації. «Пекло», відповідно до картини «страшного суду», він добирає виразовий комплекс, у якому домінують грізні інтонації фанфарного заклику – своєрідного звукового символу проголошення «судного дня» і неминучості покари. Для втілення темних сил пекла і хаосу Власов використовує гостро дисонантні звукові ефекти, ударно-шумові й сонорні прийоми, кластери та глісандо.

Новий образно-інтонаційний склад виразно домінує у баянних творах Власова останніх років. У цей час появляються його композиції: «В лабіринтах душі»³, «Імпровізація і токато на тему ААСЕ (1998)», «Телефонна розмова», «Infinito» для баяна та камерного оркестру (2001), «Концертний триптих» (2001), «Концертна симфонія» для баяна з камерним оркестром (2003), «В сузір'ї центавра» (2003). У них композитор демонструє широкий арсенал нових засобів музичного виразу та баянних звучностей, що стали невід'ємним атрибутом сучасного баянного репертуару.

Надзвичайно мальовнича звукова палітра присутня у творах Власова останніх років – «Телефонна розмова» (1997), «Концертний триптих» (2001), «В сузір'ї Центавра» (2003). В них автор творить новий «звуковий образ» баяна, на

² Власов В. Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха "Страшний суд" / Муз. ред. та упор. А. Семешко, О.К. – Тернопіль : Навчальна книга "Богдан", 2005. – 32 с.

³ Власов В. В лабіринтах душі, або Terra Incognita / Муз. ред. та упор. А. Семешко, О. Кмітя. – Тернопіль : Навчальна книга "Богдан", 2005. – 28 с.

засадах специфічної ексклюзивності його можливостей.

Огляд творчості В. Власова був би неповним без екскурсу сторінками його естрадно-джазової творчості. За останні приблизно три десятиліття композитор написав чимало популярних джазових п'єс. Це: цикл «Вісім джазових п'єс»⁴, «Звуки джазу»⁵, «Одеський реп», «Компаньєрос», п'єси з «Альбому для дітей та юнацтва» («Давай посвінгуємо», «Німе кіно», «Диско», «Сіамський кіт»)⁶, «Мені подобається цей ритм», «Драйв», «Коли відходять друзі», «Бугі-вугі», «Степ», «Бассо-остинато», «Боса-нова», «Нічний дозор» та ін.

У новій для баяна сфері естради-джазу Власов тонко відчуває пульс часу, конвертуючи його в гарячі ритми сучасної популярної музики свінгу, драйву, диско, боса-нови та ін. Створені на їхній основі мініатюри безпосередньо відтворюють характерні ритмічні моделі цих жанрів, щедро оздоблених напрочуд виразною наспівністю мелодій, а подекуди й імпровізаційними фрагментами («Мені подобається цей ритм», «Дівчина з Іпаніми» та ін.).

У обробках популярних творів («Скерцо» Й. С. Баха з сюїти для флейти і камерного оркестру та «Угорського танцю № 5» Й. Брамса) композитор значно трансформує тематизм завдяки естрадним ритмам та джазовим гармоніям, віртуозним варіаціям та специфічним інструментальним прийомам. Як своєрідна гра мовно-стильових ілюзій сприймається, зокрема, віртуозна «Посмішка Брамса». Її виклад характеризують відповідні до «легкого жанру» гостро синкоповані ритми та ефектні глісандо. Цей типовий набір «попсових виразників» акцентує характерний прототип естрадності, скерованої на масове сприйняття.

Об'ємна спадщина Власова становить яскраву сторінку української баянної музики, до якої неодмінно звертаються виконавці різних поколінь. Своєю популярністю його музика завдячує, серед іншого, надзвичайній репрезентативності жанрово-стильового спектру, а отже, музиці «на усі смаки». Безпрецедентну рухливість стилю підтверджує, зрештою, уся еволюція творчості композитора. Почавши з традиційних обробок народних пісень, він в подальшому опановує різні стильові моделі: від фольклоризму пластів розважальної естрадно-джазової музики – до модерних композицій на основі ускладненої інтонаційності та позафункціональної гармонії.

Список використаної літератури

1. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник. – К. : НМАУ ім. П. Чайковського, 2010. – Вид. 2-ге доп., випр. – 592 с.
2. Имханицкий М. Творчество Виктора Власова для баяна и аккордеона // Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. мат. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 року, ЛДМА ім. М. Лисенка) / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 46 – 49.
3. Семешко А. Виконавська майстерність баяніста. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 144 с.
4. Семешко А. Портрети сучасних українських композиторів-баяністів (в формі діалогів). Віктор Власов. – К. : Асо-орус, 2004. – 112 с.

⁴ Власов В. Восем джазовых пьес для баяна. – Одесса, 1994. – 41 с.

⁵ Власов В. Звуки джазу // Баян на концертній естраді. – Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2004 – Вип. 3. – С. 47 – 53.

⁶ Власов В. Альбом для детей и юношества. – Одесса, 1999. – 57 с.