

Розділ 1.

**ІНСТРУМЕНТИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ:
ІСТОРИЧНІ ШЛЯХИ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ**

УДК 780.647.2.071.5(477.54):78.03

DOI 10.34064/khnum2-2201

Стрілець Андрій Миколайович

старший викладач кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;
e-mail: andryconductor@gmail.com
ORCID 0000-0002-4143-4403

**КОНЦЕРТНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ РЕПЕРТУАР ХАРКІВСЬКОЇ
БАЯННОЇ ШКОЛИ В ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІЙ ДИНАМІЦІ**

Статтю присвячено вивченню історичних етапів формування сучасного репертуару баяністів (акордеоністів) на ґрунті аналізу жанрово-стильових моделей репертуару, що використовуються у процесі навчання студентів Харківської баянної школи.

Починаючи з кінця 60-х років, оригінальний педагогічний репертуар вирізнявся великою різноманітністю жанрово-стильових форм: концерт, соната, сюїта, партита, фантазія, невеликі цикли, скерцо, прелюдія, концертно, н'єса, обробка народної пісні, обробка популярного авторського твору, концертний етюд.

П'ять генерацій представників забезпечують наслідування традицій, що уособлюють творчий досвід харківської баянної школи і одночасно трансформують її відповідно до сучасних викликів.

У висновках підкреслено, що в процесі діяльності Харківської баянної школи затвердились історично усталені жанрові моделі виконавсько-педагогічного репертуару баяністів. Оригінальна музика для баяна нині настіль-

ки різноманітна, що представлена практично всіма існуючими жанрово-стильовими виконавськими напрямками. Саме висока культура виконавства харківських музикантів унаочнила статус академічного мистецтва гри на народних інструментах, як новий еталон звукообразного мислення.

■ **Ключові слова:** академічне народно-інструментальне музикування, баянне мистецтво, харківська школа, жанрово-стильові моделі, генеза.

Вступ. Наявність різноманітного і якісного оригінального репертуару є одним з засадничих факторів академізації будь-якого музичного інструмента, де визначення «академізм» трактується як найвища форма існування інструмента у просторі професійного виконавства. Формування концертно-педагогічного репертуару баяністів (акордеоністів) – студентів кафедри народних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського – це тривалий процес, пов'язаний з генезою Харківської баянної школи. Академічні принципи навчання гри на баяні припускають використання у процесі викладання дисципліни широкої палітри оригінальних і неоригінальних жанрово-стильових моделей, доступних для коректного виконання на інструменті. *Актуалізація теми* пропонованого дослідження спричинила необхідність спиратися більшою мірою не на друковані джерела, а на свідчення очевидців – перших студентів-баяністів Харківської консерваторії, безпосередніх учасників процесу формування регіональної школи – професорів університету Олександра Івановича Назаренка, Анатолія Павловича Гайдена, Ігоря Івановича Снедкова та викладачів Харківського музичного училища Євгена Леонідовича Ващенка та Євгена Георгійовича Малихіна.

Огляд літератури. Історіографія баянного мистецтва України при досить великому науково-методичному висвітленні, як на загальному виконавському (М. Імханицький (2006), А. Семешко (2009), А. Сташевський (2007)), так і регіональному рівнях (І. Снедков (2015), А. Светов (2009)), залишається не повною з багатьох сучасних проблем академічного народно-інструментального музикування. Формування концертного репертуару як прагматичний вимір вивчення діяльності викладачів-баяністів харківської школи ще не було предметом спеціальної зацікавленості дослідників цього напрямку.

Мета дослідження – простежити етапи формування сучасного концертно-педагогічного репертуару баяністів (акордеоністів) на ґрунті аналізу жанрово-стильових моделей, що використовуються у процесі навчання студентів Харківської регіональної баянної школи.

Об'єкт статті – історичний досвід харківської баянної школи, як складової академічного народно-інструментального виконавства.

Методи дослідження зумовлені матеріалом та постановкою проблеми, зокрема: історичний – пояснює органічний зв'язок фактів, передумов та персоналій, які уособлюють історичний досвід харківської баянної школи, жанрово-стильовий – як втілення оригінальних творчих здобутків виконавців означеної сфери музикування.

Виклад основного матеріалу. Сучасні вимоги до переліку жанрово-стильових моделей, які повинен виконати кожний студент-баяніст кафедри народних інструментів України ХНУМ, і форми звітності, зафіксовані у навчальних програмах «Спеціальний інструмент. Баян» освітніх рівнів «Бакалавр» і «Магістр». Перелік жанрових моделей, як вимоги до рядового екзамену по спеціальності – поліфонія, крупна форма, п'єса – вже «давно» став прозивним. Але так було не завжди.

На формування концертно-педагогічного репертуару баяністів, студентів кафедри народних інструментів України ХНУМ впливали три основні чинники:

- виконавська школа та її генеза, в особі конкретних педагогів із їх власними репертуарними уподобаннями;
- удосконалення конструкції самого інструмента;
- обсяг і якість оригінального репертуару, а також кількість і продуктивність композиторів, які працюють над його вдосконаленням.

Харківська школа гри на баяні, ще на «старті» отримала найперспективніші установки. **Леонід Миронович Горенко** (професор, заслужений діяч мистецтв України, пропрацював на кафедрі до 1989 року), відкриваючи клас «баяна» у Харківській державній консерваторії 1951 року і музичній десятирічці 1952 року, вже пропагував абсолютно нову на той час п'ятипальцеву аплікатуру для правої руки виконавця на протигагу старій – «чотирипальцевої». Ще однією його заслугою є закріплення навички гри на інструменті з трьома ре-

менями, які надійно фіксували корпус баяна на обох плечах виконавця. (Зі слів А. Гайденка, який у 1964 році відвідав музичне училище імені Жовтневої Революції в Москві, там все ще продовжували грати «гармошечним» способом, на баянах з двома ременями). Що вже говорити про значення діяльності **Володимира Яковича Подгорного** (композитор, професор, заслужений діяч мистецтв України, працював на кафедрі з 1956 по 2008 роки), чий яскравий виконавський стиль, неповторна музична мова, вишукана гармонія і неймовірна експресія буквально підірвала сформовані підвалини баяністів-сучасників, наближаючись до найкращих зразків музичного мистецтва. Ще однією заслугою Володимира Яковича є суттєве підвищення вимог до якості перекладень неоригінальних творів. Його надзвичайні слухові здібності і музична пам'ять вимагали у кожному конкретному випадку відтворення оригіналу максимально коректно і змістовно.

Необхідно відзначити помітне значення діяльності ще одного випускника Харківської консерваторії, а пізніше викладача кафедри народних інструментів **Михайла Віталійовича Чекмарьова** (працював на кафедрі з 1962 по 1998 рік), невтомного пропагандиста і збирача нової оригінальної нотної літератури для баяна. Саме він у 1959 році, навчаючись на четвертому курсі консерваторії, вперше привіз до Харкова баян виборної системи. Це був інструмент «кустарного» виробництва – громіздкий і важкий, з великою кількістю конструктивних недоліків, на якому було досить важко грати. Але музикант бачив гігантські перспективи такого інструмента у можливостях залучення до репертуару баяністів величезного шару світової високохудожньої нотної літератури. Незважаючи на відсутність відповідної підтримки з боку викладацького складу, він опанував інструмент і, першим серед харків'ян, на державному іспиті зі спеціальності у 1960 році виконав «Зозулю» Л. К. Дакена по нотах для клавесина без будь-яких спотворень.

Відкриття класу баяна в Харківській консерваторії (1951) висунуло питання щодо налагодження системності і змістовності навчального процесу, формування переліку програмних вимог. Доволі формальне відношення до укладання типових і робочих програм навчання надавало викладачу велику свободу у доборі навчального ре-

пертуару. Разом з тим, він був обмежений надзвичайно мізерним переліком якісного оригінального репертуару. До 1951 року були створені такі оригінальні крупні форми для баяна: Соната *h-moll* (1944) і Концерт для баяна з симфонічним оркестром № 1 М. Чайкіна (1951), Концерт для баяна з оркестром народних інструментів Ю. Шишакова (1949), Сюїта для баяна № 1 О. Холмінова (1951). Коректне виконання імітаційної поліфонії (фуги), на зразках баянів готової системи того часу, було просто не можливим. Надруковані обробки народних пісень і танців, за рідкісним винятком, були досить примітивними, низьковартісними. Вони більшою мірою були спрямовані на популяризацію баяна в лавах аматорів, любителів музикування, а не на виховання професійних виконавців. Лише деякі роботи І. Паницького та М. Ризоля тією чи іншою мірою відповідали високому рівню вимог до концертно-педагогічного репертуару студентів консерваторії, які б формувалися спираючись на найкращі досягнення інших кафедр (струнної, фортепіанної), із розумінням найвищого рівня композиційної майстерності та художньої цінності музичних творів. Викладачі-баяністи *«першої генерації»* Л. Горенко і В. Подгорний чітко розуміли це. Єдиний можливий в такій ситуації вихід – використання в якості педагогічного репертуару нотної літератури всесвітньо визнаних авторів, створеної для інших інструментів, перед усім, скрипковою і фортепіанною. Для цього масово робилися перекладення музичних творів, більш-менш придатних (з точки зору фактури) для виконання на баяні. Перекладення робили як досвідчені педагоги і концертні виконавці, так і рядові студенти. Саме звідси бере початок певна універсальність музикантів-«народників», людей здатних самостійно зробити якісне перекладення, розписати голоси для ансамблю. Але треба відверто визнати, що в ті часи, на початку 50-х років минулого сторіччя, культура перекладення тільки формувалася. Так що ж грали студенти-баяністи?

Якщо поділити жанрово-стильові моделі навчального репертуару **періоду 1951–1960** років на жанрові групи, а саме – крупні і малі форми, то останні значно переважали. Доля оригінальної літератури для баяна була дуже малою – до 20%. З оригінальних малих форм грали народні пісні: «Ах ти, душечка» в обробці М. Ризоля; «Полосинька»

і «*Переп'юлочка*» в обробці І. Паницького; «*Їхав козак на війноньку*» в обробці Акуленка, «*То не ветер ветку клонит*» та «*Переп'юлочка*» в обробці В. Подгорного. Дуже популярними серед баяністів були перекладення музики І. Дунаєвського: Вальс з кінофільму «Світла по дорож», «Вихідний Марш» з кінофільму «Цирк», «Весняний марш», Вальс з кінофільму «*Донские казаки*» і т. ін. Виконавці зверталися до творчості Е. Гріга, а саме частин з сюїти «Пер Гюнт»: «Танець Анітри», «Хода гномів», «Смерть Озе». Часто виконували музику П. Чайковського: «Іспанський танець» з балету «Лебедине озеро»; Вальси з балетів «Лускунчик» і «Спляча красуня»; «Меланхолічну серенаду»; номери з фортепіанного циклу «Пори року» та інші. Серед віртуозних п'єс до педагогічного репертуару входили: Ф. Шуберт «Бджілка»; М. Римський-Корсаков «Політ джмеля».

Цікаво прослідкувати за репертуарними уподобаннями викладачів-баяністів. Якщо Л. Горенко схилився до перекладень фортепіанної музики, то В. Подгорний (працював з 1956 року) вважав за краще опановувати зразки скрипкової літератури. В його класі, наприклад, часто грали музику Г. Венявського: «Концертний полонез» *d-moll*; «Скерцо-тарантелу»; «Каприс» *a-moll*; «Легенду». Часто звучали перекладення популярних «Угорських танців» Й. Брамса і «Слов'янських танців» А. Дворжака. Серед малих форм переважали жанрові п'єси (пісні, танці, марші). Обов'язково виконувалися гами та етюди (в більшості – перекладення з фортепіанних нот, хоча були і оригінальні). Імітаційна поліфонія, а саме фуга, не виконувалась. Поодинокі спроби зробити перекладення фуг для готового баяна, які робились деякими виконавцями, не можна вважати коректними. Звучали лише окремі Прелюдії і Фантазії Й. С. Баха, нотний текст яких дозволяв обмежити функцію лівої руки виконанням басової лінії та гармонічних акордів, в той час як інший музичний матеріал звучав у партії правої руки без значних спотворень.

Розуміння значення крупної форми у вихованні професійного музиканта-баяніста відбилосся у вимогах до абітурієнтів. Виконання крупної форми було обов'язковим під час вступних іспитів вже з моменту відкриття класу баяна (1951). В процесі навчання студентів, на етапі формування класу, виконання крупної форми не занадто ліміту-

валося і входило до переліку обов'язкових екзаменаційних жанрових форм, починаючи з третього курсу.

В подальшому програмні вимоги неодноразово корегувалися, і наприкінці 50-х – початку 60-х років всі студенти-баяністи зобов'язані були виконувати циклічні твори два рази на рік. Зважаючи на те, що оригінальних крупних форм на той час було тільки чотири, а виданих лише три (М. Чайкін Соната *h-moll*, Ю. Шишаков Концерт для баяна з оркестром народних інструментів та О. Холмінов Сюїта для баяна № 1), основу репертуару складали перекладення. Це були скрипкові концерти Й. С. Баха та А. Вівальді, деякі частини фортепіанних сонат В. А. Моцарта і Л. Бетховена. У репертуарі баяністів були присутні перекладення музики для симфонічного оркестру: Увертюра до опери М. Глінки «Руслан та Людмила», Ф. Мендельсон Увертюра «*Rui Blas*» і багато інших відомих і популярних творів світової музичної спадщини.

Зараз важко ґрунтовно обговорювати те, наскільки коректно передавався зміст цих творів. Складність дослідження полягає в тому, що переважна кількість таких перекладень робилися самими виконавцями-студентами та їх викладачами, не були видані і не збереглися навіть у вигляді «писаних» нот, у більшості випадків обмежуючись помітками олівцем у нотах оригіналу. Наприкінці 50-х під час технічних заліків виконувалися два етюдів і гама, а на академконцертах та іспитах циклічний твір і дві п'єси.

Розглядаючи загальний стан Харківської регіональної баянної школи 50-х років ХХ сторіччя, відзначимо перспективність базових настанов, закладених в її основу:

- формування переліку чітко регламентованих і систематизованих програмних вимог;
- неможливість повної відповідності «класичним канонам» вимог до виконання жанрових форм (відсутність в педагогічному репертуарі повноцінної імітаційної поліфонії);
- переважання малих форм над крупними, їх очевидна жанрова приналежність (пісні, танці, марші);
- значний дефіцит оригінальних творів, що спровокував формування навичок перекладення.

У 1960–1970 роки на кафедрі сформувалася друга генерація харківської баянної школи. Тут працювали відомі педагоги **Павло Кирилович Потапов (Черепеха)** з 1958 по 1964, **Микола Степанович Михальченко** з 1960 по 1966 роки. З 1962 почав працювати **Михайло Віталійович Чекмарьов**. З 1967 – **Олександр Іванович Назаренко** (випускник 1962 року) – професор, заслужений діяч мистецтв України, концертний виконавець, автор музики і великої кількості високохудожніх перекладень.

Кардинальні зміни відбулися у конструкції баяна. Починаючи з 1963 року, до Харкова почали надходити перші фабричні готово-виборні баяни «Рубин» (переважну кількість інструментів привіз особисто М. Чекмарьов). До кінця 60-х з'являються інструменти ще більш досконалої конструкції, і серед них, багатотемброві чотири і п'ятирядні (маються на увазі додаткові ряди у правій клавіатурі) готово-виборні баяни із можливістю вибору серед 12 регістрів на правій клавіатурі («Россія»). Ці інструменти дозволяли цілком достовірно виконувати більшість поліфонічних творів. Отже, до педагогічного репертуару харківської баянної школи міцно увійшли органні та клавірні твори Й. С. Баха, органні опуси Д. Букстехуде, та інших поліфоністів. І нарешті, баяністи відкрили для себе Сонати Д. Скарлатті та творчість французьких клавесиністів.

Значно зріс обсяг оригінального репертуару для баяна. Особливою новизною та сміливістю вирізнялись твори Владислава Золотарьова (Концерт для баяна з оркестром, Партита, перші «Дитячі сюїти», «Ферапонтів монастир»), Альбіна Репнікова («Капричіо», «Скерцо», «Басо-остінато», «Імпровізація», «Речитатив і токата», «Концерт-поема» для баяна з оркестром), Віктора Дікусарова (Концерти № 1 та № 2, «Скерцо», «Роздуми», «Прелюдія» та ін.), Віктора Власова (Концерти для баяна № 1 та № 2, «Експромт», «На ярмарку»), Георгія Шендєрьова («Російська сюїта», «Концертіно» для баяна з оркестром). Активно працюють Микола Чайкін («Концертна сюїта», Соната № 2) та Іван Яшкевич («Соната в старовинному стилі», десять поліритмічних етюдів, віртуозна обробка вальсу Й. Штрауса «Весняні голоси» та ін.).

Із закордонних композиторів особливо виділяють Г. Бреме з двома дуже популярними циклічними творами – «Паганініана» та

«Дивертисмент in F». У Харкові Володимир Подгорний створює свої відомі Фантазії на теми російських народних пісень «*Ноченька*» і «*Ах ты, душечка*», Фантазію на тему української народної пісні «Повій, вітре, на Вкраїну». Саме ці композитори формують підвалини перспективного оригінального репертуару для баяна. І це далеко не весь перелік авторів і творів. При цьому, зі слів сучасників, в означений час обробки Г. Тишкевича, І. Паницького та М. Ризоля вже не входили до педагогічного репертуару студентів Харківської консерваторії.

Таким чином, вже до кінця 60-х оригінальний педагогічний репертуар вирізнявся великою різноманітністю жанрово-стильових форм: концерт, соната, сюїта, партита, фантазія, невеликі цикли, скерцо, прелюдія, концертно, п'єса, обробка народної пісні, віртуозна обробка популярного авторського твору, концертний етюд. Ще більший перелік жанрових форм виконується у вигляді перекладень. Наразі студенти мають змогу виконувати на екзаменах і академконцертах фіксований набір жанрово-стильових форм: поліфонію, крупну форму і п'єсу.

Новою важливою тенденцією того часу стає створення концертних ансамблів баяністів. У класі Подгорного – дует І. Кріцін і В. Протопопов, у Горенко – тріо О. Назаренко, М. Імханицький, Л. Горенко. Зростає кількість високохудожніх творів для ансамблів баянів (дуетів, тріо і квартетів). На цій ниві працюють виконавці-ансамблісти і композитори А. Шалаєв, М. Чайкін, М. Ризоль та інші. Серед творів для ансамблю переважають малі форми. Отже, 60-і роки ХХ сторіччя в харківській баянній школі позначені:

- введенням у навчальний процес інструментів готово-виборної системи;
- завершенням формування вимог до переліку жанрових форм, що використовуються в процесі навчання;
- значним чисельним і якісним зростанням оригінального репертуару різноманітних жанрово-стильових форм;
- створенням концертних ансамблів баяністів і появою зразків оригінального репертуару для них.

Роки 1970–1980. Це час інтенсивного розвитку баянного мистецтва. Зростає кількість і рівень підготовки студентів – вертикаль академічної освіти (школа – училище – консерваторія) дається в знаки.

З 1977 року на кафедрі починає працювати ще один представник *другої генерації* Харківської баянної школи (випускник 1963 року, на той час вже досвідчений) педагог і композитор **Анатолій Павлович Гайденко** – професор, заслужений діяч мистецтв України. З 1974 по 1978 роки на кафедрі пропрацював **Юрій Володимирович Авраменко** (випускник 1973 р.) – концертний виконавець, Лауреат III премії престижного міжнародного конкурсу професійних виконавців «Фогтландські дні музики», Німеччина, м. Клінгенталь (1969).

Баян стає популярним, визнаним і бажаним на концертній естраді. Велика кількість концертних виконавців-баяністів гастролюють по країні. З'являється найдосконаліший за конструкцією і звучанням багатотембровий готово-виборний концертний інструмент «*Юпитер*», а також інші менш розповсюджені зразки подібних інструментів – «*Аппасионата*», «*Спутник*», пізніше «*Мир*» – що мали незначні конструктивні відмінності.

Число авторів оригінальної музики для баяна постійно зростає. З'являються твори А. Кусякова, В. Семенова, П. Лондонова, О. На Юн Кіна, О. Нагаєва, В. Гридїна, О. Тимошенка, А. Білошицького, О. Журбіна. В ті роки вийшли у світ найкращі опуси Вл. Золотарьова (Сонати № 2 і № 3, «Іспаніада», «Камерна сюїта», «Концертна симфонія» для баяна з оркестром, 24 медитації та ін.), А. Репнікова, І. Яшкевича, В. Бонакова. Перше яскраве творіння В. Зубицького – «Карпатська сюїта». В. Подгорним написані «Ліричний вальс», «Імпровізація і токато», «Альбом для дітей і юнацтва» (25 п'єс). Все це активно виконується у Харкові. Жвавий інтерес до новинок проявляють і студенти і викладачі. Кількість перекладень у педагогічному репертуарі неухильно скорочується. Із репертуару майже повністю зникають твори композиторів-романтиків та імпресіоністів. Активно виконуються перекладення музики XVII–XVIII сторіччя.

Значну частина з того, що було написаного для баяна і виконувалось в ті роки, складала крупні форми – сонати, сюїти, концерти, варіації та інші циклічні твори. А це свідчить про зрілість, як композиторів, так і виконавців. Потреба у оригінальних крупних формах викликана, з одного боку, сталими програмними вимогами до студентів, з іншого – підвищеним інтересом до конкурсів і фестивалів виконав-

ців на баяні, чисельність яких значно зросла в ті роки. На будь-якому конкурсі виконавець зобов'язаний зіграти оригінальну крупну форму (в багатотурових конкурсах дві або додатковий циклічний твір повністю), поліфонію, віртуозний твір, іноді твір кантиленного характеру. Розвинених оригінальних фуг для баяна майже не було. Грали твори Й. С. Баха, Д. Букстехуде, Д. Шостаковича, С. Франка. Сформовані програмні вимоги передбачали виконання студентами поліфонії і крупної форми не менше двох разів протягом навчального року. Причому такі стандарти мала не тільки вища школа. Типова програма міністерства культури СРСР «Спеціальний клас баян, акордеон» для відділень народних інструментів музичних училищ від 1973 року (укладачі А. Мірек, М. Кравцов; під редактуванням М. Чайкіна), висувала ті ж самі вимоги для учнів музичних училищ. Отже, 70-ті роки ХХ сторіччя для харківської баянної школи ознаменовані:

- завершенням формування академічного підходу до виховання виконавців і педагогів-баяністів;
- появою якісних багатотембрових готово-виборних інструментів;
- зростанням кількості авторів оригінальної музики, чії твори виконуються;
- зменшенням питомої ваги перекладень у педагогічному і виконавському репертуарі студентів;
- збільшенням інтересу до конкурсів і фестивалів професійних виконавців на баяні.

Роки 1980–1990. Це роки розквіту баянного мистецтва. Баян, як професійний концертний інструмент, став невід'ємною складовою сфер академічного і естрадного виконавства. Він входить до «класичних» складів ансамблів народних інструментів, однорідних ансамблів (дуетів, тріо, квартетів), естрадних ансамблів, до складу оркестру народних інструментів і оркестру баянів. На кафедрі починають педагогічну діяльність представники *третьої генерації* Харківської баянної школи: з 1980 року **Олександр Володимирович Міщенко** (випускник 1980 року, пропрацював на кафедрі до квітня 2018) – концертний виконавець, відомий ансамбіст (в дуеті з І. Снедковим), автор великої кількості методичних публікацій, професор, заслужений артист

України; з 1981 року **Ігор Іванович Снедков** (випускник 1979 року, із 2008 завідує кафедрою народних інструментів України, заслужений діяч мистецтв України) – концертний виконавець, соліст, ансамбліст, людина, що створила відомі концертні ансамблі «Три плюс два» (діючий ансамбль Харківської обласної філармонії) та «Біс + X», які стали лауреатами багатьох міжнародних конкурсів, професор. В ці роки в Харкові одночасно співіснували два добре відомих в СРСР концертуючих дуети баяністів Олександр Міщенко – Ігор Снедков і Леонід Гура – Ігор Липницький.

Харківські баяністи знайомляться з концептуальними жанрами у творчості В. Зубицького, В. Балика, В. Рунчака, О. Нагаєва. До баяна звертаються визнані композитори – «не-баяністи» К. Волков, А. Журбін. С. Губайдуліна додає в репертуар виконавців «*Deprofundis*», сонату «*Et exspecto*», партиту «*Семь слов Христа*» (для баяна, віолончелі і струнного оркестру). Означені автори використовують у своїх опусах елементи додекафонії або серійної техніки, сонорику, перетворення музичного фольклору, що відображає тенденції сучасної світової композиції. В лавах виконавців швидко поширюються нові прийоми гри – рикошети різного типу, нетемпероване глісандо, кластери, тремоландо. З'являються якісні зразки імітаційної поліфонії. З іншого боку, все більшу популярність отримують віртуозні оригінальні твори естрадного напрямку. Така стилістика притаманна творчості В. Грідіна, В. Ковтуна, Б. Векслера, В. Власова, О. На Юн Кіна. З закордонних авторів на «піку» знаходяться А. Фосен, Ф. Мароко, Ч. Маньяне, П. Фросіні.

У Харкові в ті роки особливою популярністю користуються твори Вл. Золотарьова, А. Репнікова, В. Власова, В. Зубицького, Г. Шендєрьова, О. Тимошенка и, звісно, В. Подгорного. Саме в цей період він створює свої «шедеври» – «Циганську рапсодію» (пізніше варіант для дуету) і «Російську фантазію». Велику популярність отримують твори іншого харківського композитора А. Гайдєнка – «Вечір у горах» (для дуету баянів), «На святі Вербунк», Концерт для баяна з оркестром № 1, Соната № 1, «Весняна хора» та ін.

Програмні вимоги для звітності студентів-баяністів того часу вже повністю ідентичні до сучасних: в якості поліфонії зараховують фуґи

не менше 3-х голосів; крупні форми представлені сонатами і концертами (дозволяється окреме виконання першої частини або другої та третьої разом), сюїтами (не менше трьох частин), диптихами, триптихами, розвиненими об'ємними варіаціями; в якості п'єс граються віртуозні твори малих форм; виконуються гами і концертні етюди. Період 80-х років ХХ сторіччя для харківської баянної школи знаменується:

- закріпленням жанрово-стильових норм педагогічного репертуару;
- початком діяльності педагогів третьої генерації;
- великою популярністю ансамблів баянів і появою в репертуарі оригінальних віртуозних творів у естрадному стилі.

Таким чином блискучі баяністи стають професійними композиторами, які оновлюють оригінальний репертуар.

Роки 1990–2000. Роки важкої економічної і політичної ситуації в країні. І водночас – це роки бурхливого розвитку конкурсного і фестивального руху, як національного, так і міжнародного. Після розпаду СРСР і прориву цілеспрямованої ізоляції від «Заходу», міжнародне спілкування значно спростилося. Помітно виріс взаємообмін культурними досягненнями із баяністами та акордеоністами європейських країн. У зв'язку з цим у Харкові звучать твори Ф. Анжеліса (Сюїта для акордеона № 1), Ю. Ганзера («Фантазія 84»), Б. Преча (дві Сонати і дитячі сюїти). Твори цих авторів були обов'язковими для учасників престижних міжнародних конкурсів. Величезну популярність отримують танго А. П'яццолі.

На кафедрі народних інструментів України починають педагогічну діяльність представники *четвертої генерації* харківської баянної школи. З 1995 року **Андрій Анатолійович Гетьман** (випускник 1995 р., пропрацював до 2007 року) – концертний виконавець, лауреат міжнародних конкурсів (соло і у складі дуету з Д. Шаршоном). А з 1998 року – **Андрій Миколайович Стрілець** – виконавець (Лауреат I премії 32 міжнародного конкурсу виконавців на баяні/акордеоні «Фогтландські дні музики», Клінгенталь, Німеччина 1995), автор музики, диригент і аранжувальник.

Серед оригінальної музики найбільш затребуваними є твори В. Подгорного, Вл. Золотарьова, В. Семенова, В. Власова, В. Зубиць-

кого, В. Рунчака, А. Кусякова, Є. Дербенко, О. На Юн Кіна, В. Чернікова, В. Гридіна, В. Булавко, А. Белошицького. Характерною тенденцією є певне тяжіння до створення віртуозних п'єс малої форми, в тому числі, у естрадно-джазовій стилістиці. Обов'язковими є поліфонічні опуси Й. С. Баха та Сонати Д. Скарлатті. Часто програми містять перекладення віртуозних творів Ф. Ліста і Г. Венявського. Технічна досконалість і віртуозність, поряд із великою увагою до культури звуку та емоціональності виконання, є візитівкою тих років. Отже, 90-ті роки XX сторіччя для харківської баянної школи ознаменовані:

- початком діяльності педагогів четвертої генерації;
- активним входженням до міжнародного конкурсного руху;
- появою у репертуарі оригінальної музики європейських композиторів;
- зростаючою популярністю малих форм віртуозного характеру.

Роки 2000–2020. Швидкий розвиток комунікаційних технологій призводить до процесів глобалізації світової музичної культури. І баян, в даному випадку, виступає як одне з його явищ. Інтернет відкриває доступ до будь-яких світових досягнень музичного (в тому числі і баянного) мистецтва, поступово заміщуючи паперові нотні видання цифровими джерелами. Він дозволяє в режимі реального часу продивлятися будь-які концерти, порівнювати сучасні записи з їх аналогами, записаними на декілька десятирічь раніше. Безкоштовне спілкування в мережі, що не знає кордонів, дозволяє створювати і підтримувати контакти з провідними фахівцями в нашій царині, завжди бути у курсі світових подій. Відповідно, виникла можливість презентувати світові власні досягнення, викладаючи продукти своєї праці до інформаційного простору інтернету. У концертній практиці з'являються нові, більш досконалі, інструменти європейського виробництва (переважно італійські).

На кафедрі народних інструментів України ХНУМ з 2015 року починають педагогічну діяльність представники *п'ятої генерації* Харківської баянної школи: **Дмитро Володимирович Жаріков** (пропрацював до 2019 року) – концертний виконавець, лауреат міжнародного конкурсу, соліст Харківської обласної філармонії та **Юрій Ста-**

ніславович Дяченко – кандидат мистецтвознавства, виконавець, диригент.

Зміст навчального репертуару вирізняється великою жанрово-стильовою різноманітністю. Оригінальні твори стають все більш досконалими з точки зору розкриття виразних можливостей інструмента, вимагаючи від виконавця не тільки віртуозної техніки, а і гарної теоретичної підготовки. До педагогічного репертуару міцно увійшли оригінальні твори європейських авторів – П. Маконена, Ф. Анжеліса, Р. Гальяно, М. Боне та ін. Із співвітчизників популярністю користуються В. Зубицький, В. Рунчак, В. Власов, А. Белошицький, Ю. Шамо, Б. Мирончук, Я. Олексів, А. Сташевський. Часто звучать сонати, сюїти і партити В. Семенова, А. Кусякова, Вл. Золотарьова, А. Нижника. П'єси у естрадній стилістиці представлені наступними авторами: В. Зубицький, В. Новіков, В. Власов, О. На Юн Кін, В. Черников, В. Гридін, Р. Гальяно, Ф. Анжеліс. Звучать нові твори Харківських композиторів: В. Подгорного – «Ретро-сюїта», Концертні фантазії на тему Е. Куртіса «*Вернись в Соренто*», на тему Л. Дала «Присвята Карузо», на тему Б. Фоміна «*Дорогой длиною*»; А. Гайденко – Соната № 2, концерт для баяна з камерним оркестром № 2 «З предковічних часів», цикл вальсів «Паризькі таємниці»; А. Стрільця – «Соната-фантазія», «Ностальгія», «Стилізація пова», «Веснянка», «Фуга на українську тему», «Гарний настрій».

Зміна орієнтирів на європейські зразки, із акцентом на зростання значущості особистості студента і його самостійної роботи, призвела до певної демократизації в доборі навчального репертуару. Деякі студенти, виконуючи вимоги до жанрових форм звітності, орієнтуються переважно на зразки «легкої музики» і бачать себе у майбутньому виконавцями саме в цьому стилі. Інші віддають перевагу творам епохи бароко. Треті мають схильність до ансамблевого виконавства, вибираючи в якості пріоритету саме такий вид діяльності. Таким чином, формується тенденція до диференціації за виконавськими стилями. При цьому вимоги до жанрово-стильових норм вивчення дисципліни «Спеціальний інструмент. Баян» лишаються незмінними, а от її фактичне наповнення помітно оновилося. До індивідуального фахового комплексу підготовки баяністів (акордеоністів) додано дисципліни

«Обробка народної пісні», «Інструментування, Аранжування» (для ансамблю), які допомагають опанувати професійні навички, затребувані у майбутній діяльності сучасного молодого спеціаліста. XXI сторіччя для харківської баянної школи ознаменоване:

- початком діяльності педагогів п'ятої генерації;
- переорієнтуванням на європейські норми навчання;
- наявністю у навчальному репертуарі значної кількості оригінальних творів для баяна європейських композиторів;
- надзвичайно широким діапазоном творів що виконуються;
- відчутним зростанням ролі комунікаційних ресурсів у навчальному процесі.

Висновки. На прикладі діяльності Харківської регіональної баянної школи, що сформувалася на базі кафедри народних інструментів України ХНУМ імені І. П. Котляревського, простежено еволюцію жанрово-стильових форм виконавсько-педагогічного репертуару: від перекладень до оригінальної музики; від малих жанрів до крупних; від оригінальної музики на ґрунті класичної традиції, – до авангардної; від досягнень вітчизняної традиції до світових зразків баянної музики; від універсальності до диференціації виконавських стилів. Проте, це аж ніяким чином не свідчить про відмову від перекладень у процесі виховання професійного виконавця-баяніста (акордеоніста).

Сучасний концертно-педагогічний репертуар являє собою компендіум оригінальної баянної літератури і перекладень, в якому доля останніх не перевищує третини від загальної кількості, але є важливою його складовою. Основний обсяг перекладень являє собою музику XVII–XVIII століть для органа і клавіру: поліфонічні опуси (з фуґою), концерти, сюїти, сонати. Ці твори міцно увійшли до навчального процесу і є обов'язковими для учасників абсолютної більшості міжнародних і національних конкурсів виконавців на баяні (акордеоні). Оригінальна музика для баяна нині настільки різноманітна, що представлена практично всіма існуючими жанрово-стильовими виконавськими напрямками. Саме висока культура виконавства харківських музикантів унаочнила *статус академічного мистецтва гри на народних інструментах, як новий еталон звукообразного мислення в цій царині.*

В умовах глобалізації музичної культури і, зокрема, баянного мистецтва, навчальний процес потребує перебудови і модернізації з метою відповідності світовим стандартам виховання музиканта-виконавця і педагога. Завдання сучасного викладача по класу «баян/акордеон» – сформувати у студента комплекс універсальних виконавських навичок. До його складу входять не тільки практичні навички володіння інструментом, а і знання закономірностей стилів і жанрів музичного мистецтва, різних сучасних виконавських напрямків, знання основ інструментування та аранжування. Це допоможе молодому фахівцю (магістру або бакалавру) знайти гідне місце в сучасному світі і повною мірою реалізувати свій творчий потенціал.

ЛІТЕРАТУРА

- Басурманов, А. П. (1986). *Справочник баяниста*. Москва: Совет. композитор, 424.
- Давидов, М. А. (1998). *Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва* (Посібник). Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 224.
- Давидов, М. (2003). Основні принципи музичної педагогіки академічного народно-інструментального мистецтва в Україні, започатковані професором М. М. Гелісом. *Академічне народно-інструментальне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003, 4–10.
- Имханицкий, М. И. (2006). *История баянного и аккордеонного искусства*. (Учеб. пособие). Москва: РАМ им. Гнесиных, 520.
- Светов, А. (2009). Харківська баянна школа та її видатні представники. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. (Зб. наук. пр. Харків. нац. ун-та мистецтв ім. І. П. Котляревського). Харків, 25, 90–99.
- Семешко, А. (2009). *Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть*. (Довідник). Тернополь: Богдан, 244.
- Снедков, І. І. (2015). *Харківська школа баянно-акордеонного мистецтва: генеза становлення та краці імена*. (Навч. посіб). Харків: Шейніна О. В., 68.
- Шташевський, А. (2007). *Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона. Тенденції розвитку в останні чверті ХХ на початку ХХІ ст.* Луганськ: Поліграфресурс, 158.

Сташевський, А. (2010). Українська оригінальна баянно-акордеонна література (до аналізу процесу еволюції). *Проблеми історії й теорії академічного народно-інструментального виконавства*. (Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. до 80-річчя від дня народження М. А. Давидова). Луцьк, 119–129.

Andriy Strilets

Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments of Ukraine,
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts;
e-mail: andryconductor@gmail.com
ORCID 0000-0002-4143-4403

THE CONCERT AND PEDAGOGICAL REPERTORY OF KHARKIV BUTTON ACCORDION SCHOOL IN TERMS OF THE GENRE AND STYLE DYNAMIC

Introduction. *The article is devoted to the study of the historical stages of the modern button accordion repertoire formation based on the genre and stylistic analysis of the repertoire models used in the process of teaching the students in the Kharkiv button accordion school. The actualization of the current research topic has set up a need for relying to a greater extent not on the printed sources, but on the reports of the witnesses, the first button accordion students of Kharkiv Conservatory, such as University professors Alexander Ivanovich Nazarenko, Anatoly Pavlovich Haydenko, Igor Ivanovich Kharkiv, as well as college professors Yevhen Leonidovych Vashchenko and Yevhen Heorhiyovych Malykhin, who were the first-hand participants in the process of the regional school formation.*

Theoretical background. *Although the historiography of the Ukrainian button accordion art contains a fairly large amount of scientific and methodological studies (M. Imkhanitsky, V. Semeshko, A. Stashevsky, I. Snedkov, A. Svetov), many problems of the modern academic folk instrumental music remain unresolved. In particular, the concert repertoire formation in terms of a pragmatic dimension of the button accordion teachers approaches study within the Kharkiv school has not been the subject of a special interest of researchers in this area yet.*

The purpose of the research *is to trace the stages of formation of the button accordionists' modern concert and pedagogical repertoire on the basis of the*

genre and stylistic models' analysis used in the process of teaching in the Kharkiv regional button accordion school.

The object of the article is historical experience of the Kharkiv button accordion school as a component of academic folk and instrumental performance.

Methods of research are conditioned by the material and formulation of the problem itself, in particular, a historical method is used to explain the organic connection of the facts, preconditions and personalities that brings together the historical experience of the Kharkiv button accordion school, a genre and stylistic method provides the embodiment of the performers original creative achievements.

Results and Discussion. There are three main factors which have influenced the formation of the concert and pedagogical repertoire of the button accordion students of the Ukrainian Folk Instruments Department in KhNUA:

- *the performing school and its genesis represented by particular teachers with their own repertoire preferences;*
- *improving the design of the instrument itself;*
- *the volume and quality of the original repertoire, as well as the productivity level and number of the composers working to develop it.*

Considering the general condition of the Kharkiv regional button accordion school of the 1950s, we can point out the prospects of the core guidelines underlying its basis: the formation of a list of clearly regulated and systematized program requirements; the impossibility of the requirements for the performance of genre forms (the absence of full-fledged imitation polyphony in the pedagogical repertoire) in full compliance with the "classical canons"; the predominance of small forms over large ones, as well as their obvious genre affiliation (songs, dances, marches); a significant shortage of the original works inciting the adaptation skills formation.

Since the late 1960s the original pedagogical repertoire has been characterized by a great variety of genre and stylistic forms, such as a concert, a sonata, a suite, a partita, a fantasy, small cycles, a scherzo, a prelude, a concertino, a play, an arrangement of folk songs, arrangements of popular works, a concert etude.

The representatives of five generations provide an inheritance of the traditions that represent the Kharkiv button accordion school creative experience and simultaneously transform it in accordance with the modern challenges.

Conclusions. The conclusions emphasize the fact that the historically settled genre models of the performing and pedagogical repertoire of accordionists

were established in the process of the Kharkiv button accordion school activity. The diversity of the original music for a button accordion is now represented by almost all existing genres and stylistic performance directions. It was the high culture of the Kharkiv musicians' performance that brought the status of the academic art of playing folk instruments into a scientific level, as a new standard of sound and creative thinking. ■ **Key words:** academic folk and instrumental music-making, button accordion performing art, the Kharkiv school, genre and stylistic models, genesis.

REFERENCES

- Basurmanov, A. P. (1986). *Spravochnik bayanista [Bayan player's guide]*. Moskva: Sovet. kompozitor, 424 [in Russian].
- Davydov, M. A. (1998). *Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva [Kyiv Academic School of Folk Instrumental Art]*. (Posibnyk). Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho, 224 [in Ukrainian].
- Davydov, M. (2003). Osnovni pryntsyipy muzychnoi pedahohiky akademichnoho narodno-instrumentalnoho mystetstva v Ukraini, zapochatkovani profesorom M. M. Helisom. *Akademichne narodno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy na zlami XX–XXI stolit [Academic folk-instrumental art of Ukraine at the turn of the XX–XXI centuries]*. (Materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho). Kyiv, 2003, 4–10 [in Ukrainian].
- Imhanitskiy, M. I. (2006). *Istoriya bayannogo i akordeonnogo iskusstva [The history of bayan and accordion art]*. (Ucheb. posobie). Moskva: RAM im. Gnesinyih, 520 [in Russian].
- Svietov, A. (2009). Kharkivska baianna shkola ta yii vydatni predstavnyky [Kharkiv Bayan School and its outstanding representatives]. *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. (Zb. nauk. pr. Kharkiv. nats. un-ta mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho). Kharkiv, 25, 90–99 [in Ukrainian].
- Semeshko, A. (2009). *Bayanno-akordeonne mistetstvo UkraYini na zlami XX–XXI st. [Accordion and accordion art of Ukraine at the turn of the XX–XXI centuries]*. (Dovidnik). Ternopol: Bogdan, 244 [in Russian].
- Smiedkov, I. I. (2015). *Kharkivska shkola baianno-akordeonnoho mystetstva: geneza stanovlennia ta krashchi imena [Kharkiv School of Accordion and Accordion Art: Genesis of Formation and Best Names]*. (Navch. posib). Kharkiv: Sheinina O. V., 68 [in Ukrainian].

- Stashevskiy, A. (2007). *Velyki zhanry v ukrainskii muzytsi dlia baiana ta akordeona. Tendentsii rozvytku v ostanni chverti XX na pochatku XXI st. [Great genres in Ukrainian music for accordion and accordion. Development trends in recent quarters XX–XXI century]*. Luhansk: Polihrafresurs, 158 [in Ukrainian].
- Stashevskiy, A. (2010). *Ukrainska oryhinalna baianno-akordeonna literatura (do analizu protsesu evoliutsii) [Ukrainian original accordion literature]. Problemy istorii y teorii akademichnoho narodno-instrumentalnoho vykonavstva. (Materialy Vseukr. nauk.-prakt. konf. do 80-richchia vid dnia narodzhennia M. A. Davydova)*. Lutsk, 119–129 [in Ukrainian].

Стаття надійшла в редакцію 1 вересня 2020 року.