

ДО ПИТАННЯ ВИКОРИСТАННЯ ПРИНЦИПІВ АВТОРСЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТЕХНІКИ У ТВОРЧОСТІ «MOTION TRIO»

Любінець Н. І.

ВСТУП

Беззаперечно, акордеон на сьогодні є невід'ємною частиною камерно-ансамблевої музики. Особливо активним стало його залучення до мішаних складів камерного ансамблю. Передусім це зумовлено виражальними можливостями самого інструмента, який відкриває широкі перспективи для творчих експериментів. Важливу роль у цьому процесі відіграє темброво-фонічна палітра та оркестрова фактура акордеона, що дозволяє йому адаптуватися до найрізноманітніших ансамблевих складів і брати участь у внутрішньоансамблевій взаємодії на умовах паритетності.

Варто відзначити, що, як і сольне виконавство, акордеонне ансамблеве музикування стикалося з гострою нестачею високопрофесійної оригінальної літератури. Водночас, особливо в Польщі, саме акордеонні ансамблі ставали рушійною силою у створенні та популяризації оригінального акордеонного репертуару, а також у залученні композиторів, що не належали до акордеонного середовища. Це значною мірою розширило виражальні можливості акордеонного ансамблю. Зокрема, відомою є співпраця сучасних композиторів із Варшавським, Познанським та Сілезьким квінтетами.

Проте розвиток репертуару для акордеонного ансамблю був достатньо нестабільним. Особливо це відчувається наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, з приходом так званого модерно-авангардного періоду, в якому композитори активно залучали акордеон до мішаних складів камерного ансамблю. Перш за все, це було зумовлено композиторськими експериментами у пошуку нового звучання, де акордеон зі своїми акомодційними та темброво-фонічними можливостями відкривав невичерпні можливості для творчості.

На першій погляд, жанрові різновиди акордеонного ансамблю здаються достатньо сталими та сформованими. Проте з появою в 1996 році польського акордеонного ансамблю «Motion Trio» відбулися архітектонічні зміни в однорідному акордеонному ансамблі. По суті, це – відмова від традиційних жанрово-стилістичних особливостей акордеонного ансамблю та звернення до абсолютно нового в

акордеонному мистецтві «техно-підходу», застосовуваного до трьох акустичних акордеонів. Цей творчий експеримент відкрив нові можливості акордеонного ансамблю та зумів знайти широке коло прихильників як серед любителів, так і професіоналів. Про це свідчать виступи ансамблю «Motion Trio» на шести континентах, у 44 країнах, включно з найпрестижнішими концертними залами світу, а їхні композиції увійшли до репертуару багатьох акордеонних ансамблів і часто виконуються на найпрестижніших конкурсах світу.

Такий успіх колективу спричинив цілу хвилю нових послідовників цієї форми музикування, яка ще донедавна була не надто популярною серед акордеоністів-виконавців. До найбільш відомих можна віднести: Accordion Trio «Inat» (Боснія), «Sirius Accordion Trio», «ACCO TRIO» (Італія), «Trio Fratres» (Фінляндія), «Check Accordion Trio» (Чехія), «Resonance Trio» (Україна), «Ars Harmonica» (Польща) та інші.

Проте, доступна для сприйняття творча спадщина «Motion Trio» створює хибне уявлення про надмірну простоту і легкість. Часто новостворені ансамблі молодих виконавців, наслідуючи колектив «Motion Trio», не до кінця розуміють закладені глибокі концептуальні сенси та використання актуальних композиційних прийомів, які відповідають сучасним тенденціям, що, в підсумку, й створює неповторне звучання «Motion Trio». Власне, дана стаття присвячена аналізу оригінальних композицій акордеонного ансамблю «Motion Trio», в якому основний акцент зміщено на виявлення композиційних прийомів і закономірностей.

1. Трансформація жанру однорідного акордеонного ансамблю. Від традицій до інновацій (польсько-український досвід)

Спираючись на дослідження І. Польської: «Найбільш поширеними і характерними жанровими різновидами камерного ансамблю є дуети, тріо, квартети та квінтети, тобто ансамблеві типи з мінімальним і близьким до такого складу учасників, засновані на прямій та безпосередній виконавській взаємодії (особистісному та рольовому), які відрізняються особливою виконавською мобільністю»¹

Аналогічні жанрові різновиди поширилися в акордеонному мистецтві України та Польщі. Зокрема, в Польщі, від моменту створення перших професійних акордеонних ансамблів, найбільш поширеною та рушійною силою стали саме квінтети. Склад квінтету включав чотири мелодичні інструменти та басовий акордеон. До найбільш визначних професійних польських ансамблів можна віднести Варшавський

¹ Польська І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика: монографія. Харків : ХДА, 2001. С. 55.

акордеонний квінтет, створений у 1961 році за ініціативи В. Л. Пухновського, Сілезький акордеонний квінтет, який розпочав свою діяльність у 1976 році під керівництвом Я. Пічури, а також Познанський акордеонний квінтет, створений за допомогою Г.Кшемінського. Така форма камерного музикування була домінуючою в польському акордеонному мистецтві в 60-ті – 70-ті роки. Натомість в Україні передовою стала форма квартету (склад – три мелодичних акордеони і один басовий), який яскраво розкрився у діяльності акордеонного квартету ім. Різоля та на сьогоднішній день в діяльності колективу «Акко project».

Популярність таких форм акордеонного ансамблю в Україні та Польщі криється в наслідуванні традицій струнних квартетів та квінтетів, кристалізація яких бере свій початок з другої половини XVIII століття. Це наслідування струнного ансамблю є не випадковим і насамперед зумовлене органічними особливостями акордеона. Незважаючи на різні способи і джерела звуковидобування та відмінності при атаці звуку, акордеон у верхніх регістрах найбільше уподібнюється до скрипки, а в діапазоні великої та малої октави – до звучання віолончелі. Крім того, ведення акордеонного міха можна прирівняти до ведення смичка, що, за словами Б. Кисляка, «споріднює інструменти: можливістю управління звуком на всьому його протязі й артикуляційно-динамічною гнучкістю; співучістю інтонації, попри відносну бідність обертонами у акордеона»².

Усі вище перераховані чинники схожості між акордеоном і скрипкою/віолончеллю сприяли адаптації репертуару струнних ансамблів під акордеонний, що відкрило величезну кількість високоякісної літературної спадщини. Це стало особливо важливим у періоди нестачі оригінальних творів. Як зазначає Б. Кисляк: «Розширення репертуарного арсеналу (за рахунок перекладень) пройшло гарну школу кристалізації прийомів ансамблевого звучання, рольових функцій, специфіки акомодацийних знахідок, тембрального диференціювання власної та загально-ансамблевої фактури»³.

Проте слід зазначити, що характерними рисами струнного ансамблю є мала кількість виконавців, що виступають за принципом «один виконавець – один голос», а також рівноцінність усіх голосів, включаючи басовий. Незважаючи на високохудожній рівень таких перекладень, вони все ж не повною мірою відображають сучасні

² Кисляк Б. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. С. 82

³ Там само. С. 30.

можливості акордеона, значно обмежуючи його ресурси. Цей вид ансамблю став своєрідним роздоріжжям між вкоріненими традиціями жанру та удосконаленням конструкції акордеона. З одного боку, розширення виразових можливостей кожного виконавця може ризикувати перевантаженням фактури ансамблю, з іншого – є недостатнім для повного використання всіх можливостей конструкції інструмента, яка включає басово-акордову систему, мелодичну праву та ліву частину акордеона, а також реєстрову систему. Орієнтація на традиції струнного ансамблю підкреслюється і тим фактом, що композитори одночасно писали твори як для струнного, так і для акордеонного ансамблю. Яскравим прикладом цього є «Сюїта» Ю. Свайдера, яка увійшла до репертуару як струнного, так і акордеонного квінтету.

Поряд з квартетами та квінтетами, ще однією сталою жанровою формою є акордеонні дуети, головною ознакою яких є мобільність завдяки малій кількості учасників та портативність. Цей вид музикування за своїми фактурними та виразовими можливостями можна прирівняти до фортепіанного дуету. Оскільки фортепіанний дует існує у двох основних видах, слід розглянути дефініцію цього поняття, яку чітко висвітлила у своїй праці І. Польська: «Провідним представником фортепіанного ансамблю є фортепіанний дует, екзистенція якого проявляється в двох принципово різних жанрових іпостасях, типологічно відмінних одна від одної за своїми змістовними, хронологічними та виконавськими характеристиками. Цими основними жанровими типами фортепіанного дуету є: чотириручний фортепіанний дует на одному інструменті та дво-фортепіанний дует»⁴.

Слід зазначити, що за жанровими ознаками, зокрема змістовно-семантичними, просторово-хронологічними, комунікативно-психологічними, фактурно-фонічними та етико-естетичними характеристиками, акордеонний дует найбільше уподібнюється саме до фортепіанного дуету на двох фортепіано.

Жанрове уподібнення проявляється в просторово-акустичних орієнтаціях, які розраховані на великі концертні зали, проте, водночас, акордеонний дует може бути задіяний у невеликих кімнатах чи салонах. Також подібним є використання виконавського простору, яке виявляється у застосуванні повної клавіатури кожним виконавцем, на відміну від ансамблю «чотири руки на одному фортепіано», де кожен піаніст обмежений лише половиною клавіатури. Орієнтація на камерне

⁴ Польська І. Фортепіанний дует у системі фортепіанного ансамблю: жанрово-типологічні аспекти. *Культура України*. Харківська державна академія культури. 2018. Вип. 61. С. 171.

музикування фортепіанного дуету не передбачає сценічного відокремлення від залу, на відміну від дво-фортепіанного та акордеонного дуетів, які орієнтовані на концертність. Це проявляється в наявності подіуму, концертної зали з функціональною диференціацією слухачів та виконавців. Спільною рисою між акордеонним та дво-фортепіанним дуетами є їх комунікативно-психологічна специфіка, зокрема віртуозна екстравертність, спрямована на виконання для слухача, а також внутрішньо ансамблева свобода і незалежність кожного виконавця. Відповідно, естетична своєрідність цих ансамблів побудована на ефектності, віртуозному блиску, масштабності та концертності⁵.

Уподібнюючись за можливостями до дво-фортепіанного ансамблю, насамперед за клавіатурним принципом, діапазоном, фактурними та багатоголосними засадами, акордеонний дует, однак, опинився в дещо гіршому хронотопічному становищі. Основні його прояви полягають у досить скромній літературній спадщині, а також у відсутності функцій, які стали основою дво-фортепіанного дуетного жанру, зокрема: акомпаніаторської практики, включаючи навчальні заклади (де на даний момент першість повністю віддана фортепіано), а також можливості пропагування симфонічних та камерно-інструментальних творів, що були притаманні фортепіанному дуету до домінування засобів масової інформації в ХХ столітті.

Водночас слід зазначити, акордеонний дует, у порівнянні з фортепіанним, має ряд переваг, які проявляються насамперед у високій мобільності та портативності, що значно розширює концертно-виконавські можливості колективу. Окрім цього, винятковою є органологічна особливість акордеону, яка передбачає наявність тембрових регістрів-перемикачів. Поруч з перерахованими перевагами акордеонного дуету, слушною є думка Б. Кисляка, який зазначає: «... що баян-«оркестр» перед фортепіано-«оркестром» має певні сценічно-просторові переваги. За умов майже однакових регістрових (за винятком крайніх октав низу і верху) і фактурних показників сучасний концертний баян абсолютно відкритий (націлений) на зал, на слухачів: майданчики його клавіатур і форми виконавських рухів, прийоми гри повністю видимі для залу (і практично невидимі для виконавця, що підкреслює

⁵ Польська І. Фортепіанний дует у системі фортепіанного ансамблю: жанрово-типологічні аспекти. *Культура України*. Харківська державна академія культури. 2018. Вип. 61. С. 172.

ситуацію концертної віртуозності, «мистецтва для слухачів-цінителів» з «штучною» ускладненістю виконання»⁶

Проте, проводячи паралелі між жанром акордеонного дуету та квартету, квінтету, слід зазначити, що жанр дуету в основному фокусувався на перекладі творів світової класики, обробках народних пісень, оригінальних творах, як з перекладу із сольного виконавства, так і спеціально написаних для дуету. Важливу роль у цьому відіграла органологічна неспорідненість фортепіано та акордеона. Адже, якщо смичок скрипки уподібнюється до міха і має подібні властивості впливу на звук з усіма тонкощами динамічної градації та артикуляції, то демпферна педаль та фортепіанне туше яскраво виділяють фортепіано серед інших музичних інструментів.

З точки зору раціонального та найбільш обґрунтованого використання можливостей акордеона в ансамблі, одним з найефективніших жанрів є тріо. Цей жанр, з одного боку, включає фактурну насиченість, характерну для сольного або дуетного виконавства, з іншого – оптимізує кількісний склад, що додає мобільності колективу, і водночас дозволяє зберігати доступний репертуар квартету та квінтету. За своїми характерними ознаками тріо акордеоністів можна порівняти хіба що з фортепіанним тріо. Проте, з огляду на той факт, що фортепіанне тріо на сьогодні не має належної популярності ані серед композиторів, ані в концертно-виконавській практиці, дозволяє акордеонному ансамблю зайняти особливе місце в камерно-ансамблевій ієрархії.

Цілком обґрунтованою є думка Б. Кисляка, який зазначає, що: «Індивідуалізація ансамблевих голосів та невелика (відносно невелика) кількість учасників надають композиторові можливість невичерпно множинних фактурних, мовно-композиторських, стилістичних, артистично-виконавських виходів, особливо за умов участі інструментів – “замінників оркестру” (фортепіано, баяна) – здатних реалізувати принцип “системи в системі”, “ансамблю в ансамблі” і пропонує називати такі склади “складними ансамблями”»⁷

Не зважаючи на те, що автор цього твердження насамперед розглядав мішані ансамблеві склади за участі фортепіано/акордеона, це визначення цілком підходить і для однорідного акордеонного ансамблю, зокрема для форми тріо. Свідченням цього є наявність у кожного

⁶ Кисляк Б. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. С. 31.

⁷ Кисляк Б. М. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. С. 38.

учасника/акордеоніста в колективі повного набору оркестрових функцій, що дозволяє віднести таку форму музикування до *складних ансамблів* (курсив мій – Н. Л.). З одного боку, це відкриває величезні можливості для композиторів та виконавців, з іншого – вимагає дуже прискіпливої роботи з оркестрування, уникання повторів, ущільнення та перенасичення фактури, а також тембрового урізноманітнення.

Поява перших професійних акордеонних ансамблів у жанрі тріо, зокрема Київського молодіжного тріо баяністів та Житомирського тріо баяністів, відзначалася збереженням класичних традицій смичкових ансамблів або гомофонного типу музикування, що включає бас, акомпанемент та мелодію, яка здебільшого розподілялася між двома виконавцями в терцію чи сексту. Слід зазначити, що в Польщі дана форма ансамблю довгий час не мала належної популярності. Як зазначає Е. Росінська: «Спорадична творчість у жанрі тріо та квартету, ймовірно, виникла через відсутність професійних колективів у такому складі»⁸ Проте, справжній зсув в архітектонічній структурі однорідного ансамблю відбувся саме в Польщі з появою акордеонного ансамблю «Motion Trio», який запропонував новий «техно-підхід» застосований до трьох акустичних інструментів.

2. Композиційні прийоми в творчості «Motion trio»

«Motion Trio» – польський акордеонний ансамбль, заснований у 1996 році лідером колективу Янушем Войтаровичем. До його складу також увійшли Павел Баранек та Марцін Галязин. З моменту свого заснування, ансамбль випустив 14 музичних альбомів, що складаються як з авторських творів, так і з перекладів творів світової класики. Протягом своєї діяльності ансамбль виступив на шести континентах у 44 країнах, серед яких – престижні концертні зали, такі як «Карнегі-Хол» у Нью-Йорку, «Барбікан-центр» у Лондоні та «Концертхаус» у Відні. «Motion Trio» співпрацювали з видатними музикантами, серед яких Майкл Найман, Єжи Максимюк, Ян Качмарек, Боббі Макферрін, Джо Завінул та ін. Протягом своєї історії, колектив здобув численні престижні нагороди, що підтверджують його високий професійний рівень.

Перш за все, «Motion Trio» здобуло широке визнання завдяки своєму унікальному звучанню та високому рівню ансамблевої гри, що дозволяє виходити за межі традиційних уявлень про акордеон і значно розширювати його виражальні можливості. Формат колективу складається з трьох акустичних акордеонів, проте, завдяки інноваційним поглядам на інструмент, «Motion Trio» не обмежується звичними

⁸ Rosińska E. *Panorama polskiej twórczości akordeonowej*. URL: <http://pinkaccordions.homelinux.org/staff/er/docs/panorama.pdf>

жанровими та стилістичними рамками акордеонної музики. Їхня творчість не піддається порівнянню ані з музикою Р. Гальяно, ані з творами А. П'яцоллі чи Арт Ван Дама. В їхніх композиціях відсутні фундаментальні елементи аргентино-уругвайського танго, французького вальсу-мюзета або слов'янського фольклору. В першу чергу їхня музика орієнтована на новітні підходи, зокрема на «техно-підхід» в акордеонній інтерпретації, що включає циклічні ритми, пульсацію, наслідування електронних ефектів, сучасні аранжування та формуотворення.

Для наукового аналізу творчості «Motion Trio» було обрано п'ять музичних альбомів: «*Accordion Stories*», «*Metropolis*», «*Pictures from the Street*», «*Live in Vienna – Sacrum & Profanum*» та «*Play-Station*». Усі альбоми містять авторські композиції ансамблю.

Аналізуючи композиційні прийоми в їхній творчості, можна відзначити, в творах «Motion Trio» діють закони мінімалізму. Використання принципів мінімалізму є домінуючим фактором майже у всіх авторських композиціях. Основний акцент зроблено на композиційних прийомах репетитивності, відмові від складних гармонійних структур на користь ритмічних патернів. Саме **циклічні патерни** є найпоширенішим прийомом мінімалізму в творчості «Motion Trio» та є характерною ознакою класичного мінімалізму другої половини 1960-х – початку 1970-х років. Один, а то й два акордеони раз за разом повторюють один і той же короткий фрагмент. Таким чином, циклічні патерни утворюють ритміко-басову основу на зразок техно-хауса або диско біта. Під час спільного виступу «Motion Trio» з відомим вокалістом Боббі Макферріном у творі «The heart» (комп. Я. Войтаровіч) це стало ще більш очевидним, коли вокаліст своїми голосовими імітаціями розставив акценти і пунктиром позначив цей самий біт. Часто в творчості «Motion Trio» роль циклічних патернів змінюється впродовж одного твору, від функції ключової мелодичної лінії зі спрощеною інтонацією до повноцінного акомпанементу поверх якого накладається мелодична лінія, з характерним для акордеону наспівним звучанням.

Ще одним прийомом мінімалізму в творчості «Motion Trio» є **звукові петлі**, які за своїм звучанням найбільше відповідають стилю **ембієнт**. Ключовою характеристикою звукових петель є повторюваність певного звукового елементу протягом всього твору. Яскравим прикладом цього прийому є твори «*Lighthouse*» (комп. Я. Войтарович, П. Баранек, М. Галязин), «*Moonspace*» (комп. Я. Войтарович, П. Баранек, М. Галязин), «*Silence*» (комп. Я. Войтарович), головною характеристикою яких є фокусування на звукових текстурах та атмосфері замість звичних мелодій та гармоній. У цих творах присутнє відчуття простору і часу,

занурення в стан медитації та спокою. Цей ефект досягається завдяки обмеженій кількості змін, зокрема в гармонійній структурі. Проте навіть незначні зміни протягом твору можуть мати глибокий емоційний та атмосферний ефект.

Слід відзначити, що «*Lighthouse*» є яскравим представником стилю ембієнту у творчості «*Motion Trio*», тоді як твори «*Moonspace*» та «*Silence*» можна вважати його модифікованими варіаціями. Зокрема, у творі «*Moonspace*» звукові петлі не являють собою окремих звук чи елемент, а утворюють цілісну мелодичну лінію, що складається з шести нот. Ця лінія звучить протягом всього твору з незначними змінами звуковисотності. Натомість у творі «*Silence*» поряд зі звуковою петлею, замаскованою в циклічних патернах, регулярно проявляється яскравий елемент мелодичної лінії. У процесі розвитку композиції ця мелодична лінія виконує вторинну роль, проявляючись то в середній, то в високій теситурі. З наближенням до кульмінації твору вона стає дедалі виразнішою та переконливішою, а її розв'язка відбувається в басовій та середній теситурі, що створює ефект масивного звучання в нижньому регістрі. Такий прийом створює відчуття простору та завершеності.

Поряд з прийомами мінімалізму, в своїй творчості «*Motion Trio*» використовує широкий спектр імітаційних прийомів. Звуконаслідування стає одним із ключових елементів їхньої творчості. Зокрема, можна відзначити *сигнали автомобілів* у композиції «*Yellow Trabant – Berlin*», головний задум якої полягає в передачі атмосфери автомобільної поїздки та вуличного гамору. *Звуковий сигнал на залізничній станції* перед оголошенням диктора, з якого починається твір «*Train to Heaven*», а також подальша імітація руху поїзда. Ця імітація в композиції супроводжує весь процес – від початку руху, з поступовим збільшенням темпу, до зупинки потяга, що відбувається шляхом поступового уповільнення темпу до повної зупинки на кінцевій станції. Також цікавим є прийом звуконаслідування гітарного акомпанементу в творі «*Happy Band*» шляхом використання прийому глісандо, без звуковисотного натискання, у поєднанні з басовою лінією.

Часто в творчості «*Motion Trio*» імітація стає ключовим елементом у структурі композиції. Яскравим прикладом цього можна вважати твір «*You Dance*», у якому активно використовуються прийоми звуконаслідування диско-музики. Зокрема, використання глісандо в стилі джойстиків діджейської вертушки, наслідування ритмічних фігурацій та семпльованих звуків, характерних для диско-музики, чіткі метро-ритмічні удари долонею по центру розтягнутого міха, від яких утворюється ритмічний бас дискотеки.

Ще одним значущим прикладом є музичний твір «*Sounds of War*», який можна розглядати як музичну повість, що передає не тільки звуки

війни, але й увесь біль, жах та хаос, які вона викликає. Серед імітаційних прийомів можна виділити ефект повітряного клапану, який занурює слухача в атмосферу пустоти, зруйнованих будівель та поривів вітру. На фоні цього прослуховуються звуки автоматної тріскотні, що досягається шляхом швидкого перемикання реєстрів, наслідуючи постріли автоматної черги. Застосування цього прийому між декількома учасниками ансамблю створює просторове відчуття інтенсивного вогневого протистояння. Також яскравим є наслідування гвинтокрила за допомогою тремоло міха та гул винищувачів за рахунок нетемперованого глісандо. Крім цього, у творі імітується відчуття утрудненого дихання під час бойового нальоту авіації та звукові ефекти, що передають відчуття дзвону у вухах, викликаного звуковим шоком від вибухової хвилі.

Ще далі, в бік звукової імітації, знаходиться твір «Game Over», який складається з набору хаотичних звуків, сигналів та сирен, що вдало передають атмосферу динамічно розвиваючої гри-стрілялки на ігровій приставці. Драматично-захоплива сюжетна лінія композиції вибудовується через імітацію початку гри, поступово розгортається у процесі розвитку ігрової драматургії та досягає кульмінації, пов'язаної з поразкою головного героя. Завершальний етап відзначається голосовою імітацією одного з учасників ансамблю, який озвучує «Game Over», що символізує невиконану місію та завершення ігрового процесу. Весь твір можна охарактеризувати як наслідування типових звуків ігрового девайсу, що передається засобами трьох акустичних акордеонів.

Вагома частина імітаційних прийомів у творчості «Motion Trio» – це звуконаслідування ударних інструментів та перкусії. Воно проявляється як в окремих епізодах у вигляді наслідування різноманітних ефектів (приклад, шум гвинтокрилів у «Game 4 – Helicopter»), так і в повноцінному супроводі композиції, імітуючи певну ритмічну структуру, яка більш притаманна ударній установці, на зразок поп-музики (приклад, твір «Lullaby»). Варто зазначити, що своєрідні удари по міху чи корпусу інструмента були запроваджені ще задовго до зародження діяльності колективу «Motion Trio» і виступали, більше як віртуозний ефект, спрямований на те, щоб вразити, захопити публіку, тим самим підкреслюючи неабияку віртуозність музиканта-виконавця. Однією з ключових фігур у розкритті барабанних ефектів на акордеоні в польській акордеоністиці стала творчість А. Кшановського. Проте у творчості колективу «Motion Trio» імітація ударних інструментів набуває дещо іншого, раніше не притаманного акордеонному мистецтву характеру

Перш за все, це явище стало можливим завдяки поєднанню різноманітних стилів, жанрів та прийомів гри у межах одного твору, а також характерному для творчості «Motion Trio» діалогізму «високого» та «низького» мистецтва. Ці чинники дають логічне пояснення таким

процесам, як поєднання колискової з повноцінним бітовим ритмом (твір К. Комеди «Lullaby»), експериментальний підхід у творі Ф. Шопена «Прелюдія in E» op. 28 № 4, де на відомий твір польського романтика накладено ритм босанови разом з повноцінним ударним супроводом. Дана імітація бітових ритмів на акордеоні змогла повністю себе розкрити завдяки кількісному складу ансамблю. Адже, коли один акордеон виконує функцію ударного інструменту, два інших повністю забезпечують виклад музичного матеріалу. Здебільшого це різноманітні ритміко-гармонічні фігурації, акордовий акомпанемент на другому акордеоні та мелодія на першому.

Найбільш яскраво вираженим прийомом наслідування ударної установки є імітація бас-барабану, більш znana в колі музикантів як бас-бочка. Цей ефект досягається за допомогою розтягнутого міху, зафіксованому на певній відстані між правою та лівою частинами корпусу інструменту, та ритмічних ударів долонею правої руки, яка виконує функцію калатало в ударній установці. Чим більше розтягнутий міх, тим глибшим і більш насиченим є бас-удар; відповідно, чим менше розтягнутий міх, тим більше звук наближається до плоского із малою кількістю низько-висотних частот. Важливу роль відіграє місце удару долоні по міху, адже найглибший бас-удар виходить від удару по середині розтягнутого міху. Яскравим прикладом цього є використання педалі в ударній установці, калатало якого націлене на центр бас-барабану. Зміщення точки удару значно впливає на висоту звучання даного ефекту. Яскравою ілюстрацією цього прийому служить твір «You Dance», де ритмічні удари долонею по центрі розтягнутого міху створюють ефект диско-басу, що притаманний диско-музиці.

В загальному, аналізуючи принципи авторської композиторської техніки «Motion Trio», можна виявити деякі ключові риси, притаманні їхній творчості. Твори «Motion Trio» характеризуються полістилістичним підходом, у якому поєднуються елементи класичної музики, джазу, авангарду, року, електронної музики та етнічних мотивів. Така еkleктика дозволяє ансамблю створювати багатогарові та різноманітні твори, основою яких є чітка метроритмічна структура. Форма композицій здебільшого залежить від ідейного задуму композитора, який використовує музику для вираження конкретного образу чи емоції. Програмність, яка часто зустрічається в композиціях ансамблю, додає концептуальну підказку для сприйняття твору, підкреслюючи його ідейне значення.

Також відчутним елементом у творчості «Motion Trio» є поєднання так званого «високого» та «низького» мистецтва. Важливим проявом цього феномену у творчості «Motion Trio» є естетика мінімалізму, яка полягає в орієнтації на широку аудиторію. Як зазначає А. Кром у своєму дослідженні: «Мінімалісти вірили в можливість створення музичного стилю, який не прагне до елітарної замкнутості, але й не опускається до

рівня масової комерційної продукції»⁹. Прояв «високого» та «низького» мистецтва в творчості «Motion Trio» можна спостерігати в гармонічній конструкції їхніх композицій. Поруч з традиційною гармонією, властивою класичній музиці, спостерігаються спрощені гармонійні структури, характерні для поп, диско та рок-музики. Цікавим є звуковий спектр ансамблю, що поєднує в собі як традиційні, так і звуки, характерні для електронної музики, які можна порівняти з тими, що використовувалися в творчості піонерів електронної музики 1950-х – 1960-х років, зокрема П. Шаффера, а також в авангардних течіях. Ці звуки досягаються завдяки застосуванню сонористичних прийомів та методів розширених технік, що є складовими авангардної музичної практики.

Підтвердженням вище наведеної характеристики творчості «Motion Trio» є цитата, яку у своїй книзі подає Т. Адамовіч-Кашуба: «Після концерту «Motion Trio» в Познані Стефан Драєвський писав: «Motion Trio» не дається легко зарахувати до якоїсь однієї категорії. Януша Войтаровича, Павла Бараника і Марціна Галязіна охоче можна назвати фольклористами, джазменами, рокерами і, перш за все, класиками. Артисти старанно отримали академічну освіту, але на своєму шляху не оминули спробувати іншого гатунку музики. Це чутно не тільки в композиціях, але й у гармонії, способі формування звуку, фразуванні, зрештою, в техніці»¹⁰.

Підсумовуючи, можна зазначити, що творчість «Motion Trio» демонструє унікальну властивість поєднання традиційного та інноваційного підходів, здатність адаптувати різноманітні жанри в рамках високого та низького мистецтва, що створює багатопланову та виразну музику. Застосування «техно-підходу» до трьох акустичних інструментів дозволяє ансамблю розширювати межі традиційного звучання акордеона, що підкреслює значущість їхнього музичного внеску в сучасну музичну культуру.

ВИСНОВКИ

Аналіз трансформаційних процесів в жанрі однорідного акордеонного ансамблю з урахуванням польсько-українського досвіду та акцентом на новаторську діяльність ансамблю «Motion Trio» засвідчив поступове відходження від канонічних моделей, орієнтованих на струнні ансамблі (квартети, квінтети), на користь форм, які більш органічно враховують специфіку акордеона (тріо).

⁹ Крім А. Із історії американського музичного мінімалізму: Стив Райх. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст.* Харків: ХНУМ ім. І. Котляревського, 2006. Вип. 18. С. 253.

¹⁰ Adamowicz-Kaszuba T. *Con fisarmonica. Akordeon w muzyce kameralnej w składach mieszanych w kontekście źródeł współczesnej praktyki artystycznej.* Poznań : Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego, 2009. Pp. 28.

У результаті проведеного дослідження можна стверджувати, що творчість польського акордеонного ансамблю «*Motion Trio*» стала знаковим явищем у процесі трансформації жанру однорідного акордеонного ансамблю, проклавши нові концептуальні та виконавські напрями у цьому жанрі. У свої творчості «*Motion Trio*», відмовились від усталених жанрово-стильових рамок, запропонували новий вектор розвитку акордеонного ансамблю – «**техно-підхід**», побудований на засадах акустичної експериментальності, полістилістики, мінімалізму, програмності та звукової імітації. Творчість колективу засвідчує цілеспрямований відхід від традиційних канонів ансамблевого музикоування на користь авторського композиторського мислення, заснованого на поєднанні академічної, популярної та електронної музики, без використання електронних засобів. Такий «техно-підхід» яскраво демонструє потенціал акордеону як повноцінного носія сучасних музичних ідей.

Отже, підбиваючи підсумки можна зазначити, що діяльність «*Motion Trio*» стала каталізатором для подальшого розвитку жанру акордеонного тріо, вплинувши як на розширення виконавського і композиторського мислення, так і на загальну популяризацію акордеонного мистецтва в академічному та масовому контекстах. Їхній творчий підхід може слугувати орієнтиром для майбутніх поколінь виконавців, композиторів та ансамблів, що шукають нові форми самовираження на межі традиції та інновації.

АНОТАЦІЯ

У статті досліджується еволюція акордеонного ансамблю як жанру та його трансформація через інтеграцію електронних і акустичних елементів. Головним об'єктом дослідження стала творчість акордеонного ансамблю «*Motion Trio*», зокрема їхня авторська композиторська техніка, яка включає в себе композиційні прийоми мінімалізму, полістилістики, використання техніки звукової петлі, репетитивності, звуконаслідування тощо. Результати дослідження показують, що «*Motion Trio*» використовує інноваційні методи композиції та виконання, поєднуючи традиційне акустичне звучання з «техно-підходом», що дозволяє формувати абсолютно специфічне акустичне звучання ансамблю. Також детально розглянуто вплив композиторської техніки *Motion trio* на розвиток жанру однорідного акордеонного ансамблю та розширення акустичних можливостей інструмента. Результати дослідження підтверджують, що «*Motion Trio*» займає унікальне місце у сучасному музичному середовищі, виступаючи новаторською платформою, що поєднує акустичне мислення та «техно-підхід», створюючи нові можливості для розвитку акордеонного ансамблевого мистецтва. Запропоновані нові форми вираження та

акустичні рішення ансамблю змогли здобути велике міжнародне визнання.

Література

1. Андросова Д. Мініمالізм в музиці: напрямок і принцип мислення: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Київ, 2005. 20 с.
2. Бедний С. Специфіка перекладення оркестрових творів для дуету баянів: теоретико-практичний підхід. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. 2021. Вип. 44. С. 43–53.
3. Грибиненко Ю. Історичні передумови формування полістилістики в музиці. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А. Нежданової*. 2015. Вип. 21. С. 206–214.
4. Губернатор О. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. Вип. 1. С. 109–114.
5. Каплієнко-Ллюк Ю. Полістилістика як явище постмодернізму. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. 2019. Вип. 41. С. 11–17.
6. Кошмерл Д. Камерний ансамбль як жанр баянно-акордеонного виконавства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. Чайковського*. 2014. Вип. 110. С. 224–234.
7. Кром А. Із історії американського музичного мінімалізму: Стив Райх. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст.* Харків: ХНУМ ім. І. Котляревського, 2006. Вип. 18. С. 250–257.
8. Кужелев Д. Український камерно-баянний ансамбль у дзеркалі історії та теорії баянного виконавства. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка*. 2024. Вип. 51. С. 23–29.
9. Ліва Н. Музичний мінімалізм у контексті західноєвропейської метасвідомості. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2018. Вип. 40. С. 6–16.
10. Нефедов С. Баянно-ансамблеве мистецтво в музичній культурі України ХХ – початку ХХІ століття: теорія, історія та практика: дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 Історія та теорія культури. Київ, 2018. 257 с.
11. Оніщенко О. Видова специфіка мистецтва доби метамодернізму: особливості трансформаційних процесів. *Культурологічна думка*. Київ, 2023. Т. 23. № 1. С. 45–54. URL: <https://www.culturology.academy/vidova-specifika-mistectva-dobi-metamodernizmu-osoblivosti-transformacijnih-procesiv.html>

12. Повзун Л. Камерність як жанрово-стильова парадигма інструментально-ансамблевої творчості: дис. ... д-ра мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. 2016. 280 с.

13. Ружинська Д. Специфіка проявлення постмодернізму в музичному творчості. *Проблеми взаємодії мистецтва педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст.* Харків: ХНУМ ім. І. Котляревського, 2014. Вип. 40. С. 520–533.

14. Серова О. Музичний мінімалізм: від епатажності до комунікативного гуманізму. *Культурологічна думка.* Київ, 2016. Т. 9. № 1. С. 40–45. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD9_Sierova.pdf

15. Снедкова Л. Дует баяністів як різновид ансамблевого музикування в Слобожанщині. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст.* Харків: ХНУМ ім. І. Котляревського, 2014. Вип. 41. С. 380–390.

16. Шабанова Ю. Метамоdern у мистецькому просторі передчуття нової культурної парадигми. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* Рівне, 2022. Вип. 43. С. 87–94. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/586/606>

17. Adamowicz-Kaszuba T. *Con fisarmonica. Akordeon w muzyce kameralnej w składach mieszanych w kontekście źródeł współczesnej praktyki artystycznej.* Poznań : Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego, 2009. 145 с.

18. Brian Eno's Thoughts on ambient music. *Synthtopia.* – 2009. URL: <https://www.synthtopia.com/content/2009/09/17/brian-enos-thoughts-on-ambient-music/>

19. Pichura J. *Literatura akordeonowa: rys historyczny do roku 1980.* Katowice: Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, 1985. 71 p.

20. Rosińska E. *Panorama polskiej twórczości akordeonowej.* URL: <http://pinkaccordions.homelinux.org/staff/er/docs/panorama.pdf>

Information about the author:

Liubinets Nazarii Ihorovych,

Post-Graduate Student at the Department of Vocal and Choral, Choreographic, and Fine Arts
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
24, Ivan Franko St., Drohobych, 82100, Ukraine