

DOI: 10.33398/2224-0926-2019-33/34-3/4-36-46  
УДК 78.785

Андрій Олексюк

<https://orcid.org/0000-0002-2840-9858>

## АКОРДЕОН КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОСТІ: ТАНГО ТА FANTASIA GALICIANA ЛЬВІВСЬКОГО КОМПОЗИТОРА БОГДАНА СЕГІНА

*Мета статті* – здійснити музично-стилістичний аналіз опусів для акордеону львівського композитора Богдана Сегіна через призму його творчості, як приклад талановитого залучення інструменту в напрямку «нова музика». *Методологія дослідження* базується на комплексному поєднанні різних методів: виконавського та музикознавчого аналізу, вивчення джерелознавчої бази. *Наукова новизна* полягає у висвітленні не лише особливостей трактування інструменту в концертній творчості композитора, а й поданні біографічного нариса про композитора, а також огляду творчості. *Висновки*: В останні десятиріччя у Львові сформувалася солідна виконавська акордеонно-баянна школа, що не могло не посилити запиту на актуальний виконавський репертуар. На відміну від педагогічного репертуару, який повністю сформований та апробований у тривалій практиці, є гостра потреба розширити арсенал концертних творів. В ХХ столітті авторами нових опусів для акордеону зазвичай були виконавці-практики, а в ХХІ ст. маємо можливість спостерігати за пошкваленням інтересу до інструменту з боку професійних композиторів. Яскравий приклад такого підходу спостерігаємо у творчості Богдана Сегіна — самобутнього композитора, активного музичного менеджера, який своїми неординарними композиційними ідеями та напрочуд талановитими способами їх реалізації підсилює композиторський інтерес до цього інструменту. Звертаючись до акордеону, Б. Сегін творить актуальний концертний репертуар, який підкреслює серйозну академічну природу інструменту без надмірної концентрації на демонстрації технічних вмінь виконавця та накопичення новаторських прийомів гри.

**Ключові слова:** акордеон, Богдан Сегін, Бетовенський фестиваль, Молодіжний симфонічний оркестр України, Оксана Лунів, Львівський ансамбль акордеоністів.

**Аналіз останніх публікацій.** В останні десятиліття спостерігається значне пошквалення у сфері наукового осмислення витоків та сучасних здобутків академічного народно-інструментального мистецтва. Про це можемо судити хоч би з кількості публікацій, серед яких роботи: Т. Барана, В. Власова, В. Дутчак, А. Душного, О. Кушнір, С. Карася, Т. Литвинця, Е. Мантулєва, М. Михайленка, А. Сташевського, А. Онуфрієнка, Я. Олексіва, Л. Пасічняк, А. Семешка, В. Сидоренко, Ю. Чумака, А. Шамігова, В. Шафети, О. Якубова та ін.

**Мета статті** – здійснити комплексний музикознавчий аналіз творів сучасного львівського композитора Б. Сегіна, в яких автор звертається до акордеону: FANTASIA GALICIANA (для семи акордеонів та симфонічного оркестру) та Танго (для акордеону, звуків міста (field recording), мідних духових та раритетного запису шлягера Б. Весоловського) в контексті його творчості.

**Актуальність** зумовлює відсутність виконавського аналізу зазначених творів, а також вичерпної інформації про життя і творчість автора цих опусів.

**Виклад основного тексту.** Народно-інструментальне виконавство Західної України на сучасному етапі свого розвитку постійно знаходиться в полі зору музикознавців.

Це пов'язано з посиленням композиторського інтересу до народних інструментів, який спостерігаємо в останні десятиріччя. В ХХ столітті повністю завершився процес академізації народно-інструментального виконавства. Також виокремилися локальні народно-інструментальні виконавські школи в цілому, та акордеонно-баянна зокрема. Послідовне підвищення виконавського рівня виховало низку висококласних виконавців, лауреатів всеукраїнських та міжнародних конкурсів, серед яких В. Янчак, В. Капранов, Я. Олексів, А. Душний, В. Іванець [4]. Вони не тільки активно пропагують здобутки львівської акордеонно-баянної школи в Україні, Польщі, Італії, США, а й виховали нову генерацію яскравих виконавців-солістів, що зумовлює високий запит на актуальний концертний репертуар. Якщо в період становлення академічного виконавства авторами нових опусів зазвичай були власне виконавці на народних інструментах, то в ХХІ сторіччі можемо бути свідками залучення народних інструментів загалом та акордеону зокрема в композиторську практику не виконавців. Інспіровані експериментами в техніці композиції, що не припиняються з середини минулого століття, сучасні композитори перебувають в постійних пошуках нових виразових засобів або постійно розширюючи межі поширеної виконавської техніки, або витворюючи нове шляхом еkleктичного нашарування традиційних прийомів для побутового, народного та академічного виконавства. Одним з яскравих прикладів сучасної інтерпретації акордеону як самобутнього концертного інструменту є «Танго для духових, акордеона, звуків міста (field recording) та цитати з пісні Б. Весоловського (архівний запис)» та «Fantasia Galiciana для семи акордеонів та симфонічного оркестру» львівського композитора Богдана Сегіна.

Творча постать Богдана Сегіна – композитора та музичного менеджера, лауреата премій імені Левка Ревуцького (2004) та Бориса Лятошинського (2019) – та його композиторські пошуки наразі не знайшли свого висвітлення у найновіших музикознавчих розвідках. Музика Б. Сегіна регулярно звучить в програмах престижних фестивалів сучасної музики як в Україні, так і за кордоном. Серед найважливіших можна назвати: Міжнародний фестиваль сучасної музики «Контрасти» (м. Львів), Міжнародний фестиваль «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону», «Форум музики молодих», Хоровий фестиваль «Золотоверхий Київ» (всі проводяться у м. Київ), Фестиваль сучасної духовної музики (м. Ужгород), Міжнародний фестиваль «Два дні та дві ночі нової музики» (м. Одеса). Серед закордонних – Міжнародний фестиваль «At the Crossroads of Cultures» (м. Краків, Польща), «The Borderlander Arvo Part (м. Сейни, Польща), «Фестиваль Давньої музики у Старому Сончі» (м. Старий Сонч, Польща), фестиваль «Дні української музики у Варшаві» (м. Варшава, Польща), Міжнародний фестиваль сучасної музики «Варшавська осінь» (Варшава, Польща), Міжнародний фестиваль MENHIR (м. Фалера, Швейцарія) та інші. Завдяки його організаторським здібностям маємо можливість спостерігати певне поживлення в мистецькому житті Львова, зокрема в царині академічної нової музики, що лише посилює необхідність та актуальність даної розвідки.

Вважаємо за доцільне подати коротку біографічну довідку та огляд творчості композитора. Богдан Сегін (\*1976) народився в м. Борщів. Він є вихованцем кількох локальних мистецьких шкіл: тернопільської (випускник Тернопільського музичного коледжу ім. С. Крушельницької за спеціальностями «фортепіано» та «теорія музики»; роки навчання 1991–1994) та львівської (випускник 1999 року Вищого державного музичного інституту ім. М. В. Лисенка; зараз це Львівська музична академія ім.

М. В. Лисенка). Основи композиції Б. Сегін опановував у класі талановитого педагога Бориса Климчука (10.07.1945, с. Піщатинці Шумського району Тернопільської області) – композитора, музично-громадського діяча, засновника Тернопільської організації Національної ліги композиторів України та музичного видавництва при ньому, Українського клубу імені Ю. Словацького у м. Жешув (Польща, 2005) [7]. Свого часу, Б. Климчук закінчив композиторський факультет Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (клас професорів Р. Сімовича, А. Нікодемівича, Д. Задора, Л. Мазепи). Після закінчення консерваторії працював у Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької викладачем поліфонії, інструментування та музичної літератури. В класі Богдана Климчука розпочали творчий шлях такі яскраві постаті сучасного мистецького життя України як Іван Небесний, Олена Гльницька, Ігор Урусский та композитор і бандурист-виконавець Дмитро Губ'як – що свідчить про видатний педагогічний хист. Основне місце у творчості композитора Б. Климчука займають камерно-інструментальні твори, хоча митець успішно реалізував творчий потенціал і в інших жанрах: симфонічному, вокально-хоровому, театральному. З них найбільшої популярності здобули «Поєма» для симфонічного оркестру, Квартет № 1, десять дитячих п'єс для фортепіано, «Дві „Кременецькі” п'єси для фортепіано: Бона (Пасакалія), Іква (Рондо)», хорова поєма «Лелече» та ін. [6].

Велике значення для формування індивідуального почерку та на вибір стилістичних орієнтирів Б. Сегіна, безперечно, мало подальше навчання в класі Мирослава Скорика. Важливо, що молодий митець мав можливість формуватися в культурному середовищі двох різних міст: Львова та Києва (асистентура-стажування в НМА ім. П. Чайковського під керівництвом М. Скорика). Б. Сегін постійно вдосконалював свою техніку композиції, тому брав консультації в харківського композитора Олександра Щетинського (\*1960), у відомого естонського композитора Арво Пярта (\*1935) та австрійського композитора Беата Фуррера (\*1954).

Значний вплив на формування світогляду музиканта мало його кількарізне перебування в значних культурних центрах Польщі. Б. Сегін двічі був учасником стипендіальної програми Міністра культури і Національної спадщини Польщі *Gaude Polonia* (у 2003 році стажувався в Кракові у Збігнева Буярьського (1933–2018)) та в 2006 – у Варшаві у Зигмунта Краузе (1938)). В 2003 р. Б. Сегін став стипендіатом *Warsaw Autumn Friends Foundation*. В такий спосіб Б. Сегін одержав можливість ознайомитися з різними композиторськими школами сучасності Європи та України та простежити парадигми розвитку композиторської думки та вектори стилістичних пошуків в царині сучасної академічної музики через безпосередні особисті контакти з творцями зазначених тенденцій.

Важливою сферою діяльності та реалізації творчого потенціалу Богдана Сегіна є його робота в якості музичного менеджера. Так, Б. Сегін працював в оргкомітетах фестивалів сучасної музики у Львові («Контрасти», 1998–2006; «Оksamитна Куртина», 2006) та Києві («Київ Музик Фест», 2009; Міжнародний форум «Музика Молодих», 2009–2011). Завдяки співпраці з Польським Інститутом у Києві, *Goethe-Institut*, Австрійським Культурним Форумом у Києві Б. Сегіну вдалося зреалізувати низку авторських задумів. Окрім того, чимало опусів Б. Сегіна вперше було виконано в межах проєктів-ініціатив згаданих інституцій. Низку з них, наприклад, було презентовано за підтримки Польського Інституту у Києві : «*Irradiation*» для гобоя, скрипки і альту, що прозвучав у програмі концерту *Ensemble Nostri Temporis* в межах

II Міжнародного фестивалю молодих композиторів та виконавців сучасної музики в м. Мінськ (2009); прем'єра «Postludium» для фортепіано відбулася на концертах проекту «Україна-Польща. Фортепіанні паралелі» (Хмельницький, Донецьк, Луцьк, Львів; 2009); «Тим часом то липень такий (жорстоко) красивий...» (на текст Марти Подгурнік «Липень») в рамках XVIII Міжнародного фестивалю Київської організації Національної спілки композиторів України «Музичні прем'єри сезону» (Київ, 2008) та проекту «Між словом і звуком – турне Польського Оркестру Sinfonia Iuventus» (Люблін, Варшава, Львів, Вінниця, Одеса, Київ; 2008); транскрипція прелюдії мі-мінор Ф. Шопена для Ensemble Nostri Temporis для проекту «Шопен. Транскрипції нашого часу», що був частиною святкування 200-річчя з дня народження Ф. Шопена (Львів, Тернопіль, Київ; 2010 р.); «Гамма Волопаса» для скрипки і фортепіано в межах концертів-презентацій альбому «Спектри нової музики в Україні: твори для скрипки та фортепіано» (Київ, Краків, Краковіце, 2015); Sanctus для мішаного хору в межах проекту «Польська хорова музика XVI–XXI ст.» (Брест, Мінськ, Київ, Житомир, Хмельницький, Львів; 2018 р.) та інші.

В 2009 р. розпочалася тривала і плідна співпраця з Ensemble Nostri Temporis (інструментальний ансамбль, який заснували в Києві композитори та виконавці Максим Коломієць та Олексій Шмурак в 2007 р. задля популяризації творчого доробку найяскравіших сучасних композиторів в якості координатора). Активність колективу гідна подиву, адже лише за перші три роки існування відбулося понад сто прем'єрних виконань творів вітчизняних і зарубіжних авторів. Новий етап творчого життя розпочався в 2010 р. (саме тоді Б. Сегін став мистецьким директором ансамблю): Ensemble Nostri Temporis стає постійним учасником всіх найголовніших фестивалів нової музики в Україні, регулярно реалізовує різноманітні власні творчі проекти та активно починає гастролювати за кордоном. Учасники ансамблю постійно вдосконалюють свою майстерність, відвідуючи численні майстеркласи. Свого часу, члени Ensemble Nostri Temporis відвідали 45-ті Міжнародні музичні курси нової музики у Дармштадті (International Summer Courses for New Music 2010 Darmstadt), двотижневі майстеркласи в рамках проекту «ENSEMBLE 2010» (увійшовши до сімки ансамблів, відібраних серед 31 колективу з 13 країн світу для участі у проекті).

Важливо, що весь здобутий досвід Ensemble Nostri Temporis та його мистецький керівник Богдан Сегін використовують для створення подібних мистецьких проектів високого рівня в Україні. Це не лише концерти сучасної музики чи синтетичні проекти, в яких музика поєднується з різними художніми, драматичними, поетичними формами та кіномистецтвом (так зване мультимедійне мистецтво). Не менш вагомим здобутком є налагодження тісних творчих контактів з сучасними композиторами, відкриття нових імен та стимуляція композиторської творчості. Колектив може пишатися особистою співпрацею з такими композиторами сьогодні, як Жорж Апергіс, Марісоль Хіменес, Сергей Невський, Владімір Горлінський, Владімір Раннев, Алексей Сисоєв тощо. Ансамбль співпрацював з диригентами Франсуа Демпе (член ансамблю Ictus), Пабло Рус Бросетою, Лукасом Вісом, Владіміром Горлінським (диригент ансамблю «Студія нової музики»), Тетяною Сенько.

Ще одним важливим аспектом діяльності Ensemble Nostri Temporis та Богдана Сегіна стало залучення до процесу створення класичної сучасної музики студентів-композиторів, що є вихованцями різних українських шкіл. У 2012 р. ENT став ініціатором проведення в Києві «Міжнародних майстер-класів нової музики COURSE»,

які з того часу відбуваються щорічно. Учасникам майстеркласів відкрилася унікальна можливість повчитися в композиторів-сучасників з різних країн, не покидаючи меж України. З іншого боку, запрошені митці відкривають для себе українську культуру, що допомагає створенню позитивного іміджу нашої держави поза її межами. Також важливим аспектом є створення умов для активного творчого обміну між молодим поколінням українських композиторів та їхніх однолітків з-за кордону. З 2016 р. місцем проведення майстеркласів став Львів. Також у 2012 р. Богдан Сегін починає працювати комерційним директором з питань розвитку сучасної музики Львівської обласної філармонії та виконавчим директором Міжнародного фестивалю сучасної музики «Контрасти». В 2019 році завдяки ініціативі Богдана Сегіна за підтримки генерального директора Львівської національної філармонії Володимира Сивоhipа з'явилася ще одна платформа для пропагування нової музики – Сцена нової музики. проект Pro et contra (з лат. – за і проти). Цінним результатом є виникнення Ансамблю нової музики Pro et contra, до складу якого увійшли знані львівські музиканти та талановиті представники нової генерації виконавців (флейтистка Наталія Кожушко-Максимів, гобоїст Юрій Хвостов, кларнетист Тарас Гамар, валторніст Олександр Холодюк, трубач Андрій Наконечний, піаніст Мирослав Драган, скрипалі Марко Комонько та Микола Гав'юк, альтист Устим Жук, віолончеліст Денис Литвиненко та контрабасист із Києва Назарій Стець).

Незважаючи на свою багатогранну та потужну діяльність, спрямовану на міжнародну культурну співпрацю, послідовну презентацію творчості сучасних українських композиторів в країнах Європи та розширення присутності нової музики в культурному житті Львова, Б. Сегін є одним із найбільш плідних композиторів сьогодення. Митець творить в різних жанрах, постійно експериментуючи зі стилем та виразовими засобами. Саме як композитор, Богдан Сегін знайшов певне визнання в Україні. Свідченням цього є низка відзнак на різноманітних конкурсах та престижні державні премії. Так, Богдан Сегін є лауреатом II премії за твір «Ру-умбарбар» на Міжнародному композиторському конкурсі ім. С. Прокоф'єва Україна-2000 (м. Маріуполь, 2000); отримав другу премію на Всеукраїнському конкурсі молодих митців «СтАРТ» (м. Київ, 2003). Через рік, у 2004-му, одержав Премію ім. Л. Ревуцького за твори «Stabat Mater» та «Why is my verse so barren of new pride, з присвятою Арво Пярту». А в 2005 році за музику до драматичної вистави «Серенада для судженої» композитор одержує диплом на Всеукраїнському Фестивалі «Тернопільські театральні вечори – 2005. Дебют».

Авторський почерк Б. Сегіна зітканий з переосмислення стилістичних тенденцій ХХ століття. Мова йде не про еkleктику, полістилістику чи наслідування, а свідомий вибір визначальних елементів того чи іншого стилю чи композиторської техніки як основи для створення власного інтонаційного словника. Музика Б. Сегіна є концептуальною. Основною ознакою концептуалізму є домінантне значення ідеї. В такому разі і форма, і всі інші виразові засоби підпорядковуються втіленню цієї ідеї, тобто саме концепція визначає форму твору та особливості музичної мови [8]. Простежити це можна навіть при побіжному ознайомленні з деякими вокально-інструментальними творами. Варто зауважити, що у випадку творчості Б. Сегіна маємо враховувати те, що композитор не ставить перед собою завдання розкрити семантичний ряд чи «перекласти» на музику вже відому історію, задекларовану назвою. Суть концепції композитора – конвертація власної рефлексії на конкретний

поетичний текст чи обраний образ, сюжет, постать через використання найбільш відповідних виразових засобів. Наприклад, образний ряд вірша польської поетеси Марти Подгурнік «Липень» («Lipiec») апелює до естетики експресіонізму. Здійснюючи музичне переосмислення поетичного тексту Б. Сегін «вживається» в експресіонізм, але вже з перших тактів твору «..., tymczasem to lipiec jakże (okrutnie) piękny...» (для сопрано та оркестру; 2007) стає очевидним, що це не наслідування, а художньо виправдана і напрочуд доречна інтерпретація основних засад стилістичної течії та адаптація композиторської техніки початку ХХ сторіччя через призму поглядів діяча ХХІ сторіччя. Подібний підхід спостерігаємо також у «Why is my verse so barren of new pride (з присвятою Арво Пярту)» (для контратенора (або альт), двох тенорів, баса та семи інструментів на текст 76-го сонету В. Шекспіра; 2003) та «Пісні Орфея» (для контратенора та струнного квартету на текст Е. Пьотровської; 2006). Таким чином, творчі пошуки Б. Сегіна є логічним продовженням рефлексій українських композиторів-шестидесятників та авангардистів: Л. Грабовського, В. Сильвестрова, В. Годзяцького, В. Загорцева, В. Пацери, В. Губи, Є. Станковича, М. Скорика, які створювали власний інтонаційний словник на основі адаптації теорії та практики композиторів нововіденської школи чи також представників так званої «дармштадської школи» (додекафонії, серіалізму, пуантилізму, алеаторики, сонористики, елементів конкретної та електронної музики) [3].

Творчий доробок композитора можна поділити на кілька груп. Крім вокально-інструментальних опусів, значне місце у ній посідає музика для театру (у списку творів – музика до 10 вистав). У сценічному жанрі Б. Сегін заявив про себе ще як випускник ЛМІ ім. М. Лисенка. Робота розпочалася із співпраці з Національним академічним театром ім. М. Заньковецької в 2009 році (музичне оформлення вистави «Коханий нелюб»). Окрім цього спектаклю Сегін здійснив музичне оформлення музичної комедії «Романтики» (2004), вистав «Серенада для судженої» (2005), «Сліпе щастя» (2006). Також у творчому життєписі Б. Сегіна є співпраця з польським театром «Маска» (м. Жешув) у постановці «Mitologia Greków – interpretacje» («Міфологія греків – інтерпретація»; 2006) та робота в якості музичного режисера мюзиклу Кларка Геснера «Чарлі Бравн, ти – молодець» (2007) за творчістю Чарльза Монро-Шульца на сцені Першого українського театру для дітей та юнацтва.

Важливе місце в доробку Б. Сегіна посідає духовна музика (в різних концертних програмах фігурували такі твори як: Alleluja – для мішаного хору а cappella (2002/2007 роки); Блажен Муж. Псалом 1 – для мішаного хору а cappella (2000/2003 роки); Stabat Mater – для мішаного хору та симфонічного оркестру (2002–2003 роки)). Але перевагу (принаймні, на сучасному етапі) композитор все ж надає інструментальній музиці. Він пише для симфонічного оркестру («В одному русі»; 1999); для органу («Dedication to...», 2002); для фортепіано («Postludium», 2000); для струнного квартету (у 2017 році в рамках програми Колекції – пріоритетні Композиторські Замовлення, реалізованої Інститутом музики і танцю за підтримки Міністерства культури і національної спадщини Республіки Польща написав «Talos» для польського струнного квартету NeoQuartet); для ансамблів різного складу («Зимова музика (Winter Music)» – для двох флейт та фортепіано, 1998 рік; «\* \* \* (without title)» – для флейти, віолончелі та фортепіано, 2001 рік; «Ру-умбáрбар» – для двох фортепіано та ударних, 1998 рік).

Окрему групу становлять мультимедійні проекти, без яких годі уявити творчість будь-якого сучасного композитора. Саме сфера синтетичного мистецтва, що стає все більш актуальною, відкриває необмежене поле для експериментів та втілення найсміливіших ідей. Серед таких опусів неможливо не назвати аудіо-візуальну композицію за мотивами грецької міфології «Daedalus Talos Icarus». Саме в таких проектах Богдан Сегін звертається до електронної музики. 4 квітня 2019 року на Сцені нової музики відбулася прем'єра мультимедійного перформансу «Зимовий король» (у співавторстві з Ю. Булкою) за однойменною поетичною збіркою Остапа Сливинського.

Окремі твори композитора відомі у Бельгії та Швейцарії. Зокрема, версію Winter Music для фортепіано в 2000 році опублікував в межах міжнародного проекту New Consonant Music знаний видавець Ален ван Керкховен (Alain Van Kerckhoven). В 1989 р. А. Керкховен заснував в Брюсселі видавничу компанію, що спеціалізується виключно на публікації сучасної музики Alain Van Kerckhoven Editeur. Варто наголосити, що видавець надзвичайно вимогливий у виборі музики для публікації, і до 2006 р. такої честі удостоїлися лише 50 авторів з 17 країн – що саме по собі є, беззаперечно, високою оцінкою творчості Б. Сегіна в загальноєвропейському контексті. У 2005 швейцарське видавництво «SORDINO» уклало з Б. Сегіном контракт на публікацію та промоцію твору «Why is my verse so barren of new pride (з присвятою Арво Пярту)».

Новий етап закордонної презентації творчості Б. Сегіна розпочався в 2017 році завдяки запрошенню до співпраці від медіа-партнера Бетовенського фестивалю в Бонні Німецької компанії Deutsche Welle (DW). У рамках проекту Campus, який передбачає надання підтримки молодим музикантам, для фестивалю в якості країни-партнера DW тоді обрала Україну. Замовлення на написання твору отримав Богдан Сегін. У своєму творі FANTASIA GALICIANA автор прагнув створити своєрідний музичний портрет Львова, як міста культурно багатогранного. Цілеспрямовано пропагуючи академічну музику, все ж у цьому творі Б. Сегін у своєрідний спосіб зосереджує нашу увагу якраз на альтернативній до академічної культури складовій музичного обличчя міста: на культурі вуличних музикантів та батяр. Таким чином митець хотів розкрити іншу грань творчості Людвіга ван Бетовена – як автора музики для побутового салонного музикування, як автора вокальних мініатюр. Австрійський класик написав майже сто пісень, значна частина яких стала народними в Німеччині. На думку Б. Сегіна, саме в такому камерному, доступному для кожного виконавця і слухача творі розкривається справжня душа композитора. Окрім того, як виявилось, пісенний жанр попри свою мініатюрність приховує необмежені можливості для найсміливіших творчих експериментів. Таких, до яких була не готова віденська публіка в часи життя Бетовена в будь-яких інструментальних жанрах. Свого часу у Львові також жили і творили композитори, для яких пісня стає не лише провідним, а й єдиним жанром творчості. Наприклад, Богдан Весоловський (1915–1971), чії шлягери стали настільки популярними, що здобули статус народних.

Прем'єра твору відбулася в Бонні у виконанні спеціально створеного до початку фестивалю YsOU/Молодіжного симфонічного оркестру України (засновники – Бетовенський фестиваль та диригент Оксана Линів, директор – Ірина Вакуліна) та

Львівського ансамблю акордеоністів у складі Богдана Кожушка, Юрія Шуманського, Самуїла Голуба, Ярослава Олексіва, Івана Сумарука, Павла Гільченка та Романа Пунейка. Львівська публіка вперше почула твір у тому ж виконавському складі в одній із концертних програм Міжнародного фестивалю класичної музики LvivMozArt–2018 на подвір'ї Палацу Потоцьких, і він мав неабиякий успіх. Вже двічі ця композиція звучала в межах фестивалю «Контрасти» (у 2018 році та цього року).

FANTASIA GALICIANA написана для оркестру з семи акордеонів та неповного складу симфонічного оркестру (без групи дерев'яних духових). Оскільки акордеон – один із найпоширеніших в побутовому музикуванні інструмент, автор асоціює звучання міста та батярство саме з цим тембром. Окрім того, поширення акордеону сучасного типу та популяризація інструменту в міському фольклорі (зокрема й музичному побуті батярів) було синхронним з появою фокстроту Б. Весоловського «Ти з любові собі не жартуй», відзвуки якого стали інтонаційною основою твору. Важливий вплив на вибір структури твору має принцип театральності. Твір потрактовано як музичне театралізоване дійство, адже театральність була невід'ємною складовою стилю життя батярів. Цей ефект посилює те, що солісти несподівано з'являються в різних частинах залу. Початок твору переносить нас в атмосферу вуличного музикування. В тиші звучить короткий простий мотив, що завершується витриманим звуком – мелодія губиться в місті. На цю педаль накладається той самий мотив у виконанні іншого акордеону. Гармонія в цьому випадку є результатом, адже утворюється через педальне затримання звуків. (подібний прийом можемо спостерігати в «Містерії» для флейти й ударних В. Сильвестрова). Голоси вступають як в експозиції чотириголосної фуґи – такий фактурний прийом автор обирає як інструмент для втілення ідеї відображення Львова як міста полікультурного, в якому звукова палітра складається з нашарувань музики різних стилів – від народних пісень до джазу, рівночасно розвивається класична та естрадна музика, постійно взаємодіють різні гілки виконавства: професійне академічне та народне, аматорське та самодіяльне. На противагу простій імітації в приму, три інші акордеони виконують короткий унісонний мотив (побудований на першому мотиві приспіву в аугментації), що завершується акордовою педаллю. Хоч за настроєм і характером мотиви не є контрастними (бо це інтонації-зерна, запозичені з різних розділів одного твору – з шлягеру Б. Весоловського), різниця у способі викладу – довгі ноти, на противагу стрімким тріолям і синкопам (які виникають внаслідок постійного скорочення тривалості витриманого звуку) – утворюється поліфонія пластів. Б. Сегін трактує цей прийом як спосіб відтворити ефект міського гамору. Яскравий сонористичний кластер утворюється в момент накладання початкового мотиву (у виконанні квартету акордеоністів) на акордову педаль акордеонного тріо. Контрапункт другої групи солістів повторюється кількаразово, що уподібнює його роль в загальній музичній тканині до ролі *santus firmus* в середньовічній духовній музиці. Новий розділ твору розпочинається з появи стрімкого перпетуум-мобіле – гами в півтори октави, яку кожен з чотирьох акордеоністів починає від свого звуку (утворюються паралельні секундні кластери від початкового до-ре-мі-фа першої октави) – це вже не вуличні музиканти, а професіонали розігруються. Оркестр добувається поступово, з додаванням низьких струнних інструментів. Згодом ансамбль акордеонів вступає в музичну суперечку з оркестром, подібно як це було в бароковому



жанрі *concerto grosso*. В партіях мідних духових періодично з'являється початкова інтонація, аж поки акордеони не підхоплюють мотив – цитата з фокстроту Б. Весоловського розширюється майже до повного періоду, наче виконавець (а в нашому випадку група акордеонів) в процесі безпосереднього творчого пошуку, багаторазового повторення мотиву-зерна нарешті створює бажану мелодію, «винаходить» її заново. А в останньому розділі композиції акордеони імітують орган. Б. Сегін змінює жанрову опору теми. Це вже не запальний, дещо жартівливий фокстрот, а хорал в партії акордеонів та водночас лірична, типово галицька щемлива пісня, яку доручено струнній групі. Фантазія обривається так само різко, як і починається. Таким чином Б. Сегін, постійно змінюючи підхід до викладу теми, використовуючи стилістичні альянзи на різні епохи та жанри, досягає ефекту імпровізаційності (що водночас є основною ознакою жанру фантазії та основним прийомом вуличного аматорського виконавства).

Ще однією рефлексією на творчість Б. Весоловського та водночас звуковою стенограмою Львова є «Танго». Цього разу Б. Сегін дарує шанс почути реальне звучання міста різних епох: архівний запис пісні Б. Весоловського «Як тебе не любити» переносить в атмосферу міжвоєнного Львова, а звуками міста (*field recording*, що відкриває твір і звучить понад хвилину до вступу оркестрантів) – демонструє як звучить Львів сучасний. На це інтонаційне тло накладається соло акордеону – як втілення образу музиканта-митця, який попри зміну епох, стилістичних віянь все ж оспівує ті самі вічні істини, хоч і використовує зовсім інші виразові засоби. Також до соліста приєднуються мідні духові. Б. Сегін застосовує прийом гри без мундштука, тільки згодом з'являються короткі уривисті вкраплення поодиноких інструментів. Момент вступу соліста спочатку непомітний – це ритмічні постукування по корпусу акордеона. Звучання зливається зі звуками міста, адже музикант є його частиною та черпає натхнення зі звуків Львова. Але згодом звучать його уривчасті фрази, аж поки ці мотиви не переходять у чітко виражену музичну фактуру. Соліст та оркестр виконують відомий шлягер Б. Весоловського, але тільки супровід. Аж потім звучить архівний запис танго Весоловського – звукова картина нарешті стає повною. Прем'єра «Танго» Б. Сегіна відбулася в рамках Міжнародного фестивалю класичної музики *LvivMozArt-2018* (для якого твір було написано). Соло акордеону виконав незмінний учасник багатьох концертів нової музики у Львові Богдан Кожушко.

Отже, Богдан Сегін у своїх концертних опусах трактує акордеон як тембр-символ міста Львова. Композитор достатньо економно використовує технічні прийоми, адже попри те, що обидва твори концертні, метою не є демонстрація можливостей інструменту чи технічної вправності виконавця, адже період становлення та утвердження акордеону в академічному виконавстві завершився в минулому столітті. Завданням композитора-сучасника є інтегрувати здобутки попередньої епохи в сучасну стильову палітру, знайти спосіб «змусити» їх працювати на втілення концепції твору. Нова музика – інтелектуальна, і її мета – бути основою для рефлексій, а не лише вражати новизною. Богдан Сегін – приклад вдумливого митця, який постійно оновлює свою музичну мову, чи не у кожному творі презентує низку оригінальних тембральних рішень, виразних композиторських прийомів, що максимально точно втілюють концепцію композитора. «Танго для духових, акордеона, звуків міста (*field recording*) та цитати з пісні Б. Весоловського (архівний запис)» та «*Fantasia*

Galiciana для семи акордеонів та симфонічного оркестру» Б. Сегіна – твори, в яких бачимо якісно нове небанальне трактування тембру акордеону як серед нових опусів українських композиторів для акордеону чи баяна, так і в контексті європейських традицій. У цьому можемо переконалися хоча б порівнявши ці композиції Б. Сегіна з творами Сергія Пілютікова (Sfumato для баяна і струнних), Любави Сидоренко (Verticalis), Вікторії Польової (Нуль), Олександра Щетинського (Всякому городу), польських композиторів Миколая Майкусяка (Соната для скрипки та баяна), Кшиштофа Пендерецького (Sinfonietta в редакції Мачея Францкевіча), що звучали в програмах «Контрастів» чи «Віртуозів» останніх років. Іншою важливою рисою стилю Б. Сегіна є «українська складова», яка однак не базується ані на цитуванні фольклорних джерел, ані на наслідуванні народного виконавства. Українська ментальність Богдана Сегіна полягає в чуттєвості та сентиментальності як особливій рисі української музики, і саме цій меті підпорядковані всі складові музичної мови композитора [1].

### Література

1. Богдан Сегін: Мій твір для Бетховенського фестивалю – це портрет Львова. Інтерв'ю з композитором та музичним менеджером Богданом Сегіним. URL: <https://www.dw.com/uk/> (дата звернення: 28.01.2020)
2. Волков А. И. Замысел как целенаправляющий фактор творческого процесса композитора *Процессы музыкального творчества* : сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 130. Москва, 1993. С. 37–55.
3. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму URL: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html) (дата звернення : 28.01.2020)
4. Кужелев Д. Кафедра народних інструментів. Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка. Львів: Сполом, 2003. С. 179–189.
5. Олексів Я. Про деякі стилеві тенденції в сучасній музиці для баяна українських композиторів. *Збірник статей та доповідей за матеріалами III Міжнародної науково-практичної конференції*. Вип. 2. Луганськ. С. 104–110.
6. Попович Ж. Талант плекати таланти. *Тернопіль вечірній*. 2000, 28 груд.
7. Цвірко М. Національна ліга за національну ліру. *Вечірній Київ*. 1996, 25 груд.
8. Чібалашвілі А. Музика другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Концептуальність як ознака часу. *Мистецтвознавство України*. Вип. 17. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2017. С. 250–257.

### References

1. Segin, B. My work for the Beethoven Festival is a portrait of Lviv. Interview with composer and music manager Bogdan Sagin [online]. URL: <https://www.dw.com/en/> [Accessed 28 January 2020] [In Ukrainian].
2. Volkov, A. I. (1993). The idea as a targeting factor in the creative process of the composer . *Processes of musical creativity*: collection of works of Gnesins RAM. Vol. 130. Moscow, 1993. P. 37–55. [In Russian].
3. Kozarenko, O. National musical language in the discourse of postmodernism [online] URL: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html) [Accessed 28 January 2020] [In Ukrainian].
4. Kuzhelev, D. (2003) Department of Folk Instruments . *Pages of History of Mykola Lysenko Lviv State Music Academy*. Lviv: SPOLOM. P. 179–189. [In Ukrainian].

5. Oleksiv, Ya. About some stylistic trends in contemporary music for accordion by Ukrainian composers . *Collection of articles and reports on the materials of the III International Scientific and Practical Conference*. Vol. 2. Lugansk. P. 104–110. [In Ukrainian].
6. Popovich, J. (Dec 28 2000). Talent to nurture talents. *Evening Ternopil*. [In Ukrainian].
7. Tsvirko, M. (Dec 25 1996). National League for the National Lira . *Evening Kiev*. [In Ukrainian].
8. Chibalashvili, A. (2017). Music of the second half of the 20<sup>th</sup> and the beginning of the 21<sup>st</sup> century. *Conceptualism as a Sign of the Times. Art Studies of Ukraine*. Issue no. 17. Kyiv: Institute of Contemporary Art of NAS of Ukraine. P. 250–257. [In Ukrainian].

**Andrew Oleksiuk. Accordion through the lens of modernity: TANGO and FANTASIA GALICIANA by the Lviv composer Bohdan Segin**

*The article analyzes the works of contemporary Lviv composer B. Segin, in which the author addresses the accordion. FANTAZIA GALICIANA (for seven accordions and symphony orchestra) and Tango (for accordion, city sound (field recording), brass and rare record of B. Vesolovsky's smash hit) are an example of a new approach to interpreting technical capabilities and the original timbre of the instrument. Also, B. Segin's compositions for the accordion are one of the few examples of the accordion not being a practitioner, but actually a composer. **The purpose** of the article is to perform a musical-stylistic analysis of the opuses for the accordion of the Lviv composer Bohdan Segin through the prism of his work, as an example of a talented involvement of the instrument in the direction of "new music". **The methodology** of the research is based on a complex combination of different methods: performing and musicological analysis, studying the source-based base. **The scientific novelty** is to cover not only the features of interpretation of the instrument in the composer's concert creativity, but also the presentation of a biographical essay about the composer, as well as an overview of the creativity.*

**Conclusions:** *In the last decades, a solid accordion-accordion school was formed in Lviv, which could not but strengthen the demand for the actual performing repertoire. Unlike the pedagogical repertoire, which has been fully developed and tested in long-term practice, there is an urgent need to expand the range of concert works. In the XX century, the authors of new opuses for accordion were usually practitioners, and in the XXI century. we have the opportunity to observe a revival of interest in the instrument by professional composers: A striking example of this approach is the work of Bohdan Segin – a distinctive composer, an active music manager, who with his extraordinary compositional ideas and surprisingly talented ways of realizing them in this instrument. Turning to the accordion, B. Segin creates an up-to-date concert repertoire that emphasizes the serious academic nature of the instrument without over-concentrating on demonstrating the performer's technical skills and accumulating innovative techniques.*

**Key words:** *accordion, Bohdan Segin, Beethoven festival, Youth Symphony Orchestra of Ukraine, Oksana Lyniv, Lviv accordion ensemble.*

