

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

АНТОНІО ВІВАЛЬДІ
ЦИКЛ КОНЦЕРТІВ «ЧОТИРИ ПОРИ РОКУ»
у перекладенні для готово-виборного баяна
СЕРГІЯ КАРАСЯ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

Упорядники та автори текстів
Андрій Іванович Душний, Богдан Романович Пиц

Нотний набір
Іван Фрайт, Сергій Карась

Музичний редактор
Сергій Карась, Валерій Шафета

Макетування та верстка
Василь Герман

Дизайн обкладинки
Олег Лазебний

Здано до набору 12.03.2017 р. Підписано до друку 23.03.2017 р.
Гарнітура Times. Формат 60x84 1/8.
Друк офсетний. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 10,23. Зам. № 463
Наклад 300 примірників

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 2509 від 30.05.2006 р.

Друк ПП «П'ОСВІТ»
Адреса: вул. І. Мазепи, 7, м. Дрогобич, 82100 Україна
тел. факс (03244) 2-23-35, тел. 3-38-50, 2-23-76.
E-mail: posvitdruk@gmail.com

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка
Кафедра народних інструментів

АНТОНІО ВІВАЛЬДІ
ЦИКЛ КОНЦЕРТІВ
«ЧОТИРИ ПОРИ РОКУ»
у перекладенні для
готово-виборного баяна
СЕРГІЯ КАРАСЯ

навчально-методичний посібник

Дрогобич
П'освіт
2017

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка
(протокол № 1 від 26 січня 2017 року)*

Для нотаток

УДК 786.8(075.8)
ББК 85.954.6я73
В 41

В 41 Антоніо Вівальді. Цикл концертів «Чотири пори року» у перекладенні для готово-виборного баяна Сергія Карася : навчально-методичний посібник / [упорядники та автори текстів А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2017. – 88 с.

ISMN 979-0-707537-03-9

Посібник підготовлений відповідно до програми зі спеціалізації «Народні інструменти» для підготовки фахівців другого (магістерського) рівня вищої освіти з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» (0202 «Мистецтво») спеціальності 025 «Музичне мистецтво» (8.02020401), затвердженої вченою радою Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка. У посібнику подається цикл концертів «Чотири пори року» Антоніо Вівальді у перекладенні для готово-виборного баяна кандидата мистецтвознавства Сергія Карася в контексті науково-мистецького проекту «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва».

Видання адресоване студентам та викладачам вищих навчальних закладів I – IV рівнів акредитації, виконавцям, популяризаторам академічної музики.

УДК 786.8(075.8)
ББК 85.954.6я73

Рецензенти:

Олексів Я.В. – кандидат мистецтвознавства, композитор, заслужений діяч естрадного мистецтва України, доцент кафедри народних інструментів, заступник декана оркестрового факультету Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка.

Чумак Ю.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, директор Дрогобицького музичного коледжу імені Василя Барвінського.

ISMN 979-0-707537-03-9

© Карась С., 2017
© Душний А., Пиц Б., 2017
© Посвіт, 2017

ЗМІСТ

Чембержі М. Передмова	3
А. Вівальді та його цикл концертів «Чотири пори року»	4
Вівальді А. Цикл концертів «Чотири пори року» <i>перекладення для готово-виборного баяна С. Карася</i>	12
№ 1, E-dur, op. 8, RV 269 («Весна» / «La primavera»)	12
№ 2, g-moll, op. 8, RV 315 («Літо» / «L'estate»)	28
№ 3, F-dur, op. 8, RV 293 («Осінь» / «L'autunno»)	46
№ 4, f-moll, op. 8, RV 297 («Зима» / «L'inverno»)	63
Штрихи до портрету Сергія Карася	77
Текстові позначки	85

ПЕРЕДМОВА

У вирії творчо-педагогічних сентенцій репертуарна політика постає пріоритетом музиканта на різних етапах навчання. Адже процес вдосконалення виконавської майстерності «народників» і виховання інструментальної культури, тяжіючи до оригінальної музики композиторів-сучасників, все ж спирається на класичну музичну спадщину. Відтак, у навчальних, концертних й конкурсних-фестивальних програмах стабільно спостерігаємо перекладення для баяна (М. Різоля, М. Давидова, М. Оберюхтіна, А. Онуфрієнка, А. Семешка, П. Фенюка та ін.) органної, скрипкової, клавірної, симфонічної та камерної музики авторів минулих епох.

У гроні авторів скрипкової класики, адаптованої для баяна, неодмінно постає творчість композитора епохи бароко Антоніо Вівальді. Його цикли концертів «Чотири пори року» постійно актуальні та затребувані у репертуарі сучасних виконавців (солістів та колективів).

У цьому контексті активна дослідницька діяльність у сфері теоретико-виконавського аспекту інтерпретації музики бароко на баяні кандидата мистецтвознавства, доцента Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка *Сергія Олексійовича Карася* спонукала його до перекладення та виконавської редакції окресленого скрипкового циклу для готово-виборного баяна із використанням повного спектру виконавських можливостей інструмента, артикуляційних прийомів звуковидобування, штрихової палітри тощо. Важливо підкреслити, цикл апробований автором перекладень особисто, а також учнями й студентами його класу на різних виконавських форумах України та зарубіжжя.

Звертаючись до постаті С. Карася, відзначимо, що у 2008–2014 рр. він працював провідним фахівцем відділу з науково-методичної роботи Київської дитячої Академії мистецтв (Київ), 2008 року очолював Державну екзаменаційну комісію першого випуску бакалаврів академії, водночас – ділився досвідом на посаді методиста Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України (2006–2010 рр.). Лауреат міжнародних та Всеукраїнських конкурсів, науковець, педагог, організатор мистецького життя регіону, член журі виконавських конкурсів в Україні та зарубіжжі С. Карась виховав плеяду учнів (А. Душний, Я. Олексів, Ю. Чумак, М. Головачак, А. Олексюк, М. Ольховський, В. Янчак, О. Якубов), які продовжують кращі традиції корифеїв Львівської баянної школи (М. Оберюхтіна, Г. Казакова, А. Онуфрієнка, Я. Ковальчука).

Сподіваюсь, навчально-методичний посібник поповнить нішу репертуарного доробку для баяна, стане у нагоді студентам, викладачам, виконавцям та шанувальникам академічного інструментального виконавства.

Михайло ЧЕМБЕРЖІ,
народний артист України, професор,
академік Національної академії мистецтв України,
член-кореспондент Національної академії педагогічних наук,
композитор, ректор Київської дитячої Академії мистецтв

А. ВІВАЛЬДІ ТА ЙОГО ЦИКЛ КОНЦЕРТІВ «ЧОТИРИ ПОРИ РОКУ»

Одне з головних місць у музичній культурі епохи бароко посідає композитор, скрипаль-віртуоз, диригент, педагог і священник Антоніо Лучіо (Люціо) Вівальді (4.03.1678, Венеція – 28.07.1741, Відень). Його творчий доробок грандіозний – біля 500 інструментальних концертів (з них: 46 концертів грощо – оркестрових концертів, 447 – сольних концертів), 40 опер, 23 симфонії, ораторії, 23 кантати, 73 сонати, 43 арії, церковні твори. Він вважається одним з найвизначніших представників італійського скрипкового мистецтва XVIII ст., який утвердив драматизовану, так звану «ломбардську» манеру виконавства, зробивши помітний вплив на розвиток скрипкової техніки.

Історія музики визнає А. Вівальді творцем жанру сольного інструментального концерту, для якого він встановив 3-частинну циклічну форму, виділив віртуозну партію соліста. Крім того, він здійснив істотний внесок у розвиток інструментування, першим застосувавши гобої, валторни, фаготи та інші інструменти як самостійні, й звільнивши їх від дублюючих функцій. Його творчість стала провісником романтизму, а інструментальні концерти – етапом на шляху формування класичної симфонії.









Музика Вівальді створила величезний вплив на сучасних йому композиторів, у першу чергу італійських та німецьких. Так, Й. С. Бах настільки органічно сприйняв стиль Вівальді, що близькість з його музикою відчутна в найрізноманітніших творах Баха, аж до знаменитої Меси h-moll. За словами А. Казелли, Бах був не тільки великим прихильником Вівальді, а і «ймовірно єдиним, хто в той час зумів зрозуміти велич генія цього музиканта». Бах розшифрував шість концертів Вівальді для клавіру, три для органа й один для чотирьох клавесинів, струнних і баса контінуо (BWV 1065).

Останні роки життя Вівальді позначені критикою його творчості сучасниками (Б. Марчело, К. Гольдоні, І. Кванц) й згасанням популярності його музики. Були критики творчості Вівальді й у пізніші часи. Так, Ігор Стравінський провокативно стверджував, що Вівальді написав не сотні концертів, а один концерт, повторений сотні разів.

Довгий час ім'я Вівальді згадували завдяки транскрипціям Баха і тільки у XX ст. було здійснено видання повного зібрання інструментальних опусів італійського композитора.

Імпульсом до відродження інтересу до творчості геніального італійця став на початку XX ст. концерт C-dur Фріца Крейслера, створений у стилі Вівальді. В 20-х роках туринський композитор і дослідник Альберто Джентілі виявив близько 300 невідомих автографів Вівальді, серед яких були 19 опер, ораторія і декілька томів церковних та інструментальних творів композитора. Це відкриття стало стимулом для виконавців та дослідників й відродило інтерес до творчого спадку Вівальді.

ТЕКСТОВІ ПОЗНАЧКИ

	– виконувати на басах
	– виконувати на виборній системі
	– готова система
<i>bellows shake</i>	– тремоло міхом
<i>natural bellows</i>	– виконувати без тремоло
	– виконувати на додаткових рядах (в правій клавіатурі, на виборній системі та в басах)
(2)	– варіант аплікатури
	– розжим (відкривання) міха
	– зжим (закривання) міха
	– виконувати октавою вище від написаного
	– виконувати як записано

с) упорядкування наукових збірників

39. Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. мат. наук.-практ. конф. (Львів, 3 листопада 2005) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич: Пóсвіт, 2005. – 342 с.

40. Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується): зб. мат. наук.-практ. конф. (Старий Самбір, 23 квітня 2005) / [упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. – Дрогобич: Коло, 2005. – 148 с.

41. Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 14 грудня 2006) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич: Пóсвіт, 2006. – 160 с.

42. Музикознавчі студії. Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка: зб. статей / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Вінниця: Нова книга, 2006. – Вип.11 – 164 с.

43. Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. мат. наук.-практ. конф. (Львів, 10 квітня 2006) / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц, С. Карась]. – Дрогобич: Пóсвіт, 2006. – 116 с.

44. Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (м. Дрогобич, ДДПУ ім. І. Франка, 25 березня 2007) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич: Пóсвіт, 2007. – 264 с.

45. Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть: зб. мат. II міжн. наук.-практ. конф. (Дрогобич, ДДМУ ім. В. Барвінського, 25 березня 2009) / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц, С. Карась]. – Дрогобич: Пóсвіт, 2009. – 128 с.

d) творчі публікації

46. Карась С. А. Вівальді. Пори року «Весна» у перекладенні для баяна // Хрестоматія педагогічного репертуару баяніста / [упоряд. А. Душний]. – Дрогобич: Коло, 2004, – Вип. 1. – С. 20–35.

47. Карась С. А. Вівальді. Пори року «Осінь» у перекладенні для баяна // Хрестоматія педагогічного репертуару баяніста / [упоряд. А. Душний]. – Дрогобич: Коло, 2004, – Вип. 1. – С. 36–52.

48. Карась С. А. Вівальді. Пори року «Весна» (переклад для баяна) // Душний А. Педагогічний репертуар баяніста: навчальний посібник. – Дрогобич: Пóсвіт, 2006. – Вип. 1. – С. 19–34.

49. Карась С. А. Вівальді. Пори року «Осінь» (переклад для баяна) // Душний А. Педагогічний репертуар баяніста: навчальний посібник. – Дрогобич: Пóсвіт, 2006. – Вип. 1. – С. 35–51.

Започаткував академічне вивчення творчості французький вчений Марк Пінкерле, а за ним звернулися до Вівальді і такі дослідники й музиканти, як Маріо Ринальдї, Альфредо Казелла, Езра Паунд, Ольга Радж, Десмонд Желоба, Артуро Тосканіні, Арнольд Шеринг і Луїс Кауфман. Багато рукописів Вівальді були збережені в Туринській національній університетській бібліотеці, інші (14 томів) були виявлені (1926) в монастирі П'ємонті та у приватних колекціях.

Нове життя композиціям Вівальді вдихнув Альфредо Казелла (1883–1947, італійський композитор, піаніст, диригент і музичний письменник), який 1939 року організував історичний «Тиждень Вівальді», протягом якого були поставлені «Глорія» та опера «Олімпіада». Професор консерваторії в Римі, засновник Національного музичного товариства А. Казелла також відредагував і опрацював інструментальні концерти (ор. 9), «Глорію» (12-частиний твір для хору і оркестру) та інші твори Вівальді.

Популярність музики Вівальді зростає після Другої світової війни. Значний внесок у вивчення творчості Вівальді належить музикознавцям – французу Марку Пеншеролі та німцю Вальтеру Кольнедеру. Нам доступні монографія про Вівальді автора Ігоря Белецького [2], статті в енциклопедіях [8] та Інтернеті [1]. Крім того, перекладена з італійської книга Вірджіліо Боккарді про Вівальді в серії «Жизнь Замечательных Людей» [3]. Відомості про деякі опери Вівальді можна почерпнути з книги П. В. Луцкера та І. П. Сусідко «Італійська опера XVIII століття» у двох томах [6; 7], скрипкові концерти – у розвідці Т. Ліванової «Інструментальний концерт і музика для скрипки соло» [5], про стильові особливості музики епохи бароко – у праці С. Скребкова [7].

Вівальді писав концерти для різних інструментів – віоли д'амур, віолончелі, флейти, гобоя, фагота, валторни, труб, мандоліни, розмаїтих мішаних складів. Однак, найбільша їх кількість створена ним для скрипки. Саме в концертах найповніше втілилась геніальна майстерність композитора, його неперевершена фантазія і сміливе новаторство. Сольні партії насичені небувалим для того часу концертним блиском. Соло видатний італієць винахідливо поєднує з оркестровим *tutti* (струнний оркестр і клавесин), наділяючи музику справжнім симфонічним розмахом. Вівальді не тільки встановив тричастинну структуру концертів (швидко – повільно – швидко), рондоподібну будову швидких частин, де основна тема (ритурнель) проходить декілька разів у різних тональностях оркестрового викладу, чергуючись із розвиткового характеру сольними епізодами, а й довів до вищої досконалості основний принцип жанру – змагання між соло і *tutti*.

Прижиттєві видання композитора заключено в тринадцяти опусах, дев'ять з яких – концерти. «Чотири пори року» («*Le quattro stagioni*») – перші чотири концерти (з 12 концертів) восьмого опусу «*Il Cimento dell' Armonia e*

dell' *Inventione*» («Досвід гармонії з вигадкою») – написані Вівальді приблизно в 1720–1725 роках (опубліковані 1725 в Амстердамі) і присвячені графу Венцеславу Морціну. Концерти відповідно називаються – «Весна», «Літо», «Осінь» та «Зима». Кожен з них має розгорнуту поетичну програму, автором якої, ймовірно, є сам композитор.

Сонети (італійською)	Сонети (українською, переклад з італійської Є. Яворського)
Концерт № 1, E-dur, Op. 8, RV 269	
LA PRIMAVERA	ВЕСНА
<i>Allegro</i>	<i>Радісно</i>
Giunt' è la Primavera e festosetti La Salutano gl' Augei con lieto canto, E i fonti allo Spirar de' Zeffiretti Con dolce mormorio Scorrano intanto: Vengon' coprendo l'aer di nero amanto E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti Indi tacendo questi, gl' Augelletti; Tornan' di nuovo al lor canoro incanto:	На порозі весна й щебетання Привітальних щасливих мелодій, І струмки, що з шовковим дзюрчанням Під зефір підіграють природі. Та зчорніє враз небо, мов злодій, Блискавиці, громі сповіщення Розпочнуть, і змовчить пташка рання; Але втне ще ясніш при нагоді.
<i>Largo</i>	<i>Протяжно</i>
E quindi sul fiorito ameno prato Al caro mormorio di fronde e piante Dorme'l Caprar col fido can' à lato.	І ось у квітчастому полі Серед шелесту трав насолоди З вірним псом спить отарник на волі.
<i>Allegro</i>	<i>Весело</i>
Di pastoral Zampogna al suon festante Danzan Ninfe e Pastor nel tetto amato Di primavera all' apparir brillante.	А під міх пасторальний зі згоди Пастухи й німфи тнуть не поволи, Де весни кришталевої зводи.
Концерт № 2, g-moll, Op. 8, RV 315	
L'ESTATE	ЛІТО
<i>Allegro non molto – Allegro</i>	<i>Не надто рухливо – Рухливо</i>
Sotto dura Staggion dal Sole accesa Languè l' huom, languè 'l gregge, ed arde il Pino; Scioglie il Cucco la Voce, e tosto intesa Canta la Tortorella e 'l gardelino. Zeffiro dolce Spira, mà contesa Muove Borea improvviso al Suo vicino; E piange il Pastorel, perche sospesa Teme fiera borasca, e 'l suo destino;	Палючим сонцем зморює сезон Людину й стадо, а сосну – вогнями; Розвіявся, змарнів зозулі тон, Йй скоро щиглик підігра піснями. Спіраль зефіру ніжна, та в полон Йй борея загарбує без тями; І плаче пастушок – бо не крізь сон Наляканий він фатумом й штормами;
<i>Adagio e piano – Presto e forte</i>	<i>Спокійно й тихо – Бурхливо й голосно</i>
Toglie alle membra lasse il Suo riposo Il timore de' Lampi, e tuoni fieri E de mosche, e mosconi il Stuoil furioso!	Краде спочинок з шиї до колін Боязнь громів і блискавок печерна, І полчищ мух, що бісяться від змін!
<i>Presto</i>	<i>Буремно</i>
Ah, che pur troppo i Suo timor Son veri Tuona e fulmina il Ciel e grandinoso Tronca il capo alle Spiche e a' grani alteri.	Ах, шкода – боязнь ця тепер модерна І б'є, і світиться небесний дзвін Йй велично рве колосся й нищить зерна.

практ. конф. (Дрогобич, ДДМУ ім. В. Барвінського, 22 березня 2012) / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – С. 27–29.

24. Карась С. Темповий фактор у процесі роботи баяніста над музичним твором епохи бароко // Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 14 грудня 2006) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 92–99.

25. Карась С. Темпові варіанти та агогіка прелюдії та фуги gis-moll з II тому ДТК Й. С. Баха // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. – К.: Міленіум, 2008. – Вип. 13. – С. 32–38.

26. Карась С. Темпові варіанти, агогіка, динаміка та артикуляція «Прелюдії та фуги gis-moll» Й. С. Баха (ДТК, II-й том) у виконавській інтерпретації баяністів // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упор. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. – Дрогобич: Посвіт, 2015. – Вип. 14. – С. 63–77.

27. Карась С. Тенденції розвитку баянно-акордеонного репертуару // Музикознавчі студії. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка: зб. статей / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Вінниця: Нова книга, 2006. Вип. 11 – С. 69–76.

28. Карась С. Характеристика художньо-образної концепції Прелюдії і фуги gis-moll Й. С. Баха з II-го тому ДТК // Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Тези II-ї Міжнар. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 25 квітня 2014) / [ред.-упор.: В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. – Дрогобич: Посвіт, 2014. – С. 66–68.

б) навчально-методичні посібники

29. Душний А., Карась С. Робота з оркестром народних інструментів на прикладі «Фантазії» А. Онуфрієнка: метод. рек. [для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації]. – К.: Фірма «ІНКОС», 2006. – 52 с.

30. Душний А., Карась С., Пиц Б. Педагогічний репертуар для дуету баяністів: навчальний посібник. – Дрогобич: Посвіт, 2007. – 96 с.

31. Душний А., Карась С. Педагогічний репертуар для народних інструментів: навчальний посібник. – Дрогобич: Посвіт, 2009. – 60 с.

32. Карась С., Олексів Я. Робота з оркестром українських народних інструментів: навчальний посібник. – Львів: АРАЛ, 2008. – 134 с.

33. Карась С., Олексів Я. Сучасні твори у перекладі для оркестру народних інструментів: навчальний посібник. – Львів: АРАЛ, 2008. – 114 с.

34. Карась С., Чембержі М. Аранжування з використанням музичних комп'ютерних програм: програма [для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації]. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 24 с.

35. Карась С., Чембержі М. Світовий музичний інструментарій : Книга перша. – Львів: Вид. Тетюк Т.В., 2014. – 56 с. з іл.

36. Онуфрієнко А. Альбом баяніста / [упоряд. А. Душний, С. Карась]. – Дрогобич: Коло, 2005. – Вип. 1. – 40 с.

37. Онуфрієнко А. Альбом баяніста: навчальний посібник / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась]. – Дрогобич: Посвіт, 2009. – Вип. 2.– 64 с.

38. Онуфрієнко А. Альбом баяніста: навчальний посібник / [ред.-упор. А. Душний, В. Шафета, С. Карась, О. Карась]. – Дрогобич: Посвіт, 2014. – Вип. 3. – 32 с.

музичних навчальних закладах: зб. стат.і доп. за мат. I-ї та II-ї Міжнар. наук.-практ. конф. (17-19 грудня 2002 р., 1-3 грудня 2003 р.). – Луганськ: Альма-матер, 2005, – Вип. 1. – С. 62–71.

13. Карась С. Музична поетика Прелюдії і фуги gis-moll Й. С. Баха // VII-а Всеукраїнська «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та IV-а міжнародна «Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя» науково-практичні конференції (Дрогобич, ДДПУ ім. І. Франка, 30 квітня – 1 травня 2014): зб. мат. і тез / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич: Пóсвіт, 2014. – С. 95–97.

14. Карась С. Музично-риторичні фігури у тематизмі «Прелюдії та фуги gis-moll» з II-го тому ДТК Й. С. Баха. Засоби об'єднання циклу // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К.: Міленіум, 2008. – № 1. – С. 59–63.

15. Карась С. Особливості виконання Пасакалії c-moll Й. С. Баха на баяні // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть: зб. мат. ІХ-ї міжн. наук.-практ. конф. (Дрогобич, ДДПУ ім. І. Франка, 04 грудня 2015) / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич: Пóсвіт, 2015. – С. 6–7.

16. Карась С. Пасакалія c-moll Й.С. Баха (BWV 582). Жанр і форма пасакалії як музична емблема бароко // Українське академічне народно-інструментальне мистецтво в контексті сучасної музичної соціокультури: мат. Всеукр. наук.-практ. конф. – К., 2007. – С. 31–35.

17. Карась С. Пасакалія c-moll Й. С. Баха (BWV 582): порівняльна характеристика інтерпретацій В. Зубицьким та Ю. Сідоровим // Виконавське музикознавство народно-інструментального мистецтва України: мат. Всеукр. наук.-практ. конф. / [за ред. М. А. Давидова]. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2016. – Вид. 2-ге допов. і переробл. – С. 220–239.

18. Карась С. Педагога від Бога // Душний А. Анатолій Онуфрієнко: життя присвячене музиці : [монографія] / [за заг. ред. Б. Пица]. – Дрогобич: Пóсвіт, 2010. –С. 123–125.

19. Карась С. Прелюдія і fuga gis-moll Й. С. Баха (ДТК, II-й том) // Українське академічне народно-інструментальне мистецтво в контексті сучасної музичної соціокультури: мат. Всеукр. наук.-практ. конф. – К., 2007. – С. 35–38.

20. Карась С. Про тенденції розвитку баянно-акордеонного мистецтва та питання формування репертуару // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах: зб. стат. і доп. за мат. III-ї Міжн. наук.-практ. конф. (26-28 грудня 2005). – Луганськ: Альма-матер, 2006, – Вип. 2. – С. 98–104.

21. Карась С. Сонати для баяна Володимира Зубицького та Валентина Бібіка // Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. мат. наук.-практ. конф. (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 10 квітня 2006 року) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 50–56.

22. Карась С. Стилiстичні аспекти виконавської майстерності баяніста-акордеоніста (на матеріалі музичних творів епохи бароко) // Музичне виконавство: Науковий вісник НМАУ. – К.: НМАУ, 2001, – Вип. 18. – Кн. 7. – С. 155–167.

23. Карась С. Стилiстичні особливості барокової фактури на баяні // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть: зб. мат. V-ї міжн. наук.-

Концерт № 3, F-dur, Op. 8, RV 293	
<p style="text-align: center;">L'AUTUNNO</p> <p style="text-align: center;"><i>Allegro</i></p> <p>Celebra il Vilanel con balli e Canti Del felice raccolto il bel piacere E del liquor de Bacco accesi tanti Finiscono col Sonno il lor godere.</p> <p style="text-align: center;"><i>Adagio molto</i></p> <p>Fà ch' ogn' uno tralasci e balli e canti L' aria che temperata dà piacere, E la Staggion ch' invita tanti e tanti D' un dolcissimo Sonno al bel godere.</p> <p style="text-align: center;"><i>Allegro</i></p> <p>I cacciator alla nov' alba à caccia Con corni, Schioppi, e cani escono fuore Fugge la belva, e Seguono la traccia; Già Sbigottita, e lassa al gran rumore De' Schioppi e cani, ferita minaccia Languida di fuggir, mà oppressa muore.</p>	<p style="text-align: center;">ОСІНЬ</p> <p style="text-align: center;"><i>Радісно</i></p> <p>Селяни співом і святковим шалом Частують вдалиї урожай добром, Й, лікером Вакха сповнені, немало Завершать насолоду ніжним сном.</p> <p style="text-align: center;"><i>Дуже спокійно</i></p> <p>Усе, щоб всі забулися тим шалом, Повітря загартоване добром, Й пора запрошень роздає чимало До насолоди тим, хто звитий сном.</p> <p style="text-align: center;"><i>Рухливо</i></p> <p>Мисливці вдосвіта ідуть з рогами, Рушницями й дають сміливим псам За звіром гнатися його слідами; Утомлює, жахає звіра гам Рушниць й собак, поранений без тям Ще рветься бігти, але гине там.</p>
Концерт № 4, f-moll, Op. 8, RV 297	
<p style="text-align: center;">L'INVERNO</p> <p style="text-align: center;"><i>Allegro non molto</i></p> <p>Aggiacciato tremar trà nevi argenti Al Severo Spirar d' orrido Vento, Correr battendo i piedi ogni momento; E pel Soverchio gel batter i denti.</p> <p style="text-align: center;"><i>Largo</i></p> <p>Passar al foco i di quieti e contenti Mentre la pioggia fuor bagna ben cento.</p> <p style="text-align: center;"><i>Allegro</i></p> <p>Caminar Sopra il ghiaccio, e à passo lento Per timor di cader girsene intenti; Gir forte Sdruzzolar, cader à terra Di nuove ir Sopra 'l ghiaccio e correr forte Sin ch' il ghiaccio si rompe, e si disserra; Sentir uscir dalle ferrate porte Sirocco, Borea, e tutti i Venti in guerra Quest' é 'l verno, mà tal, che gioja apporte.</p>	<p style="text-align: center;">ЗИМА</p> <p style="text-align: center;"><i>В міру рухливо</i></p> <p>Промерзло тремтіти пори снігової При лютому віянні вітру страшного, Нестіся, щокроку збиваючи ноги, І бити зубами від стужі значної.</p> <p style="text-align: center;"><i>Протяжно</i></p> <p>Приємним вогнем зігріватись в покої У затишку, дощ поки ставить облогу.</p> <p style="text-align: center;"><i>Рухливо</i></p> <p>По льоду іти – розбирати дорогу Уважно й повільно, бо страшать забої; Ковзнутися й важко на землю упасти, Ізнов йти на лід, біготня знов нещасна, Аж доки розверзне той лід свої пласти; Відчути, як двері залізні б'ють гласно Сироко й бореї, аби вирвати, вкрасти. Така-от зима, все ж по-своєму прекрасна.</p>

В історії музики скрипкові концерти Вівальді стали одним з найранніших зразків програмної оркестрової музики. Кожен концерт присвячений одній із пір року і складається з трьох частин, що відповідають кожному місяцю. Партитура оркестру включає сольну партію скрипки, групи перших і других скрипок, альтів і віолончелей, що дублюються *basso continuo*.

Перша частина концертів завжди енергійна, рухлива. Друга – повільна, наспівна, а третя (фінал) – життєрадісна. Партія скрипки – мальовнича й ба-

гатоманітна за втіленням прийомів гри – поєднує віртуозний блиск із задушевною кантиленою. Інтермедії концертів побудовані як закінчені епізоди з експозицією, розвитком і репризою.

Натхненна природою Мантуї, музика концертів із вражаючою рельєфністю і свіжістю змальовує картини природи й жанрові сцени: дзюркотіння струмочків, спів пташок, гавкіт собак, дзижчання комарів, плач пастушків, бушування бурі, вибрики п'яних танцівників, чари тихої ночі, відгомін полювання, емоції дітей на ковзанах, фантазії зимових вечорів... Причому, детальне втілення музичними засобами кожної стрічки сонета (скрупульозно вказаної у відповідному місці партитури) відбувається надзвичайно природно й органічно.

У творі, крім явного змалювання сезонів, наявна алюзія – різний вік людини, від народження до смерті (весна, як пробудження природних сил, символізує початок життя та юність, літо – його розквіт та буяння сил, осінь та зима – зрілість, старість та завершення життя), ніби створюючи «фрески людського життя».

Концерт № 1, E-dur, Op. 8, RV 269 («Весна») починається оркестровим *Allegro*, побудованим на темі приходу весни, яку Вівальді використав в одному з хорів своєї опери «Олімпіада». З оркестром чергуються трелі співучих птахів (тут до основного соліста приєднуються ще дві солюючі скрипки), невагомні пасажі оркестру (легкий вітерець) чергуються з бурхливими тремоло (весняна гроза).

Друга частина (*Largo, cis-moll*), повна ніжного суму. Тут задушевна мелодія звучить на фоні пунктирного супроводу, а остинатно повторені звуки імітують гарчання собаки, який стереже сон пастушка. Фінальне *Allegro* – хоровод німф – написано в стилі форлани (венетійський танець, близький до жиги). Світла пасторальна музика лише місцями завуальована мінорними півтінями.

Хоча тактовий розмір третьої частини вказаний як 12/8 (і фрази побудовані блоками по 12 восьмих), насправді структурною одиницею є 3/8, оскільки постійний зсув сильної долі на різні долі такту не викликає слухової «незручності».

Мелодична лінія, як і в першій частині, підкреслена першими скрипками й солюючою скрипкою, і, як і у першій частині, має ті ж точки опори – початкову терцію, яка збільшує амплітуду до квінти. Схожість бачимо не тільки в структурі мелодичної лінії, але й у всіх засобах музичної виразовості.

Дослідники відмічають, що: в побудові музичної тканини концерту переважають принципи комбінаторики, тобто вона формується з обмеженого числа інтонаційно-ритмічних сегментів; між частинами концерту виникають паралелі – ритмічні, інтонаційні, звуковисотні, фактурні та ін.; синтаксичний поділ і поєднання розділів *Tutti* в першій і третій частині подібні.

Додаток 1.

Список праць Карася Сергія Олексійовича

а) наукові публікації

1. Карась С. Онуфрієнко у спогадах учнів // Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується): зб. мат. наук.-практ. конф. (Старий Самбір, 23 квітня 2005) / [упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 55–58.

2. Карась С. Вчитель великої душі // Душний А. Анатолій Онуфрієнко: життя присвячене музиці : [монографія] / [за заг. ред. Б. Пица]. – Дрогобич: Пбсвіт, 2010. – С. 125–127.

3. Карась С. Динаміка як фактор виразності і компонент музичної драматургії циклу *gis-moll* з II тому ДТК Й.С. Баха // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. – К.: Міленіум, 2008. – Вип. XX. – С. 266–273.

4. Карась С. До питання виконавського аналізу деяких аспектів поліфонічної фактури на баяні (на прикладі «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха) // Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2006, – Вип. IX. – С. 156–165.

5. Карась С. До питання інтерпретації барокової музики (спроба порівняльного аналізу) // Науковий вісник НМАУ: Музичне виконавство. – К.: НМАУ, 2004, – Вип. 40. – Кн. 10. – С. 74–82.

6. Карась С. До питання теоретичних аспектів вивчення пізньобарокових творів у класі баяна-акордеона // Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть: зб. мат. VI-ї міжн. наук.-практ. конф. (Дрогобич, ДДПУ ім. І. Франка, 07 грудня 2012) / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич: Пбсвіт, 2012. – С. 64–68.

7. Карась С. Дослідження постаті Віктора Власова у XXI столітті // Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть: зб. мат. X-ї міжн. наук.-практ. конф. (Дрогобич, ДДПУ ім. І. Франка, 02 грудня 2016) / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич: Пбсвіт, 2016. – С. 77–80.

8. Карась С. Еволюція баяна в академічному музичному мистецтві у взаємозв'язку з репертуарно-стильовим чинником // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. мат. наук.-практ. конф. (Львів, 03 листопада 2005). – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 119–126.

9. Карась С. Загальна характеристика художньо-образної концепції «Прелюдії та фуги *gis-moll*» з II-го тому ДТК Й.С. Баха // Альманах «Культура і сучасність»: зб. наук. праць. – К.: Міленіум, 2007. – Вип. 2. – С. 136–141.

10. Карась С. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект) : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Львів, 2006. – 20 с.

11. Карась С. Ладогармонічні ідеї у творчості Доменіко Скарлатті (аналітичний аспект виконавства) // Науковий вісник НМАУ: Музичне виконавство. – К.: НМАУ, 2003, – Вип. 26. – Кн. 9. – С. 242–255.

12. Карась С. Музика бароко в концертному репертуарі: інтерпретаційний аспект // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в

ЛІТЕРАТУРА

1. Басурманов А. Баянное и аккордеонное искусство. – М.: КИФАРА, 2003. – 540 с.
2. Бобечко О. Яскравий представник Львівської баянної школи Сергій Карась // Львівська баянна школа та її видатні представники: зб. мат. наук.-практ. конф. (Старий Самбір, 23 квітня 2005) / [упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт] – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 7–12.
3. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник [для вищих та сер. муз. навч. закладів]. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 592 с.
4. Душний А. Виконавські досягнення Львівської школи баянно-акордеонного мистецтва у 1990-х – 2000-х роках // Народньо-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 25.03.07, м. Дрогобич) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич: Посвіт, 2007. – С. 208–214.
5. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – 216 с.
6. Имханицкий М. Конкурс «Акорды Львова» // Журнал «Народник». – 2006. – № 3 (55). – С. 15.
7. Имханицкий М. Первый Всеукраинский конкурс исполнителей на народных инструментах имени Анатолия Онуфриенко // Журнал «Народник». – 2007. – № 3 (59). – С. 60–61.
8. Карась С. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Львів, 2006. – 20 с.
9. Пиц Б. Научно-практическая конференция «Львовская баянная школа и ее выдающиеся представители» // Журнал «Народник». – 2005. – № 2 (50). – С. 36–37.
10. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ – ХХІ століть : довідник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 244 с.
11. Сторінки історії Львівської державної музичної академії імені М. В. Лисенка. – Львів: Сполом, 2003. – 256 с.

Концерт № 2, g-moll, Op. 8, RV 315 («Літо»). Перша частина концерту написана в старовинній концертній формі. Її перший розділ являє картину тягучої задушливої спеки, що передається то відсутністю, то появою перших долей, дискретністю кожного мотиву і фрази, свідомо нез'єднаних з іншими. Неспішний ритурнель (*Allegro non molto*) передає затаєну тривогу передгрозового пейзажу. Він змінюється рухливішими епізодами (*Allegro*), де перший (токатного характеру) – одне з численних музичних втілень кування зозулі, воркування горлиці (експресивні декламації скрипки), трелей щиглика, ніжних зітхань вітерця, які змінюються раптовим вихровим *tutti*, скаргою пастушка (скорботне *lamento* соліста).

У другій частині сумний монолог скрипки (*Adagio*) чотири рази переривається тремолоючим *tutti* (*Presto*) – предвісником громових ударів. Частина написана в простій двочастинній формі з доповненням. Музичний матеріал складається з трьох елементів. Перший – соло скрипки. Другий (двоголосий супровід перших-других скрипок) – ритмічне остинато, розділене паузами протягом усієї частини в пунктирному ритмі, відтворююче «мух і жуків». Третій елемент – «гуркотіння грому» – прикінцеве *tutti* всього оркестру в швидкому темпі на *forte*.

Фінальне *Presto* – вражаюча картина бурі, яку дослідники порівнюють з «Грозою» з «Пасторальної» симфонії Л. ван Бетховена. Раптові паузи, які переривають грізні тремоло, вируючі каскади пасажів, бурхливий моторний рух зримо відтворюють силу й міць буремної стихії.

Частина демонструє наскрізний розвиток з елементами старовинної концертної форми. Перед великими стрибками або динамічними пасажами, розділами обов'язково присутній (характерна риса музики А. Вівальді) невеликий елемент ніби «розгону» – в невеликому діапазоні мелодія «розганяється» перед стрибком.

Частина помітно «мозаїчна» – складається з елементів фактури, які в літературі називають, зазвичай, «загальними формами руху», причому кожний з елементів піддається певним змінам й поєднується з іншими в розмаїтих комбінаціях.

Концерт № 3, F-dur, Op. 8, RV 293 («Осінь») виблискує життєрадісними фарбами. Початкове *Allegro* – сцена сільського свята. Бадьорий ритурнель ефектно відтіняють віртуозні сольні епізоди, які винахідливо імітують струмені вина з бочки, невпевнені рухи селян напідпитку. Лише останній епізод (*Piano e larghetto*) вносить контраст мінорним ладом та повільним темпом.

Друга частина (*Adagio molto, d-moll*) змальовує сплячих пияків. Невиділена сольна партія, гострі хроматизовані акорди, складні енгармонічні модуляції, супроводжувані рівномірними фігураціями, ніби навіюють сутінкові фантастичні видива. Згодом Вівальді використав цю частину в концерті для флейти («Ніч»).

Фінальне *Allegro* – мисливська сцена. Пружна ритміка *alla* мазурка пронизана інтонаціями мисливських рогів. Блискуче стрімкі епізоди – картини погоні за здобиччю.

Концерт № 4, f-moll, Op. 8, RV 297 («Зима») – знову повертає похмури фарби. Перша частина *Allegro non molto* зображає суворий зимовий пейзаж. Тривожні уривчасті інтонації *tutti* ніби перериваються раптовим вітром (вступ солюючої скрипки), притупуванням мандрівника, який намагається зігрітися.

Друга частина (*Largo, Es-dur*) вносить контраст своїм теплим, лагідним колоритом. Чудесна мелодія соліста супроводжується *pizzicato* скрипок оркестру, яке імітує рівномірні звуки крапель дощу, що доносяться у теплу, зігріту теплом каміна кімнату.

Драматичні образи першої частини відроджуються в заключному *Allegro* в дещо пом'якшеному вигляді. В фіналі немає оркестрового ритурунеля, його побудова вільна. Моторний рух мелодії солюючої скрипки на фоні витриманого баса, до якого згодом приєднується *tutti*, раптові короткі вигуки (несміливі рухи йдучих по льоді) змінюються епізодом повним ніжною просвітленості. Але зимові вихори знову вступають у свої права – їх бурхливими стрімкими інтонаціями і завершується Концерт.

Концерти завоювали величезну популярність ще при житті композитора (Жан-Жак Руссо, який працював на той час у французькому посольстві в Венеції, захопився музикою геніального італійця й часто сам виконував теми цього циклу на флейті) й продовжують залишатись улюбленою музикою як слухачів, так і виконавців і сьогодні. Перекладені для найрізноманітніших інструментів й оркестрових складів, концерти хвилюють і баяністів.

Опрацьовані для баяна С. Карасем концерти, у зв'язку із майже універсальними можливостями звукоутворення вдосконаленого готово-виборного інструмента зі значно розширеною палітрою виконавських прийомів, не тільки не втрачають автентичного багатства фарб, а й отримують нову, співзвучну часу, привабливість.

Однак, для виконавця, вони містять значні технічні труднощі. У першу чергу – це виконання розмаїтих мелізмів, якими пронизані ці твори. А особливо в тих фрагментах, де, в багатоголоссі, прикраса проходить на фоні інших голосів.

В оригіналі, сольна партія – скрипкова, для якої характерні численні стрибки на найнесподіваніші інтервали. На баяні, складність стрибка визначається як величиною інтервалу, так і необхідністю одночасного проведення інших голосів, які в оригіналі виконуються різними інструментами. Тому, відзначаючи майстерність перекладача, який пристосував скрипкову й оркестрову фактуру до специфіки баяна, все ж наголошуємо на необхідності детального опрацювання аплікатури за п'ятипальцевою системою

варіантів, агогіки, динаміки, тембру, артикуляції, а відтак і порівняння виконавських інтерпретацій твору Я. Олексівим та І. Квашевичем. Науковець розкриває грані Пасакалії c-moll Й. С. Баха (BWV 582) як музичної емблеми доби бароко в аспекті жанрової приналежності та форми, характеризує музично-поетичний зміст, диференціює будову твору в теоретичних концепціях і виконавських інтерпретаціях, проводить порівняльну характеристику інтерпретації твору В. Зубицьким та Ю. Сідоровим [8, 7–13].

Наукові зацікавлення С. Карася розкриваються в упорядкуванні та редагуванні: збірників матеріалів конференції (2005, 2006, 2007, 2009) та наукового фахового збірника із мистецтвознавства «Музикознавчі студії. ЛДМА ім. М. Лисенка» (2006, Вип. 11) спільно із А. Душним, Б. Пицем, І. Фрайтом; зібранні, уніфікації та видання композиторського доробку А. Онуфрієнка у співавторстві з А. Душним (2005, 2006, 2009), В. Шафетою й О. Карась (2015). Він є співавтором низки навчальних посібників («Педагогічний репертуар для дуету баяністів» (спільно з А. Душним та Б. Пицем, 2007), «Робота з оркестром українських народних інструментів» та «Сучасні твори у перекладі для оркестру народних інструментів» (з Я. Олексівим, 2008), «Світовий музичний інструментарій» (з М. Чембержі, 2014) й навчальної програми «Аранжування з використанням музичних комп'ютерних програм» для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації (співавтор М. Чембержі, 2008). С. Карась активний учасник Всеукраїнських та міжнародних конференцій у Луганську, Львові, Дрогобичі, Києві, Старому Самборі, Кіровограді, на яких піднімає питання репертуарної політики баяністів сьогодення, виконавських елементів інтерпретації різностильової музики на баяні, значення конкурсно-фестивального руху серед баяністів-акордеоністів, висвітлення постатей представників Львівської баянної школи тощо.

Сергій Олексійович виступає одним із ініціаторів та організаторів науково-практичних конференцій та конкурсів: «Львівська баянна школа та її видатні представники» (Старий Самбір, ДМШ, 2005) [9]; «Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини» (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 2005); «Творчість композиторів України для народних інструментів» (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 2005); I-го Відкритого регіонального конкурсу баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття» (Старий Самбір, 2005); I-го Міжнародного конкурсу баяністів-акордеоністів «Акорди Львова» (Львів, 2006) [6]; I-го та II-го Всеукраїнського конкурсу виконавців на народних інструментах імені А. Онуфрієнка (Дрогобич, 2007 [7], 2009).

Отже, постать Сергія Карася в контексті Львівської баянної школи є значимою та багатогранною. Поєднання в одній особі виконавця-педагога-науковця-організатора – яскравий приклад для наслідування прийдешніми поколіннями.

мистецтвознавства Ю. Чумака та Я. Олексіва, кандидата педагогічних наук, доцента, члена-кореспондента МАНПО А. Душного, аспіранта Інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І. Франка А. Олексюка) такі адміністраторів навчальних установ (Ю. Чумак – директор Дрогобицького музичного коледжу ім. В. Барвінського; Я. Олексів – заступник декана оркестрового факультету ЛНМА ім. М. Лисенка).

Серед стильових уподобань С. Карася – класична, особливо барокова музика. І саме барокова музика у майбутньому стала полем наукового дослідження і привела до захисту кандидатської дисертації.

Як педагог С. Карась особливу увагу приділяє звуковеденню та філіруванню звуку, роботі над штрихами, міховеденню, тонкощам інтонаційної вимови інструменту, розвитку моторики рук тощо. У роботі зі студентами використовує наочно-ілюстративні методи, записи провідних виконавців, опирається на науково-методичну літературу. У сфері його зацікавлень праці М. Різоля, І. Яшкевича, М. Давидова, М. Імханіцкого, А. Сташевського, А. Семешка, В. Власова, Ф. Ліпса, В. Семенова, М. Оберюхтіна, А. Онуфрієнка, В. Воеводіна, П. Говорушка, Вл. Князева та ін.

Оригінальна баянна творчість у класі С. Карася постає результатом постійного експериментального пошуку нового на тлі сталих композиторських традицій. Як приклад, доробок його вихованця Ярослава Олексіва, який ще студентом академії виявив хист до komponування музики для баяна (у подальшому з-під його пера виходять опуси як для баяна, так і бандури й оркестрів різних складів). Так, одним із перших його творів є «Токата» [4, 211], опісля – композиції естрадного характеру «У настрої джазу» та «Let's run in jazz», твір циклічної форми «Соната-балада», які після апробації в музичній академії здобули широку зацікавленість мистецької спільноти України і зарубіжжя через популяризацію їх на конкурсно-фестивальних змаганнях.

Наукові пріоритети Сергія Олексійовича у сфері інтерпретації творів бароко базуються на власному виконавському досвіді й кращих традиціях української (Львівська та Київська), білоруської й російської баянних шкіл, працях провідних науковців, музикознавців, виконавців та теоретиків. У дисертаційному дослідженні науковець обґрунтовує теоретичні аспекти вивчення пізньобарокових творів (Розділ 1.), де увагу привертають стилістичні особливості барокової фактури й інтерпретація її на баяні, розкривається специфіка ладогармонічної організації, аналізується типологія барокового тематизму як чинника стильової інтерпретації творів доби бароко, наводяться методи розвитку музичного матеріалу та деякі особливості формотворення [8, 5–6].

У Розділі 2, розкривається художня концепція барокового твору з позиції виконавсько-інтерпретаційних тлумачень. С. Карась звертається до Прелюдії і фуги gis-moll Й. С. Баха (ДТК, II том, № 18) в аспектах загальної характеристики художньо-образної концепції, драматургії, форми частин циклу та ролі музично-риторичних фігур у тематизмі, засобів об'єднання, темпових

(у відповідності до особливостей руки виконавця), відпрацювання самих стрибків, вироблення моторної й психологічної готовності до їх легкого й невимушеного виконання в зазначених темпах, динаміці й штрихах.

Окремого опрацювання вимагає й динаміка цих концертів, причому у двох аспектах. Перший – технічний, тобто поєднання мелізмів, стрибків, акордики, поліфонічного багатоголосся, віртуозних фрагментів тощо з динамічним навантаженням (відповідним авторському тексту). Другий – виконавський, вимагає, перш за все усвідомлення виконавського плану, починаючи від логіки мотивного розвитку, через вид наростання чи спаду напруження (хвилеподібне, висхідне, низхідне, стрибкоподібне, плавне, субітоване тощо) динаміки до/після кульмінації і т. п.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоніо Лучіо Вівальді [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Антоніо_Вівальді.
2. Белецкий И.В. Антонио Вивальди, 1678–1741: краткий очерк жизни и творчества : [популярная монография]. – Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1975. – 87 с. : ил., портр. – Список произведений А. Вивальди, музыка которых сохранилась : С. 85–86.
3. Боккарди Вирджиліо. Вивальди [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://territa.ru/load/28-1-0-6023>
4. Гинзбург Л., Григорьев В. Итальянское скрипичное искусство XVI – XVIII веков // История скрипичного искусства в 3-х вып. – М.: Музыка, 1990. – Вып. 1. – 282 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profilib.com/kniga/127312/v-yu-grigorev-istoriya-skripichnogo-iskusstva-v-trekh-vypuskakh-vypusk-1.php>
5. Ливанова Т. Инструментальный концерт и музыка для скрипки соло. Генрих Игнац Бибер. Арканджело Корелли. Антонио Вивальди // История западноевропейской музыки до 1789 года. – Том 1. – М., 1983. – С. 566–587.
6. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века. Ч.1. Под знаком Аркадии. – М.: Гос. инс-т искусствознания, 1998. – 440 с.
7. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века. Ч.2. Эпоха Метастазіо. – М.: Классика, 2004. – 768 с.
8. Скребков С. О стиле барокко (принцип централизованного единства) // Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973. – С. 111–147.
9. Ямпольский И. М. Вивальди (Vivaldi) Антонио // Музыкальная энциклопедия в 6 томах / [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М., 1973. – Т 1. – С. 766–770.

ГРАМЗАПИСИ

10. А. Вивальди. Двенадцать концертов, соч. 8 «Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione» (редакция В. Негри). Исполнители: Феликс Айо, скрипка, камерный оркестр «I MUSICI», Мария Тереза Гаратти, клавесин // Всес. фирма грамзаписи «Мелодия». Stereo С 10-15695-700 (комплект из 3 пластинок).

Цикл концертів "Чотири пори року" №1. "Весна" (E-dur) №1. "La primavera" (E-dur)

Op. 8, RV 269

Allegro

ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТУ СЕРГІЯ КАРАСЯ

Національна школа гри на народних інструментах активно досліджується її регіональними осередками у руслі сьогодення. Активне місце в цьому плані відводиться Львівській школі, із власними традиціями, надбаннями, історичними особливостями, педагогічними й науковими кадрами, виконавцями й композиторами, організаторами мистецького життя краю тощо. Особлива ніша в гроні народних інструментів школи належить баянно-акордеонному мистецтву й різноплановим аспектам популяризації інструмента через мистецькі акції національного та регіонального значення й творчо-наукову співпрацю із закордонними установами і концертними організаціями.

За останнє десятиріччя зросла активізація масштабного дослідження феномену, зокрема, видатних представників Львівської школи гри на баяні-акордеоні. Так, сьогодні постать фундатора школи Михайла Оберюхтіна досліджують Д. Кужелев, Р. Кундис, А. Душний, В. Балик, В. Власов, В. Голубничий, М. Римаренко, А. та С. Нікіфоруки та ін.; учнів Анатолія Онуфрієнка – А. Душний, С. Карась, А. Боженський, А. Шафета, А. Шамігов, Л. Посікіра та ін.; Віктора Власова – Ю. Чумак, А. Душний, М. Булда, А. Семешко, А. Сташевський, В. Мурза, Я. Олексів, А. Боженський, О. Карась, В. Янчак, М. Імханіцький та ін.; Ернеста Мантулева – В. Шафета, А. Душний, А. Славич, І. Фрайт та ін.; Аліма Батршина, Богдана Гурана, Мирослава Корчинського, Ярослава Ковальчука, Петра Рачинського, Миколу Римаренка, Михайла Петеліна – Б. Пиц, А. Душний та ін.; Віктора Голубничого, Ярослава Олексіва – А. Душний, І. Куртий, А. Боженський та ін.

В цьому гроні яскравих представників Львівської баянної школи помітне місце займає **Сергій Карась**, випускник класу Л. Хмельницької у Львівському музичному училищі та А. Онуфрієнка у Львівському Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. Як баяніст-виконавець він – лауреат міжнародних та республіканських конкурсів у містах Ульяновськ (Росія), Бішкек (Киргистан), Донецьк та Хмельницький (Україна) [5, 16].

Ім'я С. Карася увійшло до довідників А. Басурманова [1, 67], А. Семешка [10, 71], А. Душного та Б. Пица [5, 16–17], підручника М. Давидова [3, 139], в історичний нарис про ЛДМА ім. М. Лисенка [11, 187]; висвітлення діяльності представлено у публікаціях О. Бобечко [2], А. Душного [4, 209], М. Імханіцького [6; 7], Б. Пица [9], А. Боженського, В. Шафети.

Отже, окреслюється авторська школа Сергія Карася, започаткована на основі виконавсько-педагогічної школи Анатолія Онуфрієнка, який свого часу опанував баянне мистецтво у класі Михайла Оберюхтіна. Так, Сергій Олексійович серед своїх вихованців має як блискучих виконавців, лауреатів Всеукраїнських та міжнародних конкурсів (І. Павлика, В. Янчака, М. Маринця, Р. Андрухів, Д. Герича, Я. Олексіва, П. Степаненка, О. Якубова, М. Головачка, М. Ольховського, І. Дмитрука, Р. Мушинського), науковців (кандидатів

212 *bellows shake*

216 *bellows shake*

220 *simile* *bellows shake*

224 *natural bellows*

228 *simile* *bellows shake*

232 *ff*

Примітки: у 34 такті переключати з виборної системи на готову на паузі;
у 38 такті переключати з готової системи на виборну під час гри на басі «Сі»;
80 такт – трель виконується за принципом 79 такту;
154 такт – на виборній системі верхній голос виконується на октаву вище;
у 202 такті переключати з виборної системи на готову під час паузи.

17

19 *stacc.*

21

23

25

27

4

f

1 1 1(2) 1

2

B

30

1

1 1 1 1

3 2

2

B

33

1 2 1 2

3 4 1 2

2

5

35

3 2 4 1

3 2 4 1

3 2 4 3 5 1 2

4 1 3 2 4 1 2 1 2 4 3 2 1 2

3 4

5 4

37

4 1

3 2

2

3 5

194

mf

mp

mf

p

200

poco rit.

ff

B

G

203

L

bellows shake

206

natural bellows

208

bellows shake

•M natural bellows

bellows shake

3M

169 *loco*

173

177

182

188

39

42

45 *loco*

47

49

51 *8va* *sim.*

natural bellows *bellows shake*

53

55

natural bellows *f*

57

60

p

148

153

f *8va*

157

8va

161

165

123

128

133

138

143

64

66

67

70

73

75

f

B

78

p

B

81

Largo e pianissimo sempre

84

p

B *sempre legato*

87

sim.

94

mf

sp

100

mf

B 5

106

sp

112

sp

B 3

118

mf

B 3

76

78

80

simile *poco rit.*

82

Allegro

legato
p

88

90

93

96

99

102

105

108

111

114

117

68

70

72

74

Measures 59-60: Treble and bass staves. Measure 59 features a complex rhythmic pattern with fingerings 4, 3, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5. Measure 60 includes a 'B' box in the bass line and a 'simile' instruction.

Measures 61-62: Treble and bass staves. Measure 61 includes a 'simile' instruction and fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Measure 62 includes a 'B' box in the bass line.

Measures 63-64: Treble and bass staves. Measure 63 includes a 'B' box in the bass line. Measure 64 includes a 'B' box in the bass line.

Measures 65-66: Treble and bass staves. Measure 65 includes a 'Largo' tempo marking, a 'mf' dynamic marking, and fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Measure 66 includes a 'poco stacc.' instruction and a 'B' box in the bass line.

Measures 67-68: Treble and bass staves. Measure 67 includes a 'sempre stacc.' instruction. Measure 68 includes a 'B' box in the bass line.

Measures 120-121: Treble and bass staves. Measure 120 includes a 'B' box in the bass line.

Measures 122-123: Treble and bass staves. Measure 122 includes an 'Allegro' tempo marking, a '12/8' time signature, a 'B' box in the bass line, and fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Measure 123 includes a 'poco stacc.' instruction, a 'B' box in the bass line, and fingerings 1, 2.

Measures 124-125: Treble and bass staves. Measure 124 includes a 'p' dynamic marking and a 'B' box in the bass line. Measure 125 includes a 'B' box in the bass line.

Measures 126-127: Treble and bass staves. Measure 126 includes a 'p' dynamic marking and a 'B' box in the bass line. Measure 127 includes a 'B' box in the bass line.

Measures 128-131: Treble and bass staves. Measure 128 includes a 'p' dynamic marking and a 'B' box in the bass line. Measure 129 includes a 'p' dynamic marking and a 'B' box in the bass line. Measure 130 includes a 'p' dynamic marking and a 'B' box in the bass line. Measure 131 includes a 'p' dynamic marking and a 'B' box in the bass line.

134

f *p*

137

f *8va*

139

141

143

f B

48

8va

50

sempre stacc.

52

55

ff B

57

simile B

37

bellows shake

B

39

p

simile

simile

B

41

simile

simile

simile

44

mf

simile

simile

B

47

p bellows shake

simile

simile

simile

B

146

B

B

B

149

p

f

f

B

152

B

B

B

154

B

B

B

156

mf

B

B

158

5 1 2 3 4 3 5 4

3 2 4 3 2 3 2

5 1 2 3 4 3 5 4

1 (5) (4)

1

1 (5) (4)

160

4 2 2 4 3 4 3 4 5

5 4 3 5 4 5 4

3 2 4 3 2 3 2

3 2 4 3 2 3

3 2 4 3 2

1

1

162

4 2 5 4 3 2 4 2 3 2

5 4 3 2 4 3 2 8va

1

2 1 5 4 3 4 1

166

5 4 3 2 4 2 3 2 4 2

3 2 1 4 2

5 4 3 2 1 4 2

3 2 1

3 2 1

170

2 3 4 5

3 2 3

p

poco staccato

3 2 1

27

4 2 3 4 3 4 2 3 4 2 3 4 2 3

2 3 4 5

5 4 3 2

1 2 4 3 2 3 2 4

8va

sp

mf

29

3 2 3 4 5

5 4 3 2

1 4 3 3 1

1 2 3 4

8va

sp

mf

31

4 3 2 1

2 4 3 2 5 4 3 2 1 4 3 2 1

3 2 1 2 1 2 3 4 3 4 5 4 3 4 3

4

8va

sp

mf

33

2 4 3 4 2 4 3 4 2 4 3 4

2 4 3 4

4 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 5 3 2 3

5 3 2 3

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

5 3 2 3

sim.

bellows shake

natural bellows

bellows shake

B

5/4

I

35

5 3 2 3 4

2

5 3 2 3 4

4 3 3 4

5

sim.

bellows shake

M

4 2 1 bellows shake

16 *tr* 2③ *8va* *sim.* 1 4 3 2 1 3 4 2 4 2 4 2 1 2

natural bellows

f bellows shake

18 *8va* 3 2 3 4 *tr* 2③ *simile* 5 3 4 3

p simile

21 4 3 2 2 2 2 *f*

23 5 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 *simile* 5 4 3 4

25 5 4 3 2 1 2 3 4 3 4 2 3 4 2 3 4 3 4 2 3 *mf natural bellows*

172 ③ 1 ③ ② ③ ④ 5 3 2 3 2 ③ 4 ⑤

174 ③ 1 ③ ② ③ ④ 5 ③ ② ③ 3 2 3 3 4 5 4

poco a poco cresc. *mp*

176 3 2 1 3 2 ③ 4 5 3 2 3 2 ③ 4 5

178 3 2 3 2 ③ 4 2 5 4 3 2 1 2 3 2

f

180 ④ ③ ④ 1 2 1 *f* *8va* 1 2 3

183

186

189

192

195

№4."Зима" (фа-мінор)

№4."L'inverno" (f-moll)

Op. 8, RV 297

Allegro non troppo

pp

simile

f bellows shake

natural bellows

4

8

12

14

Примітка: 131 такт – 3-4 (підміна пальця не відпускаючи клавішу);
з 174 такту – виконується на виборній системі.

Примітки:

- 49 такт та подібні частини виконуються на тремоло як у 47 такті – тріолями;
- 62 такт – трель виконується 32-ми тривалостями;
- 65-66 такти – трелі в дужках виконувати за бажанням (в оригіналі трелі виконуються);
- 73-74 такти – верхня нота в оригіналі відсутня;
- 119 такт – трель починається з верхньої ноти і виконується 32 ми тривалостями;
- 123-128, 180-183, 202-207 такти – лівою рукою верхній голос виконується на октаву вище.

№2. "Літо" (g-moll) №2. "L'estate" (g-moll)

Op. 8, RV 315

Allegro non molto

Musical score for the first system, measures 1-28. The score is in G minor and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The tempo is marked "Allegro non molto". The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The score includes various fingerings, slurs, and accents. A box labeled "B" is present in the bass clef staff at measure 1. The system ends at measure 28.

Musical score for the second system, measures 271-287. The score is in G minor and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The tempo is marked "Allegro non molto". The dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The score includes various fingerings, slurs, and accents. A box labeled "B" is present in the bass clef staff at measure 275. The system ends at measure 287. Performance instructions "bellows shake" and "natural bellows" are included in the bass clef staff at measures 287 and 288 respectively.

249

8va
non legato
loco

253

loco
bellows shake

257

f

262

267

31

mf

34

37

40

sp

43

poco a poco cresc.

46

2 4 3 2 4 2 4 3 3 2 1 3 1 3 2 2 4 3 2 4 2 4 3 2 4

49

simile 5 4 3 2 1 2 2(3)

51

52

pp 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 4 2

58

mf 5 3 1 4 3 3 4 1 2 2 5

228

6 6 6 5 4 3 2 3 2 5 3 2 4 3 2

232

5 4 1 5 2 3 2 5 4 3 2 5 4 3 2

237

241

245

mf 5 4 3 2 1 4 3 2 3 4 4 1 3 5 4 3 2 1 3 2 1 2

220

222

224

poco a poco cresc.

226

64

70

74

78

82

86 *mf* *pp* *mf* *pp*

90 *f* *bellows shake* *simile*

92

94 *f* *8va*

98 *p* *8va*

196

201 *f* *8vb*

206 *non legato* *mf*

211

216 *legato*

171

176

181

186

191

102

104

106

108

110

116 **mf**

122 **f**

127 **dim.**

132 **mp**

137 **f**

146

151

156 **pp**

161 **Allegro** **f**

166

121

126

131

136

141

141

145

149

154

159

163

p

166

cresc.

169

f

cresc.

172

8va

ff

175

Adagio

p

B

102

poco rit.

8vb

106

f non legato

B

110

f

113

f

poco rit.

116

Adagio

p non legato

8va

loco

B

86

8vb

88

p non legato

91

95

mp

99

177

Presto loco

f bellows shake

180

Adagio

p

183

Presto loco

f bellows shake

186

Adagio

p

188

p

190 **Presto** *loco* *simile*
f bellows shake
Adagio *p*

193 **Presto** *loco* *simile*
f *Adagio* *p* *poco rit.*

197 **Presto** *simile*
f *8va*

201 *simile*
f

205 *simile*
f bellows shake

73

75

77

80

83

60

63

66

69

71

209

213

217

220

223

227

p

natural bellows

234

f

237

240

f

243

f

48

mf

50

sempre stacc.

52

f

54

sempre

57

f non legato

37

39

41

43

45

246

248

250

253

256

259

262

266

270

274

21

25

29

33

35

№3. "Осіннь" (F-dur)

№3. "L'autunno" (F-dur)

Op. 8, RV 293

Allegro

f non legato

p

f

p

f

p

f

8va

simile

bellows shake

p

p

sP natural bellows

294 *simile*

297

300

303

306 *f natural bellows*

309

313 *ff* *bellows shake* *loco*

316

319

322 *ova* *loco* *natural bellows* *ff*

Примітки: 94-101 такти на виборній системі верхній голос виконується на октаву вище;
 197-200 такти на виборній системі верхній голос виконується на октаву вище;
 224-226 такти на виборній системі верхній голос виконується на октаву вище.