

УДК 7.071:929 Тарас Баран
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-6>

Оксана СЛИВКА,

orcid.org/0000-0002-8770-8823

*магістрант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) oksana070200slyvka@gmail.com*

Юрій ГУЛЯНИЧ,

orcid.org/0000-0001-9153-8073

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) gulyanych.yura@ukr.net*

ТАРАС БАРАН: МУЗИКАНТ, ПЕДАГОГ-НАУКОВЕЦЬ І МАЙСТЕР-ВИНАХІДНИК

У статті досліджено життєвий, науковий і творчий шлях професора, Народного артиста України, Заслуженого діяча мистецтв України, кандидата мистецтвознавства, винахідника, майстра-конструктора Тараса Михайловича Барана. Життєвий і творчий шлях будь-якого митця фіксує місце його народження і хоча би поверховий погляд у родинне минуле, оскільки саме ці два компоненти – місце, де митець робить перші кроки у світ, і його предки, які формують родинні традиції, – кристалізуються у світогляд майбутнього митця.

Характеризуючи постать професора Тараса Михайловича Барана, звичайно ж треба детально розглянути всі обставини і процеси, які сприяли його становленню і як науковця. Завдання науковця – встановити та аргументувати істину власною дослідницькою діяльністю. Ще одна риса науковця, яка була притаманна Тарасу Барану, – це схильність до колекціонування особливого рівня. Філателісти і нумізмати, творячи свої колекції, консервують минуле. Тарас Михайлович Баран «колекціонував» ідеї, думки, книги і ноти – усе, що було пов'язане із розвитком цимбального мистецтва. Такого типу колекціонування дало йому підстави робити наукове припущення, формулювати закономірність еволюції мистецтва і навіть заглянути у майбутнє, будуючи перспективу розвитку і використання улюбленого інструмента. Факти, які зібрав про цимбали Тарас Баран, опубліковані у його численних наукових дослідженнях.

Майстер-конструктор Тарас Баран спільно із фабрикою «Трембіта» організував випуск модернізованих Великих концертних цимбалів системи «Шунда». Вдосконалення торкнулися зменшення ваги цимбалів, причому це відбулося без жодних утрат художньо-виразових характеристик музичного інструменту. Цимбали не втратили діапазону звучання, дзвінкості, специфічного забарвлення, проте стали удвічі легшими, зручнішими під час транспортування.

Для надання оцінки постаті митця чи науковця як окремо взятої особистості слід осягнути вагу, кількість і значення зробленого ним за час творчої активності, де у центрі уваги стоїть всебічно обдарована і різнопланово-активна людина, якою був професор Тарас Баран.

Ключові слова: Тарас Баран, цимбали, школа, педагог, науковець, майстер.

Oksana SLYVKA,

orcid.org/0000-0002-8770-8823

*Master's student at the Department of Musical Ukrainian Studies
and Folk Instrumental Music Art
Institute of Art of Vasyl Stefanyk Prekarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oksana070200slyvka@gmail.com*

Yuriy HULYANYCH,

orcid.org/0000-0001-9153-8073

*Candidate of the Art History,
Associate Professor at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Music Art
Institute of Art of Vasyl Stefanyk Prekarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) gulyanych.yura@ukr.net*

TARAS BARAN: MUSICIAN, TEACHER-SCIENTIST AND MASTER-INVENTOR

The article examines the life, scientific and creative path of Professor, People's Artist of Ukraine, Honored Artist of Ukraine, Candidate of Art History, inventor, master designer Taras Mikhailovich Baran. The life and creative path of any

artist captures the place of his birth and at least a superficial look into the family past. Because these two components are the place where the artist takes the first steps into the world and his ancestors, who form family traditions, crystallize in the worldview of the future artist.

Characterizing the figure of Professor Taras Mikhailovich Baran, of course, it is necessary to consider in detail all the circumstances and processes that contributed to his formation as a scientist. The task of the scientist is to establish and argue the truth through his own research activities. Another feature of the scientist, which was characteristic of Taras Baran - is the tendency to collect a special level. Philatelists and numismatists, creating their collections preserve the past, Taras Mikhailovich Baran "collected" ideas, thoughts, books and notes - everything that was associated with the development of cymbal art. This type of collecting gave him reason to make scientific assumptions, formulate the laws of the evolution of art and even look into the future, building a perspective on the development and use of a favorite tool. The facts that Taras Baran collected about cymbals have been published in his numerous scientific studies.

Master designer Taras Baran together with the Trembita factory organized the production of modernized Grand Concert Cymbals of the Shunda system. Improvements affected the reduction of the weight of cymbals, and this happened without any loss of artistic and expressive characteristics of the musical instrument. Cymbals have not lost the range of sound, sonority and specific color, but have become twice as light, more convenient to transport.

To assess the figure of an artist or scientist as a single person, it is necessary to understand the weight, quantity and significance of what he did during his creative activity, where the focus is on a comprehensively gifted and diversely active person, who was Professor Taras Baran.

Key words: Taras Baran, cymbals, school, teacher, scientist, master.

Постановка проблеми. Україна відзначає 30-ті роковини державності за Новітньої доби. Весь історичний шлях, який пройшов український народ до визнання власного суверенітету, пронизаний духом боротьби за утвердження національної ідентичності. Ідентичність і проблема самовизначення для народу мають свої яскраво виражені чинники, що характеризують дух нації, вірність традиціям і на генетичному рівні закладені почуття своєрідності. Всі ці ознаки фіксують символи державності, серед яких нова культура, характер народу; кращі представники нації у власній постаті концентрують і примножують усі ці фактори. Тим самим ми можемо стверджувати, що якраз від кількості та якості такого типу постатей у межах нації залежить сила і міць національної держави.

Нині ця тема, як і впродовж останніх століть, залишається для українського народу доленосною, тому і розкриття творчого шляху і здобутків кожної із подібних державотворчих постатей є надзвичайно важливим. Присутність цих яскравих рис національної ідентичності у постаті Тараса Барана стало одним із найважливіших завдань цього дослідження.

Метою роботи є дослідження різних етапів еволюції яскравої характерної особистості на шляху до ідеалів академізму. Відстеження цього шляху супроводжувалося значною кількістю яскравих акцентів, що характеризують різнобічність творчого обдарування митця, його цілеспрямованість, багатогранність та багатовимірність таланту.

Виклад основного матеріалу. Виконавець найвищого професійного рівня, мультиінструменталіст і диригент, який у постійному пошуку вмів поєднати власною інтерпретацією розмаїття стилістики, оркестрових та ансамблевих музич-

них творів; педагог, учні якого досягають вершин виконавської майстерності, а також поринають у глибини наукового мислення; майстер-винахідник і творець нового типу цимбалів, а водночас колекціонер та архіваріус музичних і наукових раритетів; організатор музичного життя і фундатор Львівської цимбальної школи; визначний громадський діяч – усе це, а ще багато іншого поєднав Господь в одній особистості, яка для української культури стала постаттю Тараса Барана.

Майстерність до виконавця приходить із роками. Це наслідок титанічної праці, самозречення і фанатичної любові до справи. Тарас Баран вже у 5-ти річному віці виступав на багатьох сценах і як сопілкар, і як бандурист. У музичному училищі він навчався відразу на двох інструментах (бандура і цимбали), одразу після консерваторії став керівником і диригентом симфонічного оркестру ансамблю «Юність». Усіх лауреатств цимбаліста-віртуоза, відзнак, грамот і подяк не злічити. Уже у 30 років він – Заслужений діяч мистецтв, а в 40 років був удостоєний звання Вагнерівського стипендіата. Це звання прирівнюється у світовому рейтингу музикантів до Народного артиста.

У 2000 році Міжнародне журі відзначило виконавця-інструменталіста ще однією високою нагородою Уряду Угорщини – «Інтер-Ліра». Для цимбаліста в Угорщині – це визнання світового рівня. Львів вперше та єдиний раз став господарем Світового конгресу цимбалістів завдяки старанням єдиного від України дійсного члена CWI.

У 2003 році Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України Тарас Баран захистив кандидатську дисертацію на тему «**Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавські**

підходи». У 2006 році йому присвоєно вчене звання «доцент кафедри народних інструментів», а вже через два роки вийшов друком його підручник «Цимбали та музичний професіоналізм».

Піввіковий ювілей Т.Барана увінчався новим визнанням: Указом Президента України йому присвоєно звання *Народний артист України*, а ще через 2 роки атестаційною колегією Міністерства освіти і науки України кандидату мистецтвознавства було присвоєно вчене звання «професор».

Перше світове визнання до студента Львівської державної консерваторії Тараса Барана прийшло у 15-річному віці, коли він став лауреатом Всесвітнього фестивалю молоді і студентів у Москві. Тарас Баран уміло використовував можливості навчання у консерваторії, у цьому йому допомагали контакти із професорами В.Герасименком та І.Вимером, які були знавцями оркестрового письма і технічних можливостей різних народних музичних інструментів (Мацієвський. 1987: 80). І не випадково Тарас Баран, молодий цимбаліст-віртуоз звернувся до професора І.Вимера із проханням написати для нього сольний твір для цимбалів. Тоді, у 1977 році, спеціально із присвятою ще юному Тарасові він написав свою композицію для цимбалів «Гумореска».

Дещо в іншому напрямку розвинулися контакти Тараса Барана із композитором М. Корчинським, який був одержимий ідеєю створення ансамблю сопілок і, відповідно, формував репертуар і виконавців. У цьому ансамблі, поруч із професійним випускником по класу сопілки Р.Дверієм, на басовій сопілці грав сам М.Корчинський, а роль регулятора, який досконало володів різними типами сопілок, було віддано Тарасу Барану. Через співпрацю з ансамблем сопілкарів розпочалося знайомство цимбаліста і з композитором Богданом Котюком (Гулянич, 2008: 6). На прохання Тараса Барана написати щось для цимбалів Б.Котюк відгукнувся цілком новаторським прочитанням форми тріосонати. Як відомо, класична тріо-соната – це жанр, який творили композитори епохи бароко для двох сольних інструментів і цифрованого баса (Котюк, 2006: 7). Найчастіше цими інструментами вже у подальші часи були скрипка, віолончель і фортепіано. Богдан Котюк написав сонату із двох частин (1 – *Andante*, 2 – *Allegro*) як традиційну композицію для багатьох інструментальних фольклорних ансамблів. Замість скрипки композитор використав альт, який тембрально більше нагадував фольклорний прототип, замість віолончелі – контрабас, який давав потужну основу для віртуозного ритму гармонічного звучання цимбалів, які тим самим перейняли на себе роль фортепіано. Таке

новаторське прочитання прийшло до смаку не лише замовнику-цимбалісту Т.Барану, але й альтисту-віртуозу О.Женчуру та одному із кращих львівських контрабасистів А.Фединському. Цей твір у 1980 році був записаний на Львівському радіо (Гулянич, 2008: 6).

Вокально-танцювальний ансамбль під назвою «Галичина» зібрав у Львові хореограф і знавець Західно-Українського танцю *Ярослав Чуперчук*. Одним із найяскравіших музичних образів «Галичини» стали концертні цимбали системи «Шунда». Серед інструментів оркестрового супроводу у цьому танцювальному ансамблі цимбали вийшли на перший план завдяки вправності *Романа Самотіса*, а також *Тараса Барана* (який досить часто ще у зовсім юному віці виступав із «Галичиною»).

На початку 60-х років у Львові було засновано ще один колектив – ансамбль танцю «Юність», який поруч із «Галичиною» на декілька десятиліть став своєрідною візитною картою Львова. Протягом майже двадцяти років репетитором, художнім керівником і балетмейстером цього колективу був *Мирослав Вантух*, який тепер очолює Ансамбль Вірського у Києві.

Із початку 80-х років і донині незмінним художнім керівником і балетмейстером-постановником «Юності» є народний артист України *Михайло Ванівський*, а функції керівника оркестру чверть століття виконував *Тарас Баран*. Для цимбаліста Тараса Барана це був шлях до створення власної цимбальної школи. Окремо слід виділити в'язанки популярних українських народних пісень та інструментальних награвань, які до свого репертуару долучив Т.Баран.

Особливий вплив на професійний ріст як аранжувальника для оркестру народних інструментів на Т. Барана справили Стас Хітряк та Сергій Кушнірук. Свої знання і вміння аранжувальника С. Кушнірук втілював у симфонічній поемі «Аркан» для великого симфонічного оркестру і, як варіант, для оркестру народних інструментів. Цей твір став віртуозною транскрипцією одного із танців ансамблю «Юність». Він здобув собі право на самостійне існування внаслідок блискучого виконання партії цимбалів Тарасом Бараном. Набуті в «Юності» знання аранжувальника і диригента у майбутньому професор Тарас Баран уміло застосував, творячи власні методичні збірки і готуючи партитури для студентів консерваторії як практичний навчальний матеріал.

Органологічні дослідження. Кожен виконавець на будь-якому музичному інструменті має бути добре ознайомленим із його будовою.

Та далеко не кожен із виконавців поглиблено вивчає історію, еволюцію та етапи вдосконалення, котрі пройшов його інструмент. Стосовно цимбалів навіть назви основних частин інструмента були частково запозичені із російської, німецької або угорської мов. Це стосується і інших інструментів, оскільки, наприклад, слово «глушник» переважно підмінюється німецьким словом «демпфер». На цей факт Т. Баран звернув увагу ще на першій стадії своєї наукової діяльності. Інтерес до іноземних мов допоміг йому розширити свої знання про цимбалоподібні інструменти в інших країнах світу. І вже тоді він переконався, що із термінологією в українському інструментознавстві далеко не все гаразд (Баран, 1999: 3).

Цимбалісти до певного часу навіть не вміли точно сформулювати те, чим вони вдаряють по струнах. На фортепіано – це «молоточок», але «молоточком» ми не можемо назвати засіб добування звуків, який використовує цимбаліст на концертних цимбалах, це не логічно. Власне, Тарас Баран провів ціле історичне дослідження, які саме назви використовуються в українському музикознавстві та органології, і зупинився на більш доцільному формулюванні «пальцятка».

Низкою незаперечних аргументів автор підручника доводить правомірність уживання із погляду на продуктивну у сучасній українській літературній мові деривацію лексеми *пальцятки* (замість палички чи молоточки). Тому як український відповідник до загальноновживаного у музичному виконавстві слова «аплікатура» (за твердженням методиста-практика) має бути новотвір *пальцівка*. Адже саме пальці є головним чинником звукоутворення на музичних інструментах. Відповідно і у цимбальному виконавстві доречнішим буде послуговуватися неологізмом пальцяткування – «оскільки він найточніше передає і суть процесу, і його семантичний зв'язок із звукоутворенням» (Баран, 1999: 1; Баран, 2008: 5, 197).

Зрештою, термін «пальцятка» не є новотвором, оскільки ще О. Незовибатько у першій в українському музикознавстві «Школі гри на цимбалах» (Незовибатько, 1976: 9) поруч із іншими визначеннями як використовуване і допустиме назвав інструмент вдаряння по струнах «пальцячкою».

Питання термінології одночасно причетне до розкриття одразу декількох аспектів, серед яких головними є: будова самого інструмента; характеристика способів звукоутворення на інструменті, які розростаються до цілої системи штрихів; характеристика фонічних ефектів, які визначають колористичну барву і тембральну структуру. У розширеному вигляді цю термінологію можна доповнити

ще й допоміжними пристосуваннями, що полегшують цимбалісту додання технічних труднощів.

Усі ці аспекти опрацьовувалися Т. Бараном протягом усієї практики гри та активної концертної діяльності. Деякі із компонентів були вже апробовані у наукових дослідженнях і видані українською, англійською і словацькою мовами. Окремо свої наукові пошуки цимбаліст-науковець Т. Баран здійснював у сфері уніфікації та систематизації будови цимбалів. Це сприяло висвітленню проблематики у фахових журналах, а також послужило відправним пунктом у створенні вже майстром-винахідником власної конструкції цимбалів.

Першою вагомою працею цимбаліста-дослідника Т. Барана у 1999 році стало 4-мовне видання (українською, німецькою, англійською і французькою) під назвою «*Світ цимбалів*» (Баран, 1999: 3). Це унікальна наукова робота, яка вперше у світовій практиці в єдину термінологічну систему звела професійно-фахове ставлення до цимбалів системи «Шунда» як академічного інструменту. Вже тут Т. Баран подає конструктивні схеми окремих деталей інструменту із відповідними чотиримовними поясненнями. У монографії «Світ цимбалів» українська термінологія вперше повстала як правомірно аргументована і лексично вивірена.

Новим кроком на шляху до цимбального академізму стала видана у 2001 році збірка творів українських композиторів для цимбалів, які були у постійному репертуарі автора, тому вона отримала назву «*Цимбаліст Тарас Баран*» (Баран, 2001: 4). Цю збірку відкривають 4 таблиці: пальцятки, удар, щипок і педаль. Тим самим автор звертає увагу виконавців на суто цимбальні засоби і можливості творення звуків, що дозволяють трактувати інструмент як цілком окремішній і неповторний. У майбутньому перелік цих таблиць було доповнено ще іншими термінами, на основі яких у нотний запис цимбальної літератури Т. Баран вперше ввів термін «*мнемотехніка*».

Розвиток техніки цимбального виконавства і постійне вдосконалення методів професійного шкільництва висувають завдання фіксації у нотному тексті цілої низки технічних прийомів. Це стосується і техніки удару по струнах, і різних інших прийомів творення звуків, що використовуються цимбалістами для досягнення певних художніх ефектів. Пошуки нового, нетрадиційного фонізму закономірно зіштовхують сучасних композиторів із неоднозначністю сприйняття виконавцями різних позначень у нотному тексті для цимбалів. Виникає необхідність ретельного словесного пояснення, що саме має на увазі композитор. Із цією проблемою зіштовхується не один

цимбаліст, який береться за виконання нових, щойно написаних творів для концертних цимбалів системи «Шунда». Для полегшення миттєвого сприйняття того, яким штрихом виконувати, яким способом творити звук, і була запропонована Т. Бараном широка таблиця позначень під назвою «мнемотехніка», яку можна перекласти із грецької як «мистецтво запам'ятовування».

Від того часу розбудована термінологія як особливий тип лінгвістичної діяльності неодноразово була представлена на різних міжнародних наукових конференціях, фестивалях і конкурсах, де точилися дискусії щодо сучасного стану цимбалознавства та його подальших перспектив (Баран, 1999: 3).

Ці всі положення в апробованому вигляді подані до підручника *«Цимбали та музичний професіоналізм»* для використання в навчальному процесі вищих мистецьких навчальних закладів у 2008 році. Як слушно зазначив у своєму підручнику Т. М. Баран, *«чітке окреслення фахових понять, аргументація доцільності послуговування усталеними і новітніми дефініціями, лексикографічний коментар термінів, які кодифікують варіанти та інновації професійного слововжитку, на сучасному етапі є стрижневими проблемами вітчизняного музикознавства»* (Баран, 2008: 5, 187–188). Ці основоположні проблеми цимбалознавства знаходяться під неустанним прицілом усіх науковців-дослідників, методистів і творців, причетних до функціонування Львівської цимбальної школи. А сам її основоположник вважав, що *«новаторство пропонованої лексики полягає не в тому, що задіюються нетипові словотвірні елементи чи моделі, а у конкретизації названих понять окремими термінами»*.

Тому у творенні методичної бази цимбальної школи важливу роль відіграє уніфікація нотопису у літературі для цимбалів. Заслугою Львівської цимбальної школи є послідовне втілення у композиторську творчість через методичну літературу чітко сформульованої і випрацьованої у практичному спілкуванні із виконавцями системи фіксації нотного матеріалу, цимбальної графіки і мнемотехніки. Наприклад, можна назвати не лише обидві Рапсодії для цимбалів-соло Богдана Котюка та інші його твори за участю цимбалів, але і редактовані Тарасом Бараном твори Миколи Лисенка, Дезидерія Задора, Сергія Кушнірука і Дмитра Попічука, вміщені у збірнику *«Цимбаліст Тарас Баран»* (Баран, 2001: 4).

Новаторством у комплексі дидактичних положень є детальне опрацювання професором Т.Бараном цілої низки питань, серед яких є

постава виконавця при цимбалах, утримування пальцяток, техніка удару, координація рухів рук і ніг. Адже значення педалізації для досягнення художньої виразності у грі на цимбалах є ще далеко не завжди до кінця усвідомлюване. Виразовість звукотворення на цимбалах залежить від правильного володіння виконавцем як технікою педалізації, так і глушіння струн кистями рук.

Особливо значним є внесок Львівської цимбальної школи у наукове осмислення конструкції цимбалів та аналіз функціональних властивостей окремих складників інструмента. Поруч із можливістю співставлення чотирма мовами назв для окремих частин і деталей цимбалів тепер існує між поширеними в Європі німецькою, французькою та англійською мовами пряма відповідність українських назв. Навіть словесні українські новотвори у цій системі цілком відповідають принципам, закладеним у національній лінгвістиці, водночас вони є повністю співмірними з історично сформованими традиційними нормативами. Ця нова і логічно опрацьована система (поруч із найдрібнішими деталями із новоствореної цимбальної графіки і системою нотної та образної мнемотехніки) є новаторством Львівської цимбальної школи, якому немає аналогів у світовій музичній практиці (Баран, 1999: 3).

Звернення до фольклорних джерел породило низку перекладеної літератури в опрацюванні Тараса Барана. Тут він орієнтувався на таких майстрів техніки цимбального викладу, як Д. Попічук, М. Щербань, Г. Агратіна. Увесь свій творчий доробок перекладача нотної літератури для виконання на цимбалах професор Т. Баран створював спочатку для власної концертної практики, але згодом це стало частиною його методично-викладацького процесу у Львівській консерваторії.

У 2017 році Т. Баран видає фундаментальну збірку у двох томах власних аранжувань для ансамблю цимбалістів із сопілкою під назвою *«Концертні твори»* (Баран, 2017: 2). Ця праця стала своєрідним підсумком професора як перекладача перлин світової класики для виконання на цимбалах. Об'єднуючи попередні досягнення на ниві творення власної цимбальної школи, ним був виданий підручник під назвою *«Цимбали та музичний професіоналізм»*, а також численні науково-методичні праці з органології, педагогіки, музичної лексики і проблем співіснування цимбалоподібних інструментів у світі. Остання двотомна робота професора Т.Барана *«Концертні твори»* стала нездоланим доказом утвердження цимбалів на академічному рівні.

Створення диференційованих і художньо-самостійних інструментальних партій для

квартету цимбалістів, які знайшли своє місце у цьому виданні, стали справжньою новацією у світовому масштабі. До цього часу чотири цимбали із самостійними художньо-вивіренними партіями на концертній естраді ще ніколи не використовувались. Окрім цього, у збірках є дуети цимбалістів і, що дуже важливо і характерно для українського ансамблю народних інструментів, використання сопілки поруч із цимбалами. Такого типу ансамбль досить поширений у різних народів Європи, хоча переважно і використовують поруч із духовим струнно-щипковий інструмент, а не струнно-ударний, якими є цимбали.

Дві збірки цимбальних транскрипцій представляють різностильову музику різних народів і різних епох. **Перший том** присвячений етнології Карпатського регіону із певним акцентом на молдавську народну музику. Особливу увагу надано танцювальній музиці яскравого і ритмічно-загостреного молдавсько-румунського інструменталізму. «Дойна», «Хора», «Хангул» і «Сирба» - це танці, що є знайомими і на Балканах. Як своєрідна альтернатива до цих танцювальних мелодій подається сюїта польських народних танців. Це в'язанка характерних мелодій із різних регіонів наших західних сусідів. Обидва фольклорні пласти представлені ансамблем для двох цимбалів і сопілки.

Однак головний акцент у першому томі зроблено на українську музику чотирьох століть. XVI століття представлено «Львівською табулятурою», яку відкрив для музичної громадськості і переклав на струнний ансамбль композитор Мирослав Скорик; XVIII століття – «Концертною симфонією» Д.Бортнянського у транскрипції для чотирьох цимбалів; XIX століття – «Запорізьким маршем» у транскрипції для чотирьох цимбалів; XX століття – яскравим твором С.Людкевича «Чабарашка» для альтової сопілки in F та двох цимбалів. Останній у перекладі для народних українських інструментів звучить надзвичайно органічно, оскільки фактично був задуманий С.Людкевичом як яскрава сценка із народного життя. Тому розподіл партії фортепіано для дуету цимбалістів лише підкреслює початковий задум композитора.

Другий том транскрипцій присвячений різній стилістичній гамі музичних хітів, починаючи від В.Моцарта і завершуючи С.Джопліном. Деякі твори через надто великий масштаб подаються

лише фрагментарно, зокрема квартет В.Моцарта D-dur і оперета І.Кальмана «Княгиня Чардашу». Акцент у другому томі зроблено на танцювальній музиці різних народів світу. Поруч із «Неаполітанською тарантелюю» Дж. Россіні та «Сегидильєю» з опери «Кармен» Ж.Бізе знаходяться популярні мелодії із Американського континенту, такі як «Луїзіана», «Теонортрупа», мелодії Дж.Керна, «Регтайм» С.Джопліна і дрібнички Л.Андерсона. Із цього блискітливого феєрверку танців дещо виділяється лише «Вальс» і «Полька» І.Стравінського, які ніби знову повертають нас зі світової подорожі у вирі танцю до рідної Волинської природи.

Обидва томи розраховані на широке розповсюдження зібраного нотного матеріалу у світі, де цимбали системи «Шунда» є безперечним лідером серед цимбалоподібних інструментів. Тут Т. Баран додає, як завжди у кожній своїй збірці, власну систему мнемотехніки і супровідні міркування щодо кожного із творів українською та англійською мовами. Презентація цих збірок відбулась у межах II Міжнародного фестивалю Літньої пори «Pizzicato&Cantabile» на сцені Львівської філармонії 21 липня 2017 року. Це була справді феєрія цимбалів, яку засновник і директор фестивалю органістка О.Мацелюх назвала «Цимбальна одержимість».

Одержимість променіла у презентації виданого у книгах і нотах друкованого слова, нотного тексту за весь творчий шлях професора Т. Барана. Своєю одержимість і любов до цимбалів демонстрував і його клас, який виставив на сцену залу ім. С. Людкевича одразу сім цимбалів, на яких грали студенти, аспіранти і сам Тарас Баран. Так сталося, що цей концерт і презентація творчого доробку стали його останнім публічним виступом на міжнародній сцені. Через півроку його вже не стало.

Висновки. Постать митця у музиці – це одночасно і артист, і вчитель. А найголовніше – це лідер, який знає, куди і як треба йти, вміє повести юрби захоплених шанувальників і вдячних наслідувачів за собою. Якщо вони справжні митці, то просто зобов'язані не зупинятися на досягнутому. Тарас Баран умів дивувати своїм талантом та енергією, своїм прагненням досконало завершити будь-яку справу, за яку би він не брався. А найбільшим його досягненням у житті стало створення Львівської цимбальної школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баран Т. До питання становлення української музичної терміносистеми. Особливості цимбальної термінології. Українські термінологічні словники з мистецтвознавства й етнології. Науково-практична конференція. Київ, Редакція вісника "АНТ", 1999. С. 8-9.

2. Баран Т. Концертні твори для ансамблю цимбалістів з сопілкою в аранжуванні Тараса Барана. Львів: ВФ «Афіша», 2017. Ч.1. 104 с., ч. 2. 72 с.
3. Баран Т. Світ цимбалів. Львів : Світ, 1999. 88 с.
4. Баран Т. Цимбаліст Тарас Баран. Коментарі. Львів : Кобзар, 2001. 114 с.
5. Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм. Навчальне видання. Львів : «Афіша», 2008. 224 с.
6. Гулянич Ю. Композитор Богдан Котюк. Грані творчої особистості Наукове видання. Львів : «Афіша», 2008. 159 с.
7. Котюк Б. Тріо-соната для цимбалів, альту та контрабаса. Редактор і автор супровідних міркувань Баран Тарас Михайлович. Львів : «Афіша», 2006. 30 с.
8. Мациевский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки / Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч.1. Москва : Сов. Композитор, 1987. С. 6-38.
9. Незовибатько О. Українські цимбали. Київ : Музична Україна, 1976. 56 с.

REFERENCES

1. Baran, T. On the formation of the Ukrainian musical terminology. Features of cymbal terminology. [Do pytannia stanovlennia ukrainskoi muzychnoi terminosystemy. Osoblyvosti tsymbalnoi terminolohii]. Ukrainian terminological dictionaries of art history and ethnology. Scientific and Practical Conference. Kyiv, Editorial Board of the ANT Bulletin, 1999. P. 8-9 [in Ukrainian].
2. Baran, T. Concert works for ensemble of cymbalists with a flute arranged by Taras Baran. [Kontsertni tvory dlia ansambliu tsymbalistiv z sopilkoiu v aranzhuvanni Tarasa Barana]. Lviv: VF "Afisha", 2017. part 1. 104 p., part 2. 72 p. [in Ukrainian].
3. Baran, T. The world of cymbals. [Svit tsymbaliv]. Lviv: Svit, 1999. 88 p. [in Ukrainian].
4. Baran, T. Cymbalist Taras Baran. Comments. [Tsymbalist Taras Baran. Komentari]. Lviv: Kobzar, 2001. 114 p. [in Ukrainian].
5. Baran, T. Cymbals and musical professionalism [Educational edition]. [Tsymbaly ta muzychnyi profesionalizm]. Lviv: "Poster", 2008. 224 p. [in Ukrainian].
6. Gulyanich, Y. Composer Bogdan Kotyuk. Faces of creative personality [Scientific edition]. [Kompozytor Bohdan Kotiuk. Hrani tvorchoi osobystosti]. Lviv: "Poster", 2008. 159 p. [in Ukrainian].
7. Kotyuk, B. Trio-sonata for cymbals, viola and double bass. Editor and author of the accompanying considerations Baran Taras Mikhailovich. [Trio-sonata dlia tsymbaliv, alta ta kontrabasa. Redaktor i avtor suprovidnykh mirkuvan Baran Taras Mykhailovych]. Lviv: "Poster", 2006. 30 p. [in Ukrainian].
8. Matsievsky, I. Basic problems and aspects of studying folk musical instruments and instrumental music. [Osnovnyie problemy i aspekty izucheniya narodnykh muzykalnykh instrumentov i instrumentalnoy muzyki] / Folk musical instruments and instrumental music. Part 1. Moscow: Sov. Composer, 1987. S. 6-38 [in Russian].
9. Nezovybatko, O. Ukrainian cymbals. [Ukrainski tsymbaly]. Kyiv : Musical Ukraine, 1976. 56 c. [in Ukrainian].