

3. Витвицький В. Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини /Василь Витвицький // Українська Музика. – 1937. – №1. – С. 4-7.
4. Голинський М. Спогади /Михайло Голинський; [Упорядк. , комент., прим.: Г. Тихобасва, І. Криворучка, Д. Білавич]. – Львів: Априорі, 2006.
5. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. /М. Загайкевич. – К.: Видавництво АН УРСР, 1960.
6. Крещендо. Музична справа на західноукраїнських землях /Крещендо // [З редакційних матеріалів журналу «Нові шляхи»]. — Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 311, оп. 17, спр. 7.
7. Людкевич С. Старогалицька фортеп'янна музика ХІХ ст. // Дослідження, статті, рецензії, виступи /Станіслав Людкевич; [упор. , ред. Зеновія Штундер]. – Львів, 2000. – Т. II. – С. 404-405.
8. Людкевич С. Фортеп'яновий вечір п-ни В. Божейко // Дослідження, статті, рецензії, виступи /Станіслав Людкевич; [упор. , ред. Зеновія Штундер]. – Львів, 2000. – Т. II.
9. Матеріали СУПРОМ: [архів Союзу Українських Професійних Музикантів] // Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, Відділ рукописів. – П. 53, конс. 171/1-9.
10. Новий тлумачний словник української мови / [Укладачі: В. Яременко, О. Сліпушко]. – К. : Аконті, 1999. – Т. 3: Обє-роб. – 1999.
11. Соневицький І. Композиторська спадщина Нестора Нижанківського /Ігор Соневицький // Записки НТШ: Т. ССХХУІ: праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 334-352.
12. Шухевич Т. З музики /Т. Шухевич // Діло. – 1918. – Ч. 108. – 15 травн.
13. Ottawa-Rogalska Z. Lwy spod ratusza sluchają muzyki /Z. Ottawa-Rogalska. – Warszawa, 1987.

Natalia Kashkadamova

**ABOUT PROFESSIONALISM IN PLAYING UKRAINIAN MUSIC:
EXPERIENCE OF PIANISTS IN GALICHINA**

Notificated history of implementation of Ukrainian works by the Galichina pianists from 1860 to 1939. The gradual forming of professional attitude is exposed toward this task.

Key words: amateurness, implementation, concert, music, national consciousness, pianist, Ukrainian repertoire, professionalism.

Світлана Хащеватська

**ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО РЕПЕРТУАРУ
НАЦІОНАЛЬНОГО ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНИ**

Стаття присвячена проблемам формування і розвитку художнього репертуару провідного професійного виконавського колективу в жанрі народно-інструментальної музики – Національного оркестру народних інструментів України.

Ключові слова: художній репертуар, народно-оркестровий колектив, українські народні інструменти.

Проблеми збереження та розвитку мистецтва оркестрового виконавства на народних інструментах є однією з найбільш актуальних і найменш досліджених у вітчизняному музикознавстві. Водночас сучасне народне оркестрове мистецтво – важлива і значна складова частина національної музичної культури, без якої було б неможливими її функціонування в суспільстві та інтеграція української музики в європейський і світовий художній процес.

Сучасне мистецтвознавство вимагає всебічної наукової оцінки всіх складових національної музичної культури, в тому числі й сучасного народного оркестрового мистецтва як важливої і значної її частини та, зокрема його художньо-стилістичного явища – Національного оркестру народних інструментів України.

Художнє зростання провідного професіонального колективу відбувалося паралельно з розвитком народно-інструментального мистецтва і музичної культури українського народу, з вдосконаленням системи музичної освіти та народного інструментарію, зі зверненням до жанру народно-інструментальної музики професіональних композиторів, диригентів, співаків та інструменталістів. Тому важливими і актуальними постають питання, пов'язані з музикою, яку виконує Національний оркестр народних інструментів України.

Теоретичне осмислення окремих аспектів процесу розвитку оркестрового виконавства на народних інструментах становлять наукові праці та дисертаційні дослідження вітчизняних науковців, зокрема А. Гуменюка [2; 3], В. Гуцала [5], М. Давидова [7], П. Іванова [9], О. Ільченка [11], В. Откидача [13], Михайла Лисенка [14] та ін.

Аналіз представлених наукових досліджень свідчить про відсутність праць щодо проблем, пов'язаних з формуванням і розвитком репертуару провідного виконавського колективу. Тому мета статті полягає в здійсненні історичного огляду вітчизняного репертуару Національного оркестру народних інструментів України, його жанрових різновидів, стилістичних особливостей, виразових засобів, творчих знахідок українських авторів у царині народно-оркестрової музики.

Демократична спрямованість діяльності Національного оркестру народних інструментів України – загальновідома. У своєму естетичному естві оркестровий колектив намагається бути неповторним і оригінальним. Рисами самотності і яскравого національного колориту наділяє колектив оркестру його своєрідна темброва палітра, яка пов'язана з особливостями інструментального складу.¹ Однак використання тих чи інших народних музичних інструментів ще не утворює оркестрового колективу як принципово творчого організму. Тут потрібне новаторське створення оригінальних партитур, новітнього репертуару.

Початком створення репертуару для Національного оркестру народних інструментів України можна вважати твори, виконані в першому концерті 12 квітня 1970 року на сцені Київської опери під орудою Якова Орлова. Цей день вважається днем народження колективу. В основу репертуару, за визначенням П. Іванова, «було покладено народну музику, а також твори українських радянських композиторів, композиторів братніх республік Радянського Союзу, зразки вітчизняної та світової класики, які за своїм змістом і характером відповідають художньо-виразальним можливостям оркестру» [9, 52]².

Газета «Радянська Україна» писала: «Молодий оркестр справді весняно квітнув барвами, був напрочуд єдиним і виразним мовою своєю, обіцяючи вияви ще не знаних джерел краси. І то – найкраща атестація художнім починанням нового мистецького колективу [14].

Твори першої концертної програми були ретельно продумані наперед, тому всі вони стали етапними в репертуарі оркестру: з ними колектив оркестру піднімався і утверджувався.

Від початку творчої діяльності оркестр як самотній виконавський колектив у своїх репертуарних пошуках тяжів водночас і до надбань фольклору, і до створення оригінальних композицій професіональними авторами, і до високохудожніх перекладів кращих зразків вітчизняної і світової

¹ Інструменти в оркестрі використовуються в складі родин. Струнні інструменти представлені смичковим квінтетом, групою бандур-прим, родиною ладкових кобз, двома концертними цимбалами (епізодично використовуються малі або гуцульські цимбали); духові інструменти представлені родиною сопілок, родиною сурем, а також флейтою, гобоєм, кларнетом. Представлені тут і реконструйовані інструменти, що побутували серед українського народу в минулому – ліра, козацька труба, козобас, зозульки (окарини), трембіта, кувиці, бугай, бербениця, які широко використовуються епізодично. Окрім перерахованих епізодичних інструментів, є ще низка менш вживаних музичних інструментів, таких як коза, дрімба, флюяра, ріжок, жоломіга, суремка, дубельтвітка, теленка та інші, які також використовуються в оркестрі. Ударні інструменти представлені двома литаврами, великим барабаном з тарілкою, малим барабаном, бубном, трикутником.

² У програмі концерту були виконані: коломийка «Гонивітер» з балету «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського, «Чуєш, брате мій» в оркестровій обробці В. Полевого, «Веснянка» В. Гуцала, «Безконечна» І. Іващенко, «Плескач» Г. Верьовки, вальс з музичної драми «Ялинка» В. Ребікова (інструментування Я. Орлова), «Козачок» (фінал з симфонії невідомого автора XIX ст.), увертюра до опери «Чорноморці» М. Лисенка. Завершив програму «Запорізький марш» Є. Адамцевича в обробці В. Гуцала.

класичної музики.

Серед домінуючих складових частин репертуару жанр обробки пісенно-танцювального фольклору, оригінальні композиції, створені на їх основі, переклади творів вітчизняної та світової музичної класики, а також твори для солістів у супроводі оркестру зумовили пріоритетні репертуарні вподобання виконавського колективу. Таке жанрове спрямування можна визначити одним з провідних як у період формування й розвитку колективу, так і в його подальшій творчій діяльності. Головне місце в концертних програмах колективу завжди займали глибоко змістовні, емоційно виразні пісенні й інструментальні мелодії, оскільки виражальні можливості народних інструментів якнайкраще відповідали їх природі, стилю і характеру.

Для обробок в основному використовувались народні пісні зі збірок М. Лисенка, М. Леонтовича, Є. Козака, К. Стеценка, М. Колесси, Б. Лятошинського та ін., а також народна інструментальна музика, основу якої становили танцювальні мелодії гопаків, козачків, коломийок, польок, вальсів, кадрили та інших танців.

Аналізуючи репертуар народно-оркестрового колективу, насамперед слід визначити періодизацію домінуючих репертуарних тенденцій-напрямків з конкретизацією їх характерних особливостей.

У 70-і роки, коли розпочався процес формування оркестрового колективу, репертуар складався переважно з фольклорних пісенно-танцювальних композицій (обробок, варіацій), авторами яких ставали керівники колективу, музиканти-практики, викладачі музичних навчальних закладів [9, 53]. Не чекаючи освоєння професійними композиторами особливостей звучання українських народних інструментів, вони своєю творчістю заповнювали «репертуарний вакуум» новоствореного виконавського колективу. Серед таких ентузіастів слід назвати насамперед Я. Орлова, В. Гуцала, Т. Ремешила, Г. Агратіну, І. Міського та ін. Високохудожні обробки і переклади цих музикантів неодноразово виходили у видавництвах і досі знаходяться в репертуарі оркестру. Варіаційна форма, прозора фактура, нескладні виконавські прийоми гри, зміна характерів, прості штрихи, «вокалізація» оркестрових партій, використання фольклору як основи тематичного матеріалу обробок, демонстрація віртуозності виконавців та інструментів – ось далеко не повний перелік характеристик перших репертуарних зразків для оркестру.

З професійних композиторів найбільш активно співпрацювали з оркестром у цей період М. Різоль, В. Василенко, В. Полевий, Д. Пшеничний, К. М'ясков, В. Дяченко та ін. Вони поставили на професійну основу гармонізацію народної пісні та засоби інструментування для оркестру. Їхні обробки відрізняються вишуканим смаком і майстерністю. Тут використовуються характерні для народної пісні варіаційні прийоми розвитку (передусім ритмічне варіювання мелодії за рахунок зміни фактури) і підголоскова поліфонія. Танцювальні ж мелодії в оркестровому виконанні завжди викладалися чіткою формою вокального періоду, зберігаючи таким чином свою естетичну вартість. Серед обробок українських народних пісень і танцювальної музики виділяються композиції В. Василенка – «Ой чого ти, дубе», В. Дяченка – «Ой у полі криниченька», В. Полевого – «Чуєш, брате мій», М. Різоль – «Я бачив, як вітер. . . », К. М'яскова – «Вальс», В. Гуцала – «На бережку ноги мила», «Ой горе, горе», І. Міського – «Буковинська коломийка», Г. Агратіни – «Циганський танець», Я. Орлова – «Гопак», Т. Ремешила – «Ліричний танок» та ін. Прагнучи створити стрімку драматургічну лінію, найповніше виявити виконавські можливості оркестру (урізноманітнити виконавські штрихи і засоби інструментування) невеликі за обсягом обробки народних пісень і народно-танцювальних мелодій органічно поєднали в собі варіаційність та репризність.

Поряд з обробками народних пісень і танцювальних мелодій в репертуарі оркестру найбільш вагоме місце належить оригінальним творам малих форм. Насамперед – п'єсам у формі народних танців, але без прямого цитування музичного фольклору, створених М. Різоль, К. М'ясковим, М. Завадським, І. Вимером, Я. Лапинським, В. Полевим, В. Гуцалом, Я. Орловим та ін. Близькість їх до народної музики підтверджується самими назвами: Танок; Український танок; Ліричний танок; Кривий танок; Полька; Терноватська полька; Галицька полька; Поліська полька; Сільська полька тощо.

Деякі інші напрямки мають твори, в основу яких покладено одну або декілька народних тем, підданих авторами глибокому розвитку в мелодичному, гармонічному, ритмічному і фактурно-

му відношеннях. Ця група творів близька до попередньої, але її суттєва відмінність полягає в естетичному переосмисленні цитованого матеріалу, створенні самостійних щодо задуму і творчого вирішення композицій: «Весняні ігрища» А. Гайденка, «П'єса на дві українські народні теми» В. Гуцала, «Українська п'єса» В. Гомоляки, «Покутські мотиви» В. Парфенюка, «Скерцо» К. Скорохода, «Народне свято» Г. Цицалюка та ін.

Окрему групу, причому доволі значну, складають оригінальні п'єси програмного характеру. Їх характерною особливістю є прагнення композиторів донести конкретний сюжетний зміст і наочно показати реалії життя, які є близькими і зрозумілими широкому загалу слухачів. Тому інтонаційні звороти та оркестровка в таких п'єсах досить часто підпорядковані зображальному елементу. Сюжети і образи тісно пов'язані з народною тематикою. Такими є: «Запорізька Січ» М. Дяченка, «Свято на Буковині» О. Должикова, «Сватання на Гончарівці» К. Стеценка, «Чарівна ніч на Івана Купайла» Г. Цицалюка, «На святі у Грузії» К. Скорохода та ін.

Не менш значну частину репертуару оркестру цього періоду становлять марші, створені М. Лисенком, О. Зноско-Боровським, І. Покладом, Б. Шиптуром, Є. Адамцевичем, Я. Орловим, В. Гуцалом та ін. Серед багатьох різновидів цього жанру винятково великим і незмінним успіхом протягом майже сорока років користується славнозвісний «Запорізький марш», який вперше записав від прославленого кобзаря Є. Адамцевича відомий фольклорист О. Правдюк, а класично опрацював і оркестрував В. Гуцал. Саме завдяки його аранжуванню і введенню додаткової теми – похідної пісні «Ой на горі та жінці жнуть», якої не було в оригіналі, «цей твір за своїм ритмічним, ладово-інтонаційним і тембровим звучанням перетворився на гімн козацтва» [15, 107].

Обробки народних пісень і танцювальних мелодій, а також п'єси, створені на початковому етапі становлення Національного оркестру народних інструментів України, сприяли здійсненню передусім просвітницької мети, яка не зводилася тільки до збереження в пам'яті слухачів чудових пісень і танців. Не менш важливим стало залучення широкої слухацької аудиторії до шедеврів української та світової класики.

Тому значне місце в репертуарі оркестру як на початковій стадії його розвитку, так і в подальший період творчої діяльності посідають переклади творів української та світової музичної класики. Причому до концертних програм були введені не тільки переклади класичних мініатюр. Часто з'являлися досить розгорнуті композиції, такі як: «Фантазія на дві українські теми» М. Лисенка, «Українська соната» А. Коломійця, «Українська симфонія» М. Калачевського, «Симфонія» М. Вербицького, «Інтродукція до опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Іспанський танок» з Сюїти «Камінний господар» М. Скорика, «Козачок» М. Овсянико-Куликовського, «Вальс-фантазія» М. Глінки, «Фарандола» з Сюїти «Арлезіанка» Ж. Бізе, «Богатирські ворота» з Сюїти «Картинки з виставки» М. Мусоргського, Вступ до опери «Семен Котко» С. Прокоф'єва, «Російська фантазія» М. Будашкіна, «Сумний вальс» Я. Сибеліуса та ін. Беручи до репертуару твори композиторів-класиків, оркестр передусім підняв свою виконавську планку: виконання відомої класичної музики вимагало від колективу високої виконавської культури, знання стилю та бездоганного ансамблю.

Ще більше розширила репертуарну палітру активна творча співпраця колективу оркестру з оперними співаками світового рівня – М. Фокінім, С. Козаком, А. Солов'яненком, М. Кондратюком, Є. Мірошніченко, О. Басистюк, Г. Гаркушею, Н. Матвієнко, Р. Кириченко, В. Гришком та ін.

Газета «Демократична Україна» писала: «Гнучкий і тактовний супровід оркестру в творах ліричних, ритмічно гострий, іскристий і дзвінкий – в запальних за характером творах напрочуд вдало доповнює звучання солістів. Голос вокаліста у поєднанні з тембром українських народних інструментів немов би набуває більшої насиченості й виразності» [1].

Особливою популярністю на таких концертах користувались українські народні пісні й романси: «Де ти бродиш, моя доле» М. Кропивницького, «Ми підем, де трави похилі» П. Майбороди, «Коли розлучаються двоє» М. Лисенка, авторські пісні О. Білаша, І. Шамо, В. Верменича, А. Кос-Анатольського, І. Поклада та ін.

Серед вокальних творів, які найбільше виконувались в концертах, можна назвати українські народні пісні в обробках: Я. Степового – «Ой три шляхи широкі», «Із-за гаю сонце сходить»;

М. Лисенка – «Ой не світи, місяченьку», «Ой одна я, одна», «Садок вишневий»; М. Скорика – «Як би мені черевики»; К. Богуславського – «Ой видно село»; К. Скорохода – «Ніч яка місячна»; В. Василенка – «Глибока кирниця»; В. Йориша – «Там, де ятрань круто в'ється»; С. Гулака-Артемівського – «Ой казала мені мати», «Стоїть явір над водою»; К. Домінчена – «Чорнії брови, карії очі» та ін., а також популярні арії з опер і оперет С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, В. Моцарта, П. Чайковського, С. Рахманінова, Д. Пуччіні, Ф. Легара, І. Кальмана та ін.

З розширенням складу оркестру і з розвитком виконавської майстерності з'явилося закономірне бажання внести в репертуар складні з технічного боку твори. Художні обробки українських народних пісень і танців, нескладні у виконавській площині, поступилися місцем оригінальним композиціям більш складних структур, створених як на народну, так і на власну тему автора. Серед характерних особливостей оригінального репертуару Національного оркестру народних інструментів України 80-х років виділяється насамперед його ускладнення, вихід на новий рівень творчого використання фольклору і його перевтілення в індивідуальному композиторському стилі. Спостерігаються неофольклорні тенденції в написанні обробок, варіацій, парафразів, фантазій, рапсодій, концертних п'єс. Авторами композицій використовується метод цитування народних тем у поєднанні із сучасними прийомами композиторської техніки (поліфонізацією фактури, представленням широкого спектра специфічних прийомів гри, симфонізацією фактури, урізноманітненням штрихової техніки, формуванням жанрів оригінального репертуару тощо). Навіть нескладні народно-інструментальні композиції «завдяки знаходженню нових форм використання фольклору, поєднанню традиційного голосоведення з академічним, усталеного ритму з сучасним набувають збагаченої симфонізованої варіативності» [15, 109]. Музична мова композицій помітно ускладнюється: тут і більш далекі тональні співвідношення, ладові зміщення, раптові і неочікувані модуляції, хроматичні ходи, лінійний рух голосів. Сповна і зі знанням справи композитори використовують оркестрові групи і окремі інструменти оркестру, застосовуючи темброві переключки і колористичні ефекти окремих інструментів (зокрема народних духових).

Яскравим прикладом новаторського підходу в розробці народної теми для Національного оркестру народних інструментів України може бути композиція К. М'яскова «Дощик». Цю обробку відрізняє від інших образно-емоційний зміст. Музична драматургія окреслена чіткою сюжетною лінією і образною конкретикою, про що свідчить програмність цього твору. Автор, по суті, створив звукову картину народного танцю.

Форма твору зберігає у своїй основі варіаційність, хоча і відходить від традиційної. Розвиток сюжетної лінії визначає зміст окремих фрагментів музики. Створюючи варіації, автор розвиває мелодичну лінію пісні, вводить дисонуючі сполучення, використовує ускладнені гармонічні побудови і т. ін.

У багатьох творах народна мелодія стає одним з головних компонентів художньо-естетичного змісту. Одним з таких творів цього напрямку стала «Фантазія на тему хору П. Гайдамаки «Калинонька» М. Стецюна, де музична ідея розкривається крізь поступову трансформацію народних мелодій.

Аналогічними прийомами обробки пісенного матеріалу та вдалого інструментування наділені композиції: В. Лапченка – Сюїта на теми українських народних пісень; К. М'яскова – Фантазія на теми закарпатських народних пісень; С. Орла – Фантазія на теми гуцульських народних мелодій; І. Іващенко – П'єса на теми двох польських народних мелодій («Яблунька», «Гей ви, хлопці-краківчани») та ін.

У цей період постають нові віртуозні п'єси, які творчо інтерпретують кращі зразки народної інструментальної музики різних регіонів України – Поділля, Слобожанщини, Гуцульщини, Буковини: «Подільський козачок» І. Вимера, Варіації на тему української народної пісні «Льон» та Закарпатський весільний танок «Березнянка» К. М'яскова, «Троїсті музики», «Танцювальні награвання» В. Гуцала, «Полька» М. Різоля, «Гуцульська фантазія» С. Орла, «Гопак» Я. Орлова, «Буковинські козачки» В. Геккера та ін.

У репертуарі оркестру чільне місце посідають композиції, створені на теми народно-танцювальної музики народів зарубіжних країн. Серед них: «Молдавське хоро» І. Марченка, «Кон-

церна п'єса на теми румунських народних мелодій» Д. Попічука, Приспівки «Болгарські враження» А. Штогаренка, «Азербайджанський танок» М. Різоля, Литовський народний танець «Ленцюгеліс» Ю. Гайджинського, Вірменський танок «Узунтара» А. Загаряна та ін.

Серед жанрів, у яких так само виявились і традиція, і найновітніші принципи розвитку тематичного матеріалу, різноманітне використання всіх компонентів оркестрової фактури (тембру, регістрового положення, голосоведення), особливе місце належить варіаціям. Одвічно притаманний народній виконавській практиці й традиції, цей різновид музичної форми і комплекс способів розвитку музичного матеріалу пройшов великий еволюційний шлях. Саме тому інтерес до нього з боку українських композиторів залишається стабільним. Вдаючись до поглибленої трансформації народнопісенних джерел, музика варіацій несе всі ознаки глибокої народності й близькості до фольклору. До таких композицій належать: Концертні варіації на українську народну тему К. М'яскова, Концертні варіації на тему «Павочка ходить» Є. Кравченка, Концертний парафраз для цимбалів з оркестром Я. Лапинського, Варіації на тему української народної пісні «Копав, копав криниченьку» для цимбалів з оркестром Д. Попічука, Парафраз-буф «Ніч яка. . .» для оркестру Ю. Шевченка та ін.

Надалі набули розвитку такі жанри, як фантазія, рапсодія, увертюра, поема. Наділені елементами симфонічного розвитку та масштабністю побудови ці форми базуються передусім на розробці, а в більшості випадків на вільній варіаційній обробці мелодій народно-пісенного і танцювального змісту, привертаючи увагу композиторів можливістю широкого використання фольклорного матеріалу. Композитори ж, створюючи свої твори, демонструють високу професійну майстерність, застосовуючи увесь комплекс музично-виразових засобів і прийомів композиторської техніки. Серед значної чисельності творів такого роду варто назвати «Київську увертюру» В. Гомоляки, «Урочисту увертюру» К. Домінчена, «Привітальну увертюру» і «Рапсодію в стилі «Гопак» Я. Лапинського, «Святкову увертюру» К. М'яскова, «Концертну рапсодію» О. Яворика, «Українську рапсодію» і «Увертюру» Ю. Щуровського, «Рапсодію-увертюру» і Оркестрову поему «Визволителі» І. Марченка, Фантазію на тему української народної пісні «Їхав, їхав козак містом» В. Марунича, «Поему» А. Білошицького та ін.

Традиція співпраці професіональних композиторів з Національним оркестром народних інструментів України, започаткована ще у 70-х роках та активно розвиваючись у 80-х, була продовжена та набула розвитку в наступні десятиліття. Завдяки творчій співпраці з оркестром, у ці роки стали відомими багато талановитих українських композиторів, чії твори, органічно пов'язані з народно-інструментальною творчістю, розвивали в музиці для українського оркестру принципи народного симфонізму і відрізнялись тим життєрадісним, світлим і ліричним колоритом, який був притаманний цьому колективу.

Композитори В. Шумейко, В. Степурко, Я. Лапинський, В. Пацукевич, Ю. Щуровський, Б. Буєвський, Ю. Алжнев, використовуючи загальноприйняті в симфонічній музиці прийоми розвитку і розробки тематичного матеріалу, разом з тим не забували про специфічні особливості українського народного оркестрового жанру: переконливо здійснювали історичну послідовність музичних традицій, збагачуючи свою творчість більш сучасною пісенно-інтонаційною сферою, насичуючи оркестровку творів новими засобами інструментальної виразності. Достеменно вивчивши особливості українського оркестру, своєрідність його інструментального складу і тембрових сполучень, вони створили низку оригінальних творів, які відкрили нову сторінку в концертному репертуарі оркестру.

Серед творів, які набули популярності і посіли своє усвідомлене місце в репертуарі оркестру, виділяється жанр сюїти. На основі яскравих окремих мініатюр композитори В. Лапченко, П. Петров-Омельчук, А. Гайденко, В. Степурко, Ю. Алжнев та ін. створили масштабні побудови з єдиною наскрізною лінією тематичного розгортання. Однією з найбільш репертуарних стала семичастинна Сюїта «Щедрівки» М. Дремлюги, створена спеціально для цього колективу.¹ Програма твору носить досить узагальнений характер. Народнопісенна основа сюїти «Щедрівки» пов'язана з атмосферою свята, піднесеного почуття нового, що настає з початком річного циклу. Всі сім частин сюїти побудовані на мелодіях щедрівок: «Ой у полі при дорозі», «В цьому домі як у вінку», «Прилетіла ласті-

¹ Зазначимо, що існує однойменна версія Сюїти для симфонічного оркестру.

вочка», «Що у полі, полі стояла береза», «Ой сивая та і зозуленька», «Ой там за горою, та за кам'яною», «Коло двору та стояла верба». Маючи спільну жанрову приналежність, використані в Сюїті теми демонструють образну різноманітність, що і дало можливість композитору побудувати драматургію Сюїти за принципом чергування контрастних тем.

Сюїта «Сюжетні танці України» А. Гайденка створена саме для цього колективу. Ця п'ятичастинна монументальна композиція побудована на темах трудових сюжетних танців: «Ковалі», «Косарі», «Бондарі», «Шевчики», «Гончарі». Кожний танок має свій сюжет, який тонко передається відповідними музичними засобами: музичні образи-теми органічно зливаються з їхніми образними тембровими сполученнями, прийомами звукоутворення і оркестровими барвами. Слухаючи цю музику, можна вільно уявити весь характер праці певного майстра. Оркестр виконує цей твір і повністю, і частинами, що не зменшує художньої вартості музики.

Фольклорні джерела визначили самотність творчого почерку В. Степурка в Сюїті «Пори року», де вплив народнопісенних джерел (календарних жанрів) проявився настільки різнобічно, що набув всеохоплюючого характеру. Аналіз твору з будь-якого погляду – його гармонії, мелодичного стилю, ладового мислення, принципів розвитку – вказує всюди одне джерело – народна пісня. Фольклорна стилістика Сюїти проявляється протягом усього твору, охоплюючи як найдрібніші його елементи, так і всю структуру в цілому. У той же час кожна з частин, а їх у Сюїті чотири (Весна, Літо, Осінь, Зима), не звучить анахронічно і не є стилізацією: у ній відображені типові для сучасної музики риси. Це і складна поліфонія пластів, поліладовість і політональність, відхід від мажороміночної системи в бік ладів з обмеженою кількістю звуків (в основному – чотирьох-п'яти), гармонічні комплекси зі своєрідними функціональними зв'язками, що переростають іноді в сонорні ефекти (багатозвучні кластери), поліритмія, значна роль остинатності з постійними ритмічними зміщеннями. Драматургія Сюїти побудована за принципом чергування контрастних тем.

Яскравий і різноманітний пісенний мелодизм, цілеспрямованість тематичного розвитку і різноманіття фактури, а також різнобічне розкриття виразових і блискучих віртуозно-технічних засобів солюючого інструмента – всі ці якості визначили широку популярність жанру інструментального концерту, який посів почесне місце в репертуарі оркестру.

Початок цієї жанрової лінії для українського оркестру було закладено ще у 70-х роках, коли українські композитори – К. М'ясков, А. Гайденко, Ю. Щуровський, Д. Попічук, І. Міський створили низку оригінальних віртуозних концертних п'єс для бандури, кобзи, цимбалів, сопілки в супроводі оркестру. Звертаючись до фольклорної тематики, автори композицій використовували цитований матеріал народних пісень і мелодій, надаючи їм у процесі обробки різноманітних оркестрових барв, використовуючи при цьому багату палітру виконавських штрихів, створюючи динамічну, скеровану драматургію.

Основи концертного жанру в сфері народно-оркестрового мистецтва було закладено композиторами М. Дремлюгою та К. М'ясковим. Створені ними концерти (двочастинний Концерт для бандури М. Дремлюги та тричастинний концерт для кобзи К. М'яскова) відзначаються інтенсивним розвитком тематичного матеріалу, домінуванням розробкових його принципів.

Продовжуючи найкращі традиції цього жанру, для Національного оркестру народних інструментів України створюються: двочастинний Концерт для бандури і двочастинний Концерт в стилі «ретро» для гітари Я. Лапинського; тричастинний концерт для цимбалів Ю. Щуровського; одночастинний Концерт для цимбалів «Сонячне коло» і одночастинний Концерт-рапсодія для цимбалів «Циганіада»¹ А. Гайденка; двочастинний Концерт-диптих «Клич посвистача» для сопілки Ю. Алжнева.

Показовою рисою музики концертів² є виявлення всіх можливостей народних інструментів, ствердження їх як концертних і віртуозних.

¹ Зазначимо, що створено однойменну версію Концерту для симфонічного оркестру.

² Першими виконавцями новостворених Концертів стали: народний артист України Петро Чухрай (бандура), заслужений артист України Андрій Остапенко (гітара), народний артист України Георгій Агратіна (цимбали), лауреат міжнародного конкурсу ім. Гната Хоткевича Соломія Максимів (сопілка).

Цікаві творчі результати принесли звернення українських композиторів до жанру концерту для оркестру українських народних інструментів з яскравим зіставленням декількох солюючих інструментів. У цьому жанрі, досить поширеному в симфонічній музиці, але новому для Національного оркестру народних інструментів України, було створено низку творів, серед яких: тричастинні Концерти Б. Буєвського і В. Шумейка, тричастинний «Кахтир-концерт» Ю. Алжнева, п'ятичастинний «Concerto Festivo» В. Зубицького, двочастинний Концерт «Українське весілля» Я. Лапинського. Ці твори відрізняються напруженим внутрішнім розвитком і оригінальним образно-емоційним змістом.

Концерт для оркестру Б. Буєвського – це вже симфонізований твір, в якому активно використано народну імпровізаційність, рапсодичність і яскравість музичних образів через використання народних духових інструментів. Багата оркестрова тканина, гострий тембровий колорит – все це зробило твір улюбленим і часто виконуваним у концертних програмах оркестру. Автори концертів для оркестру прагнули надати своїм творам нового дихання – наповнити їх новими засобами виразності та збагатити стилістикою музики ХХІ століття.

Отже, репертуар Національного оркестру народних інструментів України, пройшовши шлях еволюційного розвитку, став домінуючим фактором у становленні та формуванні виконавського стилю творчого колективу. Якщо 70-і роки минулого століття були першими спробами формування літератури, авторами якої ставали переважно керівники новоствореного колективу, то наступні десятиліття стали важливим періодом становлення оригінальної музики для оркестру за сприяння композиторів-професіоналів. Саме в цей період з'являються художньо-яскраві масштабні концертні твори, представлені оригінальною літературою, які заклали свого роду фундамент оркестрової літератури та сформували концертний репертуар оркестру.

Таким чином, упродовж всього періоду репертуар Національного оркестру народних інструментів України створювався за багатьма жанровими напрямками і тенденціями:

1) фольклорний – обробки, фантазії, парафрази, поеми, варіації, концертні п'єси на народні теми: віртуозність, варіаційна форма, взаємозалежність оркестрових груп (мелодія, акомпанемент, контрапункт);

2) оригінальні композиції (сюїти, концерти): формування стильової виразності, пошуки нових фактурних прийомів, поява ускладнених прийомів гри;

3) переклади (транскрипції, аранжування) української та світової класики: максимальне наближення до оригіналу, мистецтво «темброспорідненості» «інструмента-оригіналу» та «інструмента-перекладу», діалогічність музичної тканини, поглиблення інтерпретаторського розуміння музичної мови оригіналу;

4) акомпанементи співакам (народні пісні й романси, арії з опер і оперет): співзвучність голосового мелосу з інструментальним, правильна акцентуація, забарвлення мелодії, яскравість тембру, тонкощі динамічних нюансів, вивірений темпоритм, емоційна насиченість.

Еволюційний розвиток репертуару Національного оркестру народних інструментів України сприяв досягненню найважливішого результату – подоланню стійких суспільних упереджень щодо вдосконалених і реконструйованих українських народних інструментів.

Широке засвоєння вже накопичених в оригінальному репертуарі надбань – головна умова як для підвищення ролі українського народного оркестру в суспільстві, так і для створення українськими композиторами нових високохудожніх творів. Саме такий шлях повинен стати передумовою прогресу народно-оркестрового жанру в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вахрамєєва Р. Живі цимбали, і басоля, й козобас... /Раїса Вахрамєєва // Демократична Україна. – 2005. – 13 липня.
2. Гуменюк А. І. Інструментальна музика /А. І. Гуменюк – Київ: Наук. думка, 1972.
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти /А. Гуменюк – Київ: Наук. думка, 1967.
4. Гуцал В. Запорізький марш. /В. Гуцал – Київ: Видавничий дім «Вік ЛТД», 1995.

5. Гуцал В. Інструментовка для оркестру українських народних інструментів /В. Гуцал – Київ: Муз. Україна, 1988.
6. Гуцал В. Київський оркестр народних інструментів /В. Гуцал // Народна творчість та етнографія. – 1975. – № 1. – С. 88-89.
7. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: Збірник статей. – Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 1998.
8. Жолдак Б. О. Музичні війни, або Талан Віктора Гуцала: [художньо-документальна повість] / Б. О. Жолдак. – Київ: Криниця, 2004. – 416 с. (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).
9. Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів /П. Іванов. – Київ: Муз. Україна, 1981.
10. Іваницький А. Українська народна музична творчість: Посібник [для вищ. та серед. учб. закладів.] /А. Іваницький – Київ, Муз. Україна, 1990.
11. Ільченко О. О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності: [монографія] /О. Ільченко – Київ: Київ. держ. ін-т культури, 1994.
12. Лысенко М. В. Пути формирования и развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине: Автореф. дисс. . . канд. искусствоведения /М. В. Лысенко – Ленинград, 1977.
13. Откидач В. Становлення оркестрового виконавства в Україні (в контексті розвитку національної художньої культури): Автореф. дис. . . канд. мистецтвознавства /В. Откидач – Харків, 1997. – 19 с.
14. Радянська Україна. – 1970. 14 квітня.
15. Черкаський Л. Музична палітра Національного оркестру /Леонід Черкаський // Народна творчість та етнографія. – 2006. – № 1. – С. 105-110.

Svitlana Khashchevatska

WAYS OF THE FORMATION OF ARTISTIC REPERTOIRE OF THE UKRAINIAN NATIONAL ORCHESTRA OF THE FOLK INSTRUMENTS

The article is dedicated to the problems of the formation and development of the artistic repertoire of the leading professional performing collective in the folk instrumental genre – the Ukrainian National Orchestra of the Folk Instruments.

Key words: artistic repertoire, folk-orchestral collective, Ukraine folk instruments.

Дмитро Жовнірович

АРТИКУЛЯЦІЯ ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ В ЕПОХУ БАРОКО (НА ПРИКЛАДАХ ФЛЕЙТОВОЇ МУЗИКИ XVII–XVIII СТОЛІТЬ)

У статті розглядаються знаки артикуляції та їхнє значення в музиці XVII – XVIII століть. Розкривається проблема виразових можливостей артикуляції, зосереджується увага на таких її функціях, як з'єднання чи роз'єднання нот, а також розглядається акцентуація засобами артикуляції без залучення спеціальних динамічних знаків.

Ключові слова: артикуляція, ліга, афект, акцентування, знаки артикуляції, барокова музика.

Одним з вагомих засобів виразовості в музиці є артикуляція. Цей термін був запозичений музикантами з мовознавства ще в епоху Ренесансу. Спочатку поняття артикуляції застосовувалось у вокальній музиці як засіб передачі афектів: «Головним засобом розвитку афективного [афектуозного] стилю було послідовне достосування риторики до музики» [7, 19].

Наприкінці епохи Ренесансу у вокальних жанрах сформувалась рівновага між текстом і музикою. Існували канони, за якими музичні фігури повинні були відповідати фігурам мовлення, а форма музичного твору асоціювалася з побудовою промови. З часом такі правила почали застосовуватись і в інструментальній музиці.