

К. Трикозюк

НАРОДНО-ОРКЕСТРОВЕ МИСТЕЦТВО В ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ МУЗИКОЛОГІЇ

К. Trykoziuk

FOLK-ORCHESTRAL ART IN THE DISCOURSE OF CONTEMPORARY MUSICOLOGY

У вітчизняному музикознавстві активне вивчення національних народних інструментів розпочалось наприкінці XIX ст. Однією з перших робіт у цьому питанні постають дослідження композитора та педагога М. Лисенка. У своїй роботі «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая» (1874) автор описує особливості побудови української кобзи. У 1955 р. видається оновлена версія книги під назвою «Народні інструменти на Україні», у якій М. Лисенко описав органологію, стрій та характеристику звуковиразжальних можливостей ліри, торбана, бандури та ін. народних інструментів, що побутували на території України. Як зазначає Т. Сідлецька — це перше в Україні дослідження, що комплексно оглядає питання виникнення та еволюції інструментів українського народу.

Пріоритетне місце у вивченні історії та органології народних інструментів посідає праця Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу» (1930). У ній автор надає класифікацію, розглядає особливості побудови, вивчає стрій та діапазон, досліджує історію походження та прослідковує географію поширення народних інструментів в Україні. Дослідник також вивчає прототипи та проводить широкі паралелі із західноєвропейським інструментознавством.

Великий інтерес викликає праця музикознавця А. Гуменюка «Українські народні музичні інструменти» (1967), у якій ґрунтовно прослідковується історія виникнення та удосконалення народних інструментів, особливо в радянський час. Автор дає поглиблену характеристику музичним інструментам українського народу, викладає особливості конструкційної побудови та надає перелік прийомів звукодобування. Зокрема, значну частину роботи присвячено історіографії становлення та еволюції багатьох форм ансамблевого та оркестрового музикування в Україні, починаючи з ансамблів трістих музик і закінчуючи характеристикою монотембрових складів та повноцінними академічними зразками народно-оркестрового виконавства.

Харківський бандурист, диригент та композитор Л. Гайдамака видав ряд статей у журналі «Музика масам» (1928–1929), у яких описано перший оркестр українських народних інструментів, створений ним на базі капели бандуристів при клубі «Металіст». Автор описує групу оркестрових бандур та надає органологічні дані щодо таких інструментів, як сопілки, хроматичні ліри, трембіти та цимбали.

У ХХІ ст. значно посилюються тенденції щодо системного вивчення історії, розвитку, трансформації та удосконалення такого явища як оркестр народних інструментів. Однією з перших комплексних робіт, присвячених етапам формування академічної народно-оркестрової традиції, є дисертаційне дослідження Ю. Лошкова «Творчість В. А. Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні (перша половина ХХ століття)» (2000), у якому автор розкриває вплив постаті В. Комаренка на формування оркестру народних інструментів в Україні. Також, Ю. Лошков акцентує увагу на регіональній специфіці розвитку народно-інструментального виконавства в Слобідській Україні.

Значний науковий та практичний потенціал стосовно вивчення процесу становлення українського оркестру народних інструментів являє монографія Т. Сідлецької «Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів» (2009). У дослідженні авторка надає обширне уявлення про генезу українського народного інструментарію та висвітлює процес еволюції українського народного оркестру. У роботі представлені особливості формування саме національного народно-оркестрового виконавства, але недостатньо приділяється увага академічним формам народного оркестру, які функціонують при державних навчальних закладах.

З погляду специфіки інструментувань та перекладень музичних творів для оркестру народних інструментів, цікавим постає дисертаційне дослідження В. Дейнеги «Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності» (2006), у якому автор робить перелік основних прийомів та засобів інструментовки. Дослідник надає порівняльну характеристику оркестрів народних інструментів, досліджує принципи темброутворення, розглядає прийоми звукодобування на оркестрових інструментах та ототожнює загальні поняття щодо специфіки оркестровки.

Дисертаційне дослідження О. Трофимчука «Темброва еволюція в українській народно-оркестровій музиці» (2007) ілюструє широкий діапазон основних положень щодо еволюції тембру в народно-оркестровому виконавстві. Автор надає класифікацію складів та репертуару оркестру народних інструментів та в загальному плані досліджує розвиток народно-оркестрового письма.

У науковій праці А. Стрільця «Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського в історичному хронотопі» (2022) дослідник висвітлює історичні аспекти становлення оркестру народних інструментів на базі першої в Україні кафедри народних інструментів при Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського. У роботі розкривається репертуарна проблематика й надаються змістовний аналіз творів харківських композиторів з погляду диригентської інтерпретації.

Спробу уніфікувати функціональні особливості керівника, оркестранта та колективу загалом здійснили А. Душний та Ю. Чорний у статті «Оркестрове музикування на народних інструментах у контексті академічного синтезу ХХІ століття» (2015). Автори також розглядають питання становлення та осучаснення репертуару для оркестру народних інструментів на початку ХХІ ст.

Вплив історичних подій на розвиток народно-інструментальної культури південного регіону України досліджує В. Шеремет у статті «Музичне аматорство в контексті розвитку народно-інструментального мистецтва Причорномор'я України на межі ХХ–ХХІ століть». Авторка відзначає нерівномірний стан вивчення народно-інструментальних традицій у різних областях Причорномор'я.

У свою чергу, оркестрова практика виконавства на народних інструментах Дніпропетровщини розглядається Н. Башмаковою, В. Кікас та Ю. Федотовим у статті «Формування культури оркестрового виконавства на народних інструментах: досвід державної академії музики імені М. Глінки». Науковці в історичному аспекті надають характеристику фахової підготовки оркестрантів на кафедрі народних інструментів Дніпропетровської академії музики.

Відмічаючи важливе практичне та наукове значення розглянутих праць, присвячених вивченню різних векторів становлення та специфіки оркестру

народних інструментів, можна зазначити, що проблематика народно-оркестрового виконавства не втрачає актуальності і в наш час. Вона залишається предметом активного наукового пошуку, проте аналіз наявної літератури виявляє певні лакуни в аспекті творчого переосмислення цього явища в контексті сучасних культурних процесів.

Д. Маяцький

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АКОРДЕОНА В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ХАРРІ ВЕССМАНА

D. Maiatskyi

INTERPRETATION OF THE ACCORDION IN THE COMPOSITION OF HARRI WESSMAN

Баянно-акордеонне мистецтво є важливою складовою європейської музичної культури другої половини ХХ — початку ХХІ століття. У цей період акордеон поступово утверджується як академічний інструмент й активно входить до жанрових сфер камерно-ансамблевої та концертної інструментальної музики.

Суттєву роль у цьому процесі відіграє творча діяльність фінських композиторів та виконавців-акордеоністів, яка значною мірою сприяє визнанню акордеона як рівноправного інструмента сучасного академічного музичного мистецтва.

Одним із яскравих представників сучасної фінської композиторської школи є Харрі Вессман (Harri Wessman, нар. 1949), чия творча діяльність демонструє вдале поєднання традицій та новачій. Професійну освіту музикант здобув в одному з провідних музичних навчальних закладів Північної Європи — Академії Сібеліуса у Гельсінкі. У композиторському доробку митця чільне місце загалом посідають сфери камерно-інструментальної та вокальної музики.

Звернення композитора до акордеона пов'язане з пошуком нових темброво-фонічних можливостей сучасної музики та бажанням інтегрувати інструмент в академічну композиторську практику. Акордеон у творчості Харрі Вессмана репрезентований як у сольних, так і в камерно-ансамблевих жанрах.

Сольний напрям представлений передусім концертними та педагогічними композиціями, серед яких — Соната для акордеона (*Sonatti harmonikalle*, 1986), Lamento пам'яті композитора Йоуні Кайпанена (*Lamento — in memorial Jouni Kaipanen*, 2015), *Je chante la beaute de la solitude* («Я оспівую красу самотності», 1982), цикли *Album for Marjut Tynkkynen's Accordion Class, and others as well*, збірка *Soitan harmonikkaa* («Я граю на акордеоні»), які яскраво демонструють характерні риси авторського стилю митця та його розуміння цього інструменту.

Камерно-ансамблева сфера акордеонної творчості Харрі Вессмана представлена насамперед такими композиціями, як *Duo for Accordions* для двох акордеонів (1980), Тріо для акордеону, флейти та гітари (*Trio for Accordion, Flute and Guitar*, 1981), *Barocco* для віолончелі та акордеона (2006).

У Дуеті для двох акордеонів (*Duo for Accordions*) композитор використовує принцип поліфонічної взаємодії партій, завдяки чому формується складна багатоголосна фактура та виразна темброва палітра. Партії акордеонів утворюють єдину фактурну систему, у якій тематичний матеріал постійно передається від одного виконавця до іншого. Такий принцип побудови музичної тканини створює відчуття безперервного діалогу.