

концепції твору. Виконавська реалізація кантати «Чотири дійства» А. Гайденка передбачає порозуміння диригентом-хормейстером сутності обрядових дійств, що закладені автором до змісту твору, загальної драматургії циклу, виявлення функцій оркестру й хору, вибудовування цілого за рахунок підпорядкованості окремих частин та часткових кульмінацій генеральній.

Є. А. Козеняшев

УКРАЇНСЬКИЙ КВАРТЕТ ІГОРЯ ШАМО ЯК ПРИКЛАД СТИЛІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

«Як тебе не любити, Києве мій»... Хто з українців та прихильників української пісні у світі, народної чи складеної композиторами України, не підспівував цей рефрен? Автором пісні «Києве мій», що стала гімном однойменного міста, є відомий український композитор, який у своїй творчості оспівував рідну землю, Ігор Наумович Шамо (1925–1982), заслужений діяч мистецтв, народний артист України, лауреат Державної премії ім. Тараса Шевченка та М. Островського, ордена Дружби народів, нагороджений «Знаком пошани», почесний громадянин Києва тощо. Немає музиканта, котрий не чув про Ігоря Шамо. У репертуарі багатьох українських співаків присутня принаймні одна пісня цього відомого композитора.

«Пісня про Україну», «Дніпровський вальс», «Впали дві зірничі», «Біля річки, біля озера», «Ой, вербиченько», «Проводжала мати», «Шуміла ковила», «Осіннє золото», «Не шуми, калинонька», «Три поради», «Києве мій»... Вчитася в назви пісень авторства Ігоря Шамо. У них – вираження його життєвого кредо, повнота світосприйняття та громадська позиція патріота.

Але не можна окреслити Ігоря Шамо тільки як композитора-пісняря, обмежуючи його творчість лише цим музичним жанром. Як не згадати цілу низку симфонічних та камерних творів: десять романсів на вірші Тараса Шевченка, дванадцять концертних п'єс для бандури, сюїти «Українська класична», глибоко народні «Гуцульські акварелі» тощо.

Розглянемо його твір «Український квартет» як приклад камерного жанру. Це квартет для дерев'яних духових інструментів у 6 частинах, виданий у 1960 р. Кожна частина має свою назву: «На полонині», «Чабарашки», «Співаночки», «Гагілка», «Гірський потік», «Гуцулка».

Твір є класичним за інструментарієм дерев'яного духового квартету флейта, гобой, кларнет, фагот. За мелодизмом – це стилізація неповторної народної мелодики. Композитор, натхнений фольклором мешканців Карпат, у частині «Чабарашка» використовує жанр народного українського танцю чабарашки, близького до козачка – жвавого і жартівливого, але, на відміну від фольклорного варіанта, у нетиповому для цього танцю розмірі: замість дводольного – чотирьох. У частинах «На полонині» та «Гірський потік» композитор змальовує природу Карпат за допомогою характерних для дерев'яних духових інструментів тембрів та технічних можливостей. «Гагілка» – ще одна частина, приклад komponування в жанрі народно-обрядового кола, у цьому випадку веснянки. Співаночки відсилають нас до пісенної української традиції, за вказівкою автора у характері пасторалі. Фінал цього твору («Гуцулка») – знову подібний до козачка за характером танок. Цього разу в характерному для танка розмірі. Це ніби підсумок, верхівка усього твору, радісний погляд з гори на рідний край.

Виконання цього твору вимагає від виконавців високого рівня майстерності, володіння широким спектром характерних для конкретного інструменту прийомів звукодобування, що імітують автентичні народні інструменти. Виконання твору з такою складною фактурою з елементами поліфонії потребує високого рівня ансамблевої гри та індивідуальної віртуозності.

О. Ю. Мовчан

СУЧАСНІ НЕОФОЛЬКЛОРНІ ТЕНДЕНЦІ В АНСАМБЛЕВІЙ ПРАКТИЦІ ЗА УЧАСТІ АКОРДЕОНУ

Одним з найвпливовіших напрямків у музичному мистецтві ХХ–ХХІ ст. є неофольклоризм. У сучасному музикознавстві ґрунтовному аналізу цього явища присвячено величезну кількість досліджень, серед яких особливе місце посідають фундаментальні праці І. Земцовського й Г. Головинського. В українській музичній науці останніх десятиліть є чимало розвідок у цій проблемній сфері, зокрема праці О. Дерев'янченко, Р. Станкович-Спольської, Г. Бреславець, А. Михайлової, М. Шнішера та ін. Висвітленню проявів неофольклоризму в акордеонному мистецтві присвячені праці таких вітчизняних науковців, як А. Шашевський, Я. Олексів, В. Сподаренко, Н. Остапчук, А. Михайлова.

Однак, попри колосальний корпус дослідницьких праць, у музичній науці на сьогодні немає однозначного визначення терміну неофольклоризм. Тож було б, можливо, помилковим формувати єдине семантичне сприйняття цієї мистецтвознавчої парадигми в історичному аспекті, хоча важко не погодитись з концепцією саме діалогічності музичних форм і змісту за участі певних фольклорних рис. З огляду на історичний розвиток неофольклоризму, приставка «нео» формується передусім за рахунок поєднання фольклорних елементів з новітніми композиторськими техніками.

Фокус дослідження проблем неофольклоризму вітчизняними науковцями найчастіше зосереджений на кореляціях між фольклором та професійно-академічним музичним мистецтвом. Утім, важливими складовими прояву неофольклорних тенденцій у сучасній музиці є також позаакадемічні сфери музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст., насамперед стилі та напрями, пов'язані з розвитком масової музичної культури (джаз, рок, ф'южн, хіп-хоп, реп тощо), у межах яких постійно відбуваються експерименти щодо синтезу з фольклорним матеріалом.

Найчастіше визначення специфіки сучасного втілення неофольклорних тенденцій обмежується музикознавчим аналізом текстологічного матеріалу творів тих чи інших композиторів (зокрема, ансамблів за участі акордеону).

Однак виконавська практика, особливо естрадно-джазового напрямку, яка зберігається в кращому випадку в аудіовізуальному еквіваленті, значною мірою залишається, так би мовити, поза «бортом» наукової спільноти. Утім, саме в таких кроссекторальних музичних проєктах, які потребують новітніх підходів (із нетрадиційним синтезуванням тембрів різних інструментів, задіянням хореографічних та театральних перформансів тощо) неофольклорні риси іноді набувають особливого розмаху.

Акордеон у подібних колабораціях відіграє часто чи не найважливішу роль як інструмент з універсальними солюючими та акомпануючими функціями.