

КОНЦЕРТНО-АКАДЕМІЧНИЙ НАПРЯМ У НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ АНСАМБЛЕВОМУ ВИКОНАВСТВІ УКРАЇНИ

Пройшовши шлях від побутового (до ХХ ст.) до професійно-концертного виконавства (перша половина ХХ ст.) і досягнувши висот академічного концертного виконавського мистецтва (друга половина ХХ ст.), сучасний народно-інструментальний ансамбль займає провідні позиції поряд з традиціями класичного ансамблевого інструменталізму. За умов активізації розвитку трьох основних складових: інструмент - репертуар - виконавство, в контексті формування вітчизняної системи музичної освіти, народно-інструментальне ансамблеве виконавство отримало статус концертно-академічного.

Становлення та розвиток народно-інструментального ансамблевого мистецтва в академічному музичному мистецтві України впродовж ХХ - початку ХХІ століть, як цілісної системи, включає: удосконалення (хроматизація, уніфікація) та конструктивні зміни народного інструментарію; професіоналізацію освіти музиканта-народника (від ДМШ до аспірантури); організацію навчальної роботи (клас ансамблю в ДМШ - музичному училищі - вищому навчальному закладі); створення методики викладання та теорії виконавства на удосконалених народних інструментах; формування вітчизняної методології та педагогіки ансамблевого народно-інструментального виконавства; активізацію композиторської творчості (поява оригінальних композицій); пропаганду академічного ансамблевого мистецтва на удосконалених народних інструментах (концертна академічна сцена, конкурси, фестивалі, конференції - всеукраїнські, всесоюзні, міжнародні); активне функціонування народно-інструментальних академічних ансамблів у всій жанровій їх різноманітності: темброво-неоднорідні, темброво-однорідні; дуети, тріо, квінети, квінтети...; струнні, струнно-духові, духові, ударно-духові.

Підґрунтям даної проблематики стали окремі дисертаційні дослідження, зокрема, Юрія Лошкова, Віолетти Дутчак, Валентини Грищенко, статті Тараса Барана, Мирослава Корчинсько-

го, Миколи Давидова, Івана Єргієва, Людмили Повзун, Володимира Романко, монографії Миколи Різоля, Миколи Давидова, Сергія Баштана, Ірини Польської, Михайла Імханицького, в яких зустрічаються спроби аналізу окремих аспектів особливостей розвитку академічного народно-інструментального ансамблевого мистецтва України ХХ ст. Однак, конкретного дослідження із зазначеної проблеми, на сьогодні не має, що зумовлює актуальність нашого дослідження. Розгляд питання становлення вітчизняного ансамблю народних інструментів в академічному музичному мистецтві, впливу процесу академізації на розвиток концертно-академічного напрямку виконавства народно-інструментальних ансамблів становить мету пропонованої статті.

Концертне виконавство у галузі народно-інструментального ансамблевого мистецтва України бере свій початок з 1902 року, коли на XII Археологічному з'їзді Г. Хоткевичем був організований концерт ансамблів бандуристів та "троїстих музик". Їхні успішні виступи на концертній естраді стали резонансною подією в історії вітчизняного народно-інструментального ансамблевого мистецтва. Вже тоді проявились перші вимоги концертного ансамблевого виконавства - розподіл аудиторії на виконавців і слухачів у залі. В сценічних умовах виникає нова форма фольклорної музики - концертна обробка народної мелодії (пізніше - аранжування, переклади, транскрипції). Виконання музики в системі нотної традиції на народному інструменті стало однією з умов концертного типу ансамблевого виконавства. "Творчість письмової традиції потребує концертного залу і салону", - наголошує Б. Асаф'єв [1, с. 106].

Репертуар ансамблів народних інструментів перших десятиліть ХХ століття, коли їх організація стала масовим явищем, складався з народних пісенно-танцювальних мелодій та популярних класичних п'єс (переклади творів різних епох, стилів, напрямків), що було можливим для виконання тільки на хроматичних народних інструментах. Реконструкція, уніфікація, хрома-

тизація народного інструментарію стали вимогою часу [2].

У галузі народно-інструментального виконавства відбулась так звана "інструментальна еволюція" - від примітивних діатонічних конструкцій до сучасних зразків концертних хроматичних удосконалених народних інструментів: кобзи, бандури, цимбал, домри, балалайки, гітари, сопілки, баяна, акордеона.

Сучасний академічний народний інструментарій завдячує діяльності багатьох особистостей, які значно покращили його акустичні властивості, форму та ін. В результаті їх праці протягом ХХ століття народні інструменти стали надбанням не тільки фольклору, а й академічного мистецтва. Серед найвидатніших вітчизняних майстрів слід згадати: Г. Хоткевича, О. Корнієвського, В. Тузиченка, І. Скляра, В. Герасименка, Р. Гриньківа (бандура); В. Зуляка, І. Скляра, О. Незовибатька, Т. Барана, І. Дутчака (цимбали); І. Скляра, О. Шльончика, Є. Бобровникова (сопілка); К. Міщенко, В. Комаренка (баян); М. Прокопенка, М. Будника (кобза); Я. Пухальського, М. Прокопенка (гітара); С. Снігирьова, А. Горгуля, І. Кругового (домра, балалайка). Стабілізація та уніфікація конструкцій народних інструментів (серійне виробництво на фабриках - Києва, Житомира, Харкова, Львова, Чернігова, Кременного) сприяли популяризації навчання гри на народних інструментах у музичних закладах України, активному їх використанню як у сольному так і в ансамблевому концертно-академічному виконавстві.

У розвитку концертного-академічного виконавства народно-інструментальних ансамблів впродовж ХХ ст. (на сценах філармоній, музичних учбових закладів, конкурсних змагань, фестивалів) особливу роль відводимо репертуарному чиннику [3]. Ансамблева література академічних ансамблів народних інструментів ХХ століття об'єднала у собі всі музичні стилі: від бароко, віденського класицизму, романтики (у вигляді перекладної літератури) до сучасних авангардних театралізованих композицій. 20-50-і рр. - етап становлення, зв'язок з фольклором (міська та масова пісня, народна пісня, танець), виконання популярних зразків музичної класики: обробки, переклади; 60-70-і рр. - оригінальні композиції, збагачені драматургічними здобутками академічної музики; друга половина 80-х-90-і рр. - фольклоризм (тембральний підхід у створенні композицій): оригінальні твори, переклади.

Становлення академічного концертного репертуару збіглося з авангардистськими пошуками навколишнього музичного середовища, що в свою чергу зумовило розширення системи прийомів звуководобування, пошук нових тембрів, театралізацію виконавства, створення нових форм, жанрів ансамблевого виконавства. Концертний репертуар визначив мистецьку та художньо-естетичну значимість народно-інструментального ансамблю в умовах сучасних музичних технологій.

Важливою характеристикою оригінальних ансамблевих творів останніх десятиліть ХХ ст. є їх жанрова різноманітність: сюїта, соната ("Українська соната" А. Коломійця для бандури і фортепіано), інструментальний концерт (Концерт для баяна і струнних І. Шамо), триптих ("Російський триптих" для домри та ударних Б. Міхеєва, "Вівчарський тритих" для сопілки, скрипки і барабана М. Корчинського), концертна п'єса ("Коло" для дуету домр Б. Міхеєва, "Ліричний хоровод" для дуету баяністів О. Назаренка, "Концертіно" для балалайки та баяна В. Іванова, "Пісня" для сопілки і бандури С. Баштана), партита ("Сім слів" для баяна, віолончелі і камерного оркестру С. Губайдуліної) та багато ін. Саме твори великої форми виявили рівень професійності, зрілості, формування стильових параметрів ансамблевих творів для народних інструментів (фактурно-динамічна насиченість, різноманітність модифікацій ритмічних формул, тембрів, способів гри, драматургічна довершеність), "концертності" репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів.

Фестивалі, конкурси, концертні виступи на філармонійній сцені, численних конференціях найвидатніших зірок сучасного академічного камерно-інструментального ансамблевого мистецтва "народників" та молодих талантів (лауреатів міжнародних конкурсів), засвідчили правомірність функціонування цього виду виконавства на рівні найвищого професіоналізму. Мова йде про камерне концертне виконавство в галузі сучасного народно-інструментального ансамблевого мистецтва України. Сьогодні можна з впевненістю говорити про інтеграцію народних інструментів в класичний інструменталізм, їхню спроможність бути провідниками сучасних ідей ансамблевого виконавства на удосконалених інструментах [4].

Співпраця композиторів з виконавськими колективами, орієнтація творчого задуму на конк-

ретний камерно-інструментальний ансамбль активізували діяльність цих ансамблів та сприяли появі самобутнього, художньо довершеного оригінального репертуару. Так, для ансамблю "Джерело" (створений у 1992 році, керівник Є. Черказова, склад: акордеон, дві домри, кобза) одеський композитор В. Власов написав композицію "Музика для 4-х". 25 березня 2003 року в залі Національної філармонії України у виконанні квартету баяністів (С. Грінченко, О. Шиян, І. Саєнко, Р. Молоченко) прозвучала прем'єра твору В. Зубицького, присвяченого цьому колективу, - Соната №3 "Fatum". Для ансамблю подружжя Юрія та Людмили Федорових (баян і бандура) композитор В. Степурко присвятив свій опус "Маленька партита". Для дуету у складі А. Дубія (баян) та І. Харечко (орган) композитор Ю. Скорко написав оригінальний твір - "Ретропрелюдія для баяна з органом". Одеськими композиторами створено композиції: "Duell - duo №5" К. Цепколенко та "Откровения", "Сюїта" Л. Самодаєвої для дуету "Каданс" (Іван (баян) та Олена (скрипка) Єргієви). У жанрі сучасного перформансу створено композицію "Знесиллям зламани народи" К. Цепколенко для ансамблю у складі: баян (І. Єргієв), ударні, світло, відеоряд та ін.

Програми академічних народно-інструментальних ансамблів-учасників конференцій, конкурсних виступів, концертів на сценах філармоній широко представили слухацькій аудиторії, окрім оригінальних творів, переклади кращих зразків класичної та авангардної музики творчості таких композиторів як А. Вівальді, Й. Баха, Д. Бортянського, Ф. Крейслера, І. Стравінського, Б. Бартока, П. Сарасате, С. Рахманінова, Ф. Шопена, А. П'яццолли, І. Коломбо, М. Теодоракіса, А. Шнітке та багато ін.

Для утвердження народно-інструментального ансамблевого виконавства в академічному мистецтві вагоме значення набуває саме ця складова ансамблевої літератури, як взірць виховання естетичних смаків, розвитку художнього мислення музиканта, важливий чинник академізації жанру, виходу на міжнародну арену. Оригінальна література сучасних академічних народно-інструментальних ансамблів, незважаючи на наявність у ній низки художньо довершених творів, усе ж у жанровому відношенні та стильовій різноманітності поступається репертуару академічних ансамблів класичних інструментів. Це явище є закономірним, оскільки академічне народно-інструментальне ансамблеве виконав-

ство отримало активний розвиток лише у другій половині ХХ ст.

Взаємозалежність якісного репертуару, художньо-виражальних можливостей академічних удосконалених народних інструментів, рівня виконавської майстерності учасників ансамблів, музичної освіти є діалектичною парадигмою становлення народно-інструментального ансамблю в академічному музичному мистецтві.

Перша звукова реалізація твору та його подальше репертуарне життя у значній мірі залежить від виконавського рівня ансамблю. Відношення "художній твір і виконавське мистецтво" набуває актуальності і реалізується у концертних умовах музикування, тобто на концертній сцені. Художньо-виконавські можливості інструмента є вихідними даними для створення оригінальної музики, яка має виражати і бути актуальною щодо рівня виконавського мистецтва.

Засновником академічного напрямку народно-інструментального виконавства в Україні та професійної кафедри народних інструментів у музичному вищому навчальному закладі (1938 рік) по праву вважають Марка Мойсеєвича Геліса. На цьому наголошує професор РАМ ім. Гнєсіних М. Імханицький: "... саме Геліс став засновником у підготовці музиканта-народника вищої школи не тільки в Україні, але і в світі" [5, с. 83]. Відкриваються кафедри народних інструментів у вищих навчальних закладах інших міст: Харків (1926 р., В. Комаренко), Львів (1960 р., І. Вимер), Одеса (1961 р., В. Базилевич), Донецьк (1965 р., В. Дікусаров, Є. Борисенко).

Перший клас ансамблю народних інструментів було започатковано саме М. Гелісом у 1930 році у Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, 1934 р. - у Київській консерваторії. Ансамблевий клас став обов'язковим предметом на кафедрах, відділах, у класах народних інструментів впродовж ХХ ст. Фундатором розроблення методики викладання цієї дисципліни вважають М. Геліса. Ансамбль народних інструментів став своєрідною творчою лабораторією, де створювався новий репертуар для народних інструментів, формувались творчі особистості академічного народно-інструментального мистецтва, пропагувалась активна концертна діяльність.

Високою оцінкою і визнанням Київської академічної ансамблевої школи стала діяльність та численні перемоги на всесоюзних, республіканських, міжнародних конкурсах відомих колективів,

серед яких - квартет баяністів Київської філармонії у складі учнів М. Геліса - М. Різоля, І. Журомського та сестер Марії і Раїси Білецьких, "Уральське тріо" баяністів І. Шепельського, А. Хижняка, М. Худякова, перше в історії кобзарського мистецтва жіноче тріо бандуристок, засноване В. Кабачком, у складі Н. Павленко, В. Третьякової, Н. Москвіної, тріо баяністів - В. Воєводіна, М. Коцюби, В. Панькова, інструментальний ансамбль "Рідні наспіви", дует баяністів - В. Дорохін, М. Шумський, квартет баяністів Національної філармонії під керуванням С. Грінченка. Закладений М. Гелісом принципово новий напрямок, а саме концертно-академічне виконавство на удосконалених народних інструментах, став однією з найсуттєвіших рис еволюції вітчизняного народно-інструментального ансамблевого мистецтва у ХХ ст.

Серед сучасних ідей функціонування академічного народно-інструментального ансамблю на концертній естраді є духовно-концертна форма їх виконавської діяльності (для прикладу: дует - А. Дубій (баян) і І. Харечко (орган) (м. Київ); дует подружжя Людмили та Юрія Федорових (бандура і баян) (м. Київ), які виступають з концертами у костелах Франції, Іспанії, Англії, Канади).

Принципи професійної методики навчання гри на народних інструментах М. Геліса були всесторонньо розвинуті в діяльності його учнів та прихильників. Серед них - методисти і педагоги, видатні виконавці: М. Давидов, М. Різолі, І. Алексєєв, І. Яшкевич, В. Воєводін, М. Оберюхтін, Л. Горенко, В. Євдокимов - баян; В. Івко, Д. Орлова, О. Олійник, М. Білоконєв, Б. Міхєєв-домра; С. Баштан, В. Герасименко, Н. Морозевич - бандура; Я. Пухальський, М. Михайленко - гітара; Є. Блінов, Ю. Алексик - балалайка; О. Незовибатько, Г. Агратіна, Т. Баран - цимбали; І. Скляр, Є. Бобровников, М. Корчинський - сопілка та ін. Вони не тільки продовжили головні принципи ансамблевої педагогіки М. Геліса, але й стали творцями нових методик та безпосередніми учасниками академічних ансамблів народних інструментів.

Популяризація сольного та ансамблевого виконавства через видання численних монографій, підручників, посібників, збірників педагогічного репертуару з методичними рекомендаціями, проведення конференцій (всеукраїнських, міжнародних), відкриття аспірантури у вищих навчальних закладах, підготували благодатний ґрунт для

розвитку наукових досліджень та створення теорії виконавської майстерності у галузі народно-інструментального академічного мистецтва України. Так, у 1954 р. була написана перша в Радянському Союзі кандидатська дисертація "Методика викладання гри на баяні" І. Д. Алексєєва і перша докторська дисертація "Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста" М. А. Давидова (1991р.). Серед сучасних науковців: доктори мистецтвознавства - О. Ільченко, О. Олексюк, кандидати мистецтвознавства - Ю. Лошков, В. Дутчак, Д. Кужелєв, Т. Баран, В. Грищенко, А. Черноіваненко, Є. Іванов, Ю. Бай, Н. Брояко, В. Самітов, Б. Яремко, Фан Динь Тан, Н. Морозевич, О. Олексієнко, Р. Безугла, Л. Повзун, В. Князєв, І. Панасюк.

Таким чином, вищенаведені аргументи взаємозалежності розвитку складових: інструмент - репертуар - виконавець - освіта - наука, як головні елементи академізації народно-інструментального ансамблевого виконавства в Україні, довели правомірність визначення "концертно-академічний напрям виконавства" на удосконалених народних інструментах.

Сучасне концертне виконавство у галузі вітчизняного народно-інструментального ансамблевого мистецтва утвердилося завдяки процесу академізації, який став характерною ознакою його розвитку у ХХ ст.: хроматизація та удосконалення конструкцій народних інструментів (вимога "нотної традиції"), навчальний процес (вища музична освіта), композиторська творчість (кристалізація репертуару, жанрова трансформація ансамблевої літератури), еволюція народно-інструментального ансамблевого жанру (однорідні, неоднорідні..... до появи камерного ансамблю народних інструментів у сполученні з класичними інструментами), удосконалення виконавської техніки, формування теорії виконавської майстерності (монографії, наукові розробки, дисертаційні дослідження), концертне виконавство (конкурси, фестивалі, конференції, сцени філармоній).

Подальші перспективи розвитку академічного ансамблю народних інструментів вбачаються у його камернізації, як прогресивному напрямку народно-інструментального виконавства у міжнародному масштабі.

1. *Асаф'єв Б.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - 2-е изд. - Л.: Музыка, 1973. - 144 с.

2. *Пасічняк Л.* Удосконалення народного інструментарію як передумова активізації академічного інструментального ансамблевого виконавства України ХХ століття // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. - № 2 (11). - 2003. - С.82-91.

3. *Пасічняк Л.* Етапи становлення репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України ХХ століття // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Збірник матеріалів науково-практичної конференції // Редактори-упорядники А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. - Дрогобич: Коло, 2005. - С. 261-269.

4. *Пасічняк Л.* Конкурси і фестивалі як засіб активізації розвитку народно-ансамблевого інструментального академічного мистецтва України ХХ століття // Українське мистецтвознавство. Матеріали, дослідження, рецензії. Вип. 5. - Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2004. - С. 82-87.

5. *Имханицкий М.* М.М.Гелис и развитие академического народно-инструментального искусства // Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ - ХХІ століть: Матеріали міжнарод. наук.-практ. конф. назустріч 90-річчю НМАУ та до 100-річчя від дня народж. М.М. Геліса / Під ред. М.А. Давидова. - К.: ДП "Друкарня МВС України", 2003. - С. 83-86.

6. *Лошков Ю.І.* Творчість В.А.Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні (перша половина ХХ століття): Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Харківська державна академія культури. - Х., 2000. - 17с.

7. *Дутчак В.Г.* Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-1990 років. Творчість і виконавство: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І. Чайковського. - К., 1996. - 24 с.

8. *Грищенко В.І.* Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів : Автореф. дис... канд. пед. наук.:

13.00.02 / Київський національний університет культури і мистецтв. - К., 2003. - 23с.

9. *Польская И.И.* Камерный ансамбль: История, теория, эстетика: Монография. - Х.: ХГАК, 2001. - 396с: ил.

10. *Давидов М.А.* Проблемы развития академического народно-инструментального мистецтва в Україні: Збірник статей. - К.: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. - 207с.

11. *Давидов М.* Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. - К.: НМАУ, 1998. - 224с.

12. *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). Підручник. - К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. - 419 с.

13. *Имханицкий М.И.* История исполнительства на русских народных инструментах. Учеб. пособие для муз. вузов и уч-щ. - М.: Изд-во РАМ им.Гнесиных, 2002. - 351с.

14. *Бандуристе, орле сизий...* Збірка спогадів / Під ред. С. Баштана, Л. Івахненко. - К.: Музична Україна, 1995. - 136 с.

15. *Баран Т.* Світ цимбалів. - Львів: Світ, 1999. - 88 с.

16. *Баран Т.* Українські концертні цимбали і споріднені з ними музичні інструменти народів світу // Народна творчість та етнографія. - 2000. - №1. - К.: Наукова думка, НАН України, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. - С. 25-32.

17. *Ризоль Н.* Очерки о работе в ансамбле баянистов. - М.: Сов. композитор, 1986. - 224 с.

18. *Єрсієв І.Д.* Акордеонна творчість композиторки Кармелли Цепколенко // Музичне виконавство: Науковий вісник / Ред.-упоряд. М. Давидов, В. Сумарокова. - Вип. 26. - К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2003. - С. 173-185.

19. *Корчинський М.* Академічне сопілкарство - предмет мистецтва і науки // Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ - ХХІ століть: Матеріали міжнарод. наук.-практ. конф. назустріч 90-річчю НМАУ та до 100-річчя від дня народж. М.М. Геліса / Під ред. М.А. Давидова. - К.: ДП "Друкарня МВС України", 2003. - С. 15-19.