

УДК 78.481
78.491

Лілія Пасічняк (Івано-Франківськ)

**АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО НА НАРОДНИХ
ІНСТРУМЕНТАХ У КОНТЕКСТІ АКАДЕМІЧНОГО КАМЕРНОГО
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Пасічняк Лілія. Ансамблеве виконавство на народних інструментах у контексті академічного камерного музичного мистецтва

Узагальнено процес розвитку камерного ансамблю за участю народного академічного і традиційно-академічного інструментів як особливої сфери функціонування народно-інструментального ансамблевого виконавства України у другій половині ХХ – початку ХХІ ст.

Ключові слова : камерний ансамбль, народні інструменти, академічне музичне мистецтво.

Пасичняк Лілія. Ансамблеове виконавство на народних інструментах в контексті академічного камерного музичного мистецтва

Обобщен процесс развития камерного ансамбля с участием народного академического и традиционно-академического инструментов как особенной сферы функционирования народно-инструментального ансамблевого исполнительства Украины второй половины XX – начала XXI века.

Ключевые слова : камерный ансамбль, народные инструменты, академическое музыкальное искусство.

Pasichnyak Lilya. Ensemble performing folk music in the context of Academic Chamber Musical

This article is a summing conception about development of chamber ensemble of the folk-academic and tradition-academic instruments in the context folk instrumental performance ensemble in Ukraine in the second half of the XX – the beginning of XXI century.

Key words : Chamber Ensemble, musical instruments, musical art academic.

Ансамблеве народно-інструментальне виконавство України стрімко еволюціонувало протягом XX ст., утворивши новий різновид камерно-інструментальної ансамблевої музики. Творчість композиторів, що пишуть для таких ансамблів, репрезентують на вітчизняній та зарубіжній естраді вже ціле сузір'я талановитих музикантів, які активно концертують у складі камерних ансамблів.

Концертність, насиченість виконавськими засобами, нетрадиційними поєднаннями інструментальних тембрів, високохудожність – далеко неповний перелік стильових рис сучасного камерно-ансамблевого музичування. Особливе значення камерна музика дістає у другій половині XX – початку XXI ст. у вирішенні комунікативних проблем суспільства. На цьому наголошує доктор мистецтвознавства І. Польська: “...в останні десятиліття XX ст. камерність як така стає однією із принципових домінант сучасного мистецтва” [8, с. 37].

Окремі аспекти становлення народно-інструментальноо ансамблевого виконавства у камерному музичному мистецтві розкриваються у музикознавчих студіях М. Давидова (баян у камерному мистецтві) [3], І. Єргієва (“модерн-акордеон”) [2], В. Сидоренко (камерно-інструментальна творчість М. Вербицького для гітари) [9], дисертаційних дослідженнях А. Черноіва-

ненко (фактурні особливості оригінальної баянної музики) [10], Л. Повзун (народні струнно-щипкові інструменти і фортепіано) [6], Л. Пасічняк (академічні народно-інструментальні ансамблі) [4].

Метою статті є актуалізація різновидів камерного ансамблю за участю народного академічного і традиційно-академічного інструментів як особливої сфери функціонування народно-інструментального ансамблевого виконавства України у другій половині ХХ – початку ХХІ ст.

Основними **завданнями дослідження** постають: 1) характеристика концертно-виконавської діяльності сучасних камерних народно-інструментальних ансамблів; 2) визначення жанрових напрямків композиторської творчості для ансамблів за участю народного академічного і традиційно-академічного інструментів.

Особливістю функціонування народно-ансамблевого виконавства протягом останніх двох десятиріч ХХ століття стало утворення камерних ансамблів за участю баяна, акордеона, бандури, гітари, сопілки, цимбалів, домри, балалайки у поєднанні із традиційно-академічними інструментами: органом, скрипкою, віолончеллю, флейтою, кларнетом, альтом та ін. Серед колективів: баян і орган (А. Дубій та І. Харечко, Київ), баян і скрипка (Іван та Олена Єргієви, Одеса), баян і флейта (Ю. Федоров і А. Коган, Київ), акордеон і віолончель (Є. Черказова і Г. Нужа, Київ), бандура і альт (дуєт “Сад пісень”, Т. Лобода і М. Береговий, Київ) та ін.

Приклади ансамблів відзеркалюють певну тенденційність щодо створення камерно-інструментальних чи камерно-вокальних ансамблів у складі: баян і класичні інструменти. Така висока популярність і композиторська “замовленість” інструменту пояснюється його темброво-фактурною універсальністю. *“Акордеон у світовому музичному мистецтві сьогодні розглядається як нова темброво-акустична фарба нарівні з іншими музичними інструментами”*, – наголошує кандидат мистецтвознавства Є. І. Іванов [1, с. 36]. Написання оригінальних творів для представлених ансамблів сприяло появі у науковій термінології поняття “модерн-акордеон”, введеного доцентом Одеської музичної академії ім. А. В. Нежданової І. Д. Єргієвим: *“Модерн-акордеон не є якимось новим у конструктивному відношенні інструментом. Це, перш за все, переусвідомлення та реалізація його природних інтонаційних можливостей у новому “звуковому полі” на новій музиці”, а також, це “нове мистецтво нових композиторів більши широкого спектру ніж авангард”* [2, с. 151 - 152]. Зокрема, це оригінальні композиції В. Зубицького, Ю. Шамо, С. Губайдуліної, Е. Денісова, І. Шамо,

В. Власова, Ю. Алжнева, О. Грінберга, О. Щетинського, А. Загайкевич, В. Польової, К. Цепколенко, Ю. Скорка, Л. Самодаєвої, Ю. Гомельської та ін.

Авангардні тенденції торкнулися і камерної вокально-інструментальної музики, де використання баяна, акордеона, бандури, гітари, сопілки, цимбалів у поєднанні з класичним інструментарієм, голосом можна визначити вже в якості не акомпануючих інструментів, а рівноправно-солюючих (твори Л. Самодаєвої, К. Цепколенко, О. Щетинського, В. Польової, В. Власова, Є. Мілки та ін.). Ця традиція бере свій початок ще у ХІХ ст.. Зокрема, слід згадати рукописну збірку “Гітара № 16” М. Вербицького (40 - 60-і рр. ХІХ ст.), де окрім сольних інструментальних п’єс, поміщені твори для голосу і гітари [9]. Як зазначає І. Польська, *“найбільш розповсюдженими гармонічними інструментами у камерно-вокальному ансамблі ХІХ-ХХ ст. є фортепіано, гітара, а також скрипка, віолончель, флейта, арфа”* [8, с. 60]

Звернення композиторів до жанру камерного ансамблю за участю народного академічного і класичного інструментів стало новим явищем музичного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ сторіч, що засвідчило високий рівень розвитку виконавства на народних інструментах і його “визнання на рівні традиційних різновидів академічного камерного музичного мистецтва” [3, с. 15]. Сильовими характеристиками сучасних камерно-ансамблевих композицій виступають: атональність, мікроінтонаційність як джерело формотворення, наскрізність метро-ритмічної структури, абстрактні образи, втілені за допомогою алеаторичних прийомів, ефектів “percussions” (набір ударних інструментів). На думку заслуженого артиста України І. Єргієва, композиція К. Цепколенко “Той, хто виходить з кола” (1994 р.) для голосу, кларнета, баяна та фортепіано *“за рівнем абстракціонізму та нових технологій можна класифікувати як перший український акордеонний авангардний твір”* [2, с. 155].

Фестивалі, конкурси, концертні виступи на філармонійній сцені, численних конференціях найвидатніших зірок сучасного академічного камерно-інструментального ансамблевого мистецтва “народників” та молодих талантів унаочнюють правомірність функціонування цього виду виконавства на рівні найвищого професіоналізму. Співпраця композиторів з виконавськими колективами, орієнтація творчого задуму на конкретний

камерно-інструментальний ансамбль активізували їхню діяльність та сприяли появі самобутнього, художньо довершеного оригінального репертуару¹.

Помітний ріст конкурентності серед конкурсантів, поява численних професійних колективів, посилення вимог щодо професіоналізму, майстерності, включення до програм зразків сучасного музичного авангарду, подальша активізація композиторської думки над створенням оригінального концертного репертуару створили умови для появи нового виду ансамблевого виконавства народників – камерно-інструментального. Активне його функціонування засвідчили численні перемоги вітчизняних колективів на міжнародних конкурсах. Успіх учасників камерних ансамблів потребує немало зусиль від педагогів, композиторів, щоб не тільки втримати “завойовані” вершини, а й стимулювати подальші перспективи творчого росту та утвердження ансамблевого виконавства народників у сфері академічного камерно-інструментального мистецтва.

Участь у міжнародних конкурсах, фестивалях збагатила українські колективи інформацією щодо світових досягнень композиторської творчості в ансамблевому репертуарі. Неабияке значення для виконавців мало знайомство з подібними за складом колективами інших країн. Відбувся обмін як теоретико-методичними здобутками, так і репертуарними надбаннями в академічному народно-інструментальному ансамблевому виконавстві. Неабиякою популярністю у сучасному ансамблевому виконавстві баяністів, акордеоністів України користуються твори аргентинського композитора Астора П'яццолли (1921 - 1992): 2 танго – “Каяття” та “Багато років тому” (виконавці: тріо Єргієвих (Одеса) у складі І. Єргієва (баян), О. Єргієвої (скрипка), К. Єргієвої (фортепіано); “ Le Grand Tango” (виконавці: камерно-інструментальний ансамбль “Джерело” (керівник Є. Черказова) та Г. Нужа (віолончель)) [5].

Слід також підкреслити значення організації конкурсів та фестивалів у апробації сучасних оригінальних камерно-ансамблевих творів для академічних народних інструментів. Так, у 2000 р. на фестивалі сучасної

¹ 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 композицію “Duell – duo № 5” К. Цепколенко та “Откровення”, “Сюїта” Л. Самодаєвої для дуету “Каданс” (Іван (баян) та Олена (скрипка) Єргієви). Спеціально написані для І. Єргієва та камерного оркестру концерти “На кінець епохи” (2002 р., Р. Де Смет), “Метаморфози” Л. Самодаєвої. Для І. Єргієва з духовим оркестром – П. Струк “Епізоди” (2001 р.). У *жанрі перформенсу* створено композицію “Знесиллям зломлені народи” К. Цепколенко для ансамблю у складі: баян (І. Єргієв), ударні, світло, відеоряд.

музики “Контрасти” (м. Львів) відбулася прем’єра концертної сюїти “Десять заповідей” (для баяна, гобоя і камерного оркестру) французького композитора українського походження О. Шмикова. У рамках цього фестивалю у 2005 р. проведений концерт, присвячений творам для баяна російської композиторки С. Губайдуліної: “In close” для віолончелі і баяна (1979 р.), “Сім слів” для віолончелі, баяна і струнних” (1982 р.). У 2005 році на Міжнародному фестивалі “Київ-Музик-Фест” у виконанні бандуриста О. Созанського та Національного Президентського оркестру (кер. Т. Калиниченко) відбулась прем’єра камерної кантати В. Камінського “Чигрине, Чигрине” на текст поеми Т. Шевченка (в оригіналі твір написаний для голосу, шестиструнної кобзи та камерного оркестру).

Сучасні камерно-інструментальні ансамблі за участю баяна, акордеона досить вдало поєднують у своєму репертуарі музику українських композиторів з музичними традиціями інших народів, зберігаючи при цьому національну ідентичність, самобутність.

Академізація народного інструментарію у ХХ ст. створила передумови виникнення нового типу ансамблевого виконавства, а саме – появи камерного темброво-неоднорідного ансамблю у галузі народно-інструментального мистецтва. Поєднання удосконалених **народних інструментів із фортепіано** стало результатом творчих пошуків композиторів другої половини ХХ ст. Поява фортепіано в ансамблевому народно-інструментальному жанрі стала етапом становлення виконавства “народників” у камерно-інструментальному академічному музичному мистецтві та водночас виявила нові нереалізовані засоби виразності класичного фортепіано у поєднанні з академічним народним інструментом. “Знайдений піаністичний прийом, синтезований з штрихів, властивих іншим інструментам, стає тембрально-артикуляційною тонус-ідеєю ансамблевого виконання... За цих умов не протиставляються, а художньо поєднуються артикуляційно-тембральні ефекти інструментів ударної (*фортепіано – Л. П.*) та щипкової специфіки (*домра, балалайка, гітара, бандура – Л. П.*)”, – наголошує кандидат мистецтвознавства Л. Повзун [6, с. 9].

Яскравим прикладом можуть стати авторські концерти відомого композитора, заслуженого діяча мистецтв України, лауреата міжнародних конкурсів Володимира (баян) та Наталії (фортепіано) Зубицьких у містах України, проведені протягом зими 2002-2003 рр. Під час концертних виступів у виконанні дуету Зубицьких прозвучало популярне серед шанувальників творчості А. П’яццолли танго “OBLIVION” (аранжування В.

Зубицького). Захопленість творчістю аргентинського композитора стала поштовхом до написання В. Зубицьким оригінального твору “Omaggio ad Astor Piazzolla” (Concert for accordion and orchestra), в якому композитор використав тему широко відомого “Libertango” А. П’яццолли.

Важливою характеристикою оригінальних камерно-ансамблевих творів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є їх **жанрова різноманітність**: сюїта, соната, інструментальний концерт, триптих, концертна п’еса, партита, концертино, концертна фантазія, концертштюк, імпровізаційна музика, психоделічна серенада, вокальний триптих, обробка народної пісні та ін¹.

Саме твори великої форми виявили рівень професійності та розвитку вітчизняного академічного народно-інструментального ансамблевого виконавства, “концертності” виконуваного репертуару. Велика кількість камерно-ансамблевих композицій дозволяє окреслити перспективи розвитку народно-інструментального виконавства у камерному музичному мистецтві оптимістично.

Сучасні камерні ансамблі за участю академічних народних і класичних інструментів можна класифікувати як **темброво-неоднорідні**, де об’єднані різні не лише за тембром, а і за специфікою звуковидобування інструменти: баян і скрипка; віолончель, акордеон, дві домри, кобза; дві скрипки, бандура, віолончель; струнний квартет, орган і бандура; бандура, струнні та ударні інструменти та ін. [Додаток 2], так і **темброво-однорідні** за джерелом звуку (баян і флейта; баян і орган).

Новітні ідеї утворення різноманітних ансамблевих поєднань (баяна, акордеона, бандури, гітари, сопілки, цимбалів, домри, балалайки з класичними інструментами) були зумовлені рядом факторів: специфічна

¹ сюїта, соната (А. Коломієць. “Українська соната” для бандури і фортепіано, Ю. Бабенко. “Соната” для домри та фортепіано), інструментальний концерт (В. Івко. “Концерт-поема” для домри та фортепіано, І. Шамо. Концерт для баяна і струнних), триптих (Б. Міхеєв. “Російський триптих” для домри та ударних, М. Корчинський. “Вівчарський триптих” для сопілки, скрипки і барабана), концертна п’еса (Л. Самодаєва. “Одкровення”. Три п’еси для баяна та скрипки), партита (С. Губайдуліна. “Сім слів” для баяна, віолончелі і камерного оркестру), концертино (А. Гайденко. “Quasi buffo” для домри (кобзи) та фортепіано), концертна фантазія (В. Мартинюк. “Con fuoco” для флейти, скрипки, акордеона, гітари, контрабаса та ударних), концертштюк (Л. Самодаєва. Концертштюк № 1 “За білою смугою” для октету (флейта, кларнет, баян, 2 скрипки, 2 віолончелі, фортепіано)), імпровізаційна музика (І. Тараненко. “A prima vista” для квартету саксофонів, солюючих перкусіоніста, бандуриста й автора (рояль)), психоделічна серенада (С. Зажитько. “Ах ты, степь широкая” для баритона, скрипки, тромбона, балалайки, чоловічого квазівокального квартету, ансамблю ударних і танцюристів), вокальний триптих (В. Ольшевський. “Вокальний триптих” для сопрано, бандури, скрипки та гітари), обробка народної пісні та ін.

багатотембральність дозволила поєднати баян, акордеон з флейтою, органом, скрипкою, віолончеллю, фортепіано; співучість, віртуозно-технічна рухливість, кантиленність, тонкощі нюансування, підкреслена “камерна” природа, міховедення на баяні, акордеоні уподібнюється веденню смичка (баян та скрипка, баян і віолончель); багатство фактурних можливостей та природня поліфонічність (баян і орган); темброва персоніфікація (яскраво представлена в творчості С. Губайдуліної, зокрема у творі “7 слів Ісуса Христа” для баяна, віолончелі та струнних, де інструменти дістають роль тембрів-персонажів: Бог-Отець – партія баяна, Бог-Син – партія віолончелі, Святий Дух – струнні); клавесинна специфіка звучання бандури, гітари уможливили їхнє поєднання зі струнними, органом, фортепіано та ін..

Інтеграція народних інструментів в академічну сферу виконавських традицій камерно-інструментального виконавства піаністів, скрипалів, духовиків відбулася завдяки багатьом чинникам: хроматизація народних інструментів, удосконалення їх конструкцій, професіоналізація освіти “народників”, інтенсивний розвиток камерно-інструментальної творчості (розквіт якої припадає на останню третину ХХ – початок ХХІ ст.), що зумовило написання різностильових, високохудожніх творів. Співпраця композиторів Львівської, Київської, Харківської, Донецької та Одеської шкіл з виконавськими колективами, орієнтація творчого задуму на конкретний камерно-інструментальний ансамбль, на особливості виконавського стилю, технічні можливості, тембрально-кolorистичне трактування інструментарію активізувало діяльність камерно-інструментальних ансамблів народних інструментів, стимулювало формування їх власної неповторної манери виконання (численні перемоги на багатьох престижних всеукраїнських та міжнародних фестивалях, конкурсах, концертно-гастрольні турне як в Україні, так і за її межами, філармонійна діяльність).

Нині академічний народно-інструментальний ансамбль України на межі ХХ – ХХІ ст. у музичній культурі розвивається до усвідомлення його мистецького контексту, створення власної художньо-естетичної системи. Це особливо актуальне для новітньої галузі жанру – камерно-інструментальних ансамблів за участю народних і класичних інструментів (скрипка, віолончель, фортепіано, орган, флейта, ударні інструменти і т. д.) і їх функціонування в авангардно-елітарній сфері музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іванов Є. Акордеонно-баянне мистецтво України / Є. Іванов // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. / ред.- упор. М. Давидов, В. Сумарокова. – К., 1999. – Вип. 1. – С. 25 - 37.
2. Єргієв І. Д. Мистецтво українського “модерн-акордеону” у світовому процесі / І. Єргієв // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство. / ред. – упор. М. Давидов, В. Сумарокова. – К., 2004. – Вип. 40. Кн. 10. – С. 150 - 161.
3. Давидов М. Баян-акордеон в камерному мистецтві на стику століть / М. Давидов // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство. / ред.- упор. М. Давидов, В. Сумарокова. – К., 2000. – Вип. 8. – С. 7 - 15.
4. Пасічняк Л. М. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Л. М. Пасічняк. – Львів, 2007. – 17 с.
5. Програма авторського концерту камерної музики Заслуженої артистки України, лауреата Міжнародного конкурсу Ганни Нужи (віолончель) [Буклет]. – К. : Національна філармонія України, Колонний зал ім. М. В. Лисенка, 2000. - 30 травня.
6. Повзун Л. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 “Музичне мистецтво”/ Л. Повзун. – К., 2005. – 16 с.
7. Польська І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 “Музичне мистецтво”/ І. Польська. – К., 2003. – 35 с.
8. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: монография / И. Польская. – Харьков : ХГАК, 2001. – 396 с.
9. Сидоренко В. Збірка “Гітара № 16” М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині / В. Сидоренко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство. / ред.- упор. М. Давидов, В. Сумарокова. – К., 2004. – Вип. 40. Кн. 10. – С. 171 - 180.
10. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 “Музичне мистецтво”/ А. Д.
Черноіваненко. – Одеса, 2001. – 16 с.