

## **НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

В духовній культурі більшості народів світу народно-інструментальна музика займає значне місце, являючи собою специфічну форму відображення побуту, історії, світогляду, національного менталітету. Народна інструментальна музика зусиллями багатьох поколінь сформувалась у самобутнє естетичне явище, що представляє значний інтерес як для науки, так і для сучасного мистецтва, — пізнання її численних художніх систем і елементів відкриває широкі горизонти для збагачення сучасного композитора та музиканта-виконавця.

Дослідження народних музичних інструментів, особливостей їх конструкції, технічно-виконавських та музично-виражальних можливостей дозволяє вивчати й специфіку музичного мислення народу, вони в певному сенсі є своєрідними пам'ятниками, що зафіксували історичні етапи розвитку певної національної культури [6].

Народно-інструментальне мистецтво сучасної України є органічною часткою цілісної вітчизняної музичної культури. Творчі, виконавські, науково-методичні та педагогічні напрацювання у цьому жанрі відбивають глибокий зміст та неповторність національного характеру; вони є активними засобами творчого взаємоспілкування з музичним світом, бо сама природа музичного інструментарію, покликаного відображати загальнолюдські почуття, не обмежена національними кордонами, а має інтернаціональний аспект звучання — різновиди струнно-щипкових, струнно-ударних, язичково-духових інструментів здавна були притаманні культурам різних народів світу.

Народно-інструментальна музика виступає своєрідним естетичним феноменом, що проявляє себе диференційовано у різних народів та в різні історичні епохи. У кожній конкретній історико-культурній ситуації структурні та функціональні параметри народно-інструментальної музики є досить специфічними, визначити їх можна дослідивши дану музичну культуру та визначивши в ній місце інструментальної музики, її смисл та значення в житті даного народу, суспільної середи та історичної епохи.

У своєму автентичному варіанті народні інструменти існували у побутовому вжитку [9]. Введення професійної музичної освіти на народних інструментах дало поштовх процесу їх удосконалення — з'являється новий тип бандури; відтворюється на етнографічній основі кобза, що майже зникла на початку XIX століття; зроблені оркестрові кобзи в 5 типорозмірах, що пройшли удосконалення, ретельно зберігши типові риси українського народного інструмента. Процес удосконалення торкнувся цимбалів — створені концертні цимбали, а також оркестрові різновиди. Протягом довгого часу тривав процес удосконалення баяну [2, с. 37–39].

Музичні інструменти мають здатність і тенденцію “пристосовуватися” у своїй модифікації та своїми виражальними темброво-інструментальними засобами до національно визначеної духовності в музиці кожного народу. Доказом цього є розповсюдження в Україні не російської квартової триструнної домри, а більш досконалого, перспективнішого концертного варіанта — чотириструнної квінтової домри.

Удосконалені сучасні народні інструменти вдало сполучають риси і фольклорного, і академічного інструментарію. І як зазначав свого часу фундатор вітчизняної школи етномузикознавства Б. Асаф'єв, “... фольклор не одне з багатьох складових музики, а виток, не матеріал для обробки, а творчий метод” [1, с. 18]. Він не розподіляв національну музичну культуру на народну та професійну, а сприймав як історично системну єдність. Сутність фольклору вчений вбачав у тому, щоб об'єднати його з композиторською музикою, зробити його фактором національної культури і, водночас, виявити його іманентну специфіку. Дослідження переходу інтонацій побутової музики в матеріал художньої музики Б. Асаф'єв вважав однією з найцікавіших стилістичних проблем, як, наприклад, роль ритму та інтонацій передзвону як побутового елемента, що пронизує слух з дитинства.

Своєрідний Ренесанс, який переживають на Україні народні інструменти у XX–XXI століттях, торкнувся і удосконалення інструментарію, і репертуару, і розширення художніх засобів музичного вираження. Все це дозволило народним інструментам, що традиційно асоціювалися з побутовим використанням, гідно включитися в академічний виконавський процес.

Українські народні інструменти, що є, з одного боку, провідником національних фольклорних традицій, а з іншого — важливою частиною академічної професійної культури, виявилися дуже актуальними у зв'язку з пошуками нових засобів музичної виразності.

Творча виконавська практика ХХ–ХХІ століть висунула на перший план стилі, в основі яких лежать нетрадиційні інструментальні сполучення в ансамблі; пошук нових художніх засобів виразності — нових тембрів, прийомів звуковидобування, звукових сполучень — відновив інтерес композиторів до тембральної екзотики струнно-щипкових інструментів. Так, до ансамблевих складів, поряд з класичними струнно-смичковими інструментами, залучаються струнно-щипкові народні інструменти. Велика кількість нових ансамблевих творів для домри, балалайки, бандури з фортепіано уможлиблює визначення в сучасній виконавській практиці тенденцій композиторського пошуку нових тембрально-артикуляційних сполучень, нової ансамблевої гетерофонії (гетерофонія — гр. “різноголос” — вид багатоголосся, що виникає при музикуванні, коли в одному або декількох голосах відбувається відхилення від основної мелодії [4, с. 974]).

В ансамблевій гетерофонії такий відступ обумовлений природною різницею звукової якості інструментів, що дозволяє композиторам знаходити нові художні можливості інструментально-різноголосу та значно розширює сукупну ансамблеву палітру виражальних засобів.

Риси нової ансамблевої гетерофонії знаходимо у творах українських авторів — В. Івка, Б. Міхеєва, В. Подгорного, В. Власова, А. Білошицького, Р. Гриньківа, що фіксують нове ансамблеве мислення як можливість концертного сполучення в ансамблі народних інструментів та фортепіано. Багатотембровим в такому ансамблі виявляється не тільки фортепіано — композиторами демонструється весь спектр концертних можливостей, об'ємність звучання та широкий динамічний діапазон народно-академічних струнно-щипкових інструментів.

У виконавській практиці народні інструменти використовуються і в різних складах джазово-інструментальних ансамблів, органічно сполучаючись з естрадними інструментами, наприклад, бандура Романа Гриньківа в естрадному тріо з електро-

гітарою та підзвученим роялем, балалайка в ансамблі “Джаз-балалайка”, домра в квітеті “Браско” тощо.

Широкі тембральні можливості народних струнно-щипкових інструментів дозволяють досягати як природного, так і штучного звучання. Цікаві пошуки у цьому напрямку одеських композиторів — В. Власова, О. Олійника, А. Чорного, які використовують широку звукову палітру можливостей домри з використанням нетрадиційних засобів звуковидобування. Творчі надбання у сфері “нової ансамблевої гетерофонії” створюють різноманітні барвисті ефекти, втілюючи явища зовнішнього світу, наприклад, у “Пантомімі” В. Власова, де нові тембральні властивості (“звукове мерехтіння”) здобуває не тільки домра, але й фортепіано — піаніст грає на відкритих струнах роялю, створюючи нетрадиційне для цього інструмента звучання.

Нагадаймо, що у свій час П. Сокальський висловлювався проти участі фортепіано в ансамблі з народними інструментами через тембральну, як йому здавалося, невідповідність і був супротивником професійного навчання на цьому інструменті. Подібне бачення вченого виходить, напевно, з традиційного сприйняття фортепіано як замітника оркестру з його багатогранною фактурною палітрою та динамічним об’ємом звучання. У цілому ця глибоко віддана ідеї національної специфіки музичної освіти людина стояла на позиціях “неприйняття” фортепіано як далекого від народного українського колориту інструменталізму. У цьому його позиція перегукувалася з відомим висловленням Л. Толстого щодо безперспективності музики Ф. Шопена та фортепіанних звучань у цілому, неприйнятних для старої селянської культури.

Сучасні дослідження генезису клавіру, зв’язок із лютневим мистецтвом, що органічно стикається з бандурою, дозволяють оптимістично розглядати перспективи взаємодії фортепіано і народних інструментів. І якщо в класичному камерно-інструментальному виконавстві ансамблева роль фортепіано завжди була невід’ємною частиною жанру, то в народно-інструментальному складі фортепіано порівняно недавно набуло статусу “обов’язкового” ансамблевого інструмента.

Ансамблева гра з класичними струнно-смичковими інструментами не потребує спеціальної адаптації піаніста до художніх умов як таких — всі учасники ансамблевої гри дотримуються

оперного подання звуку, в основі якого лежить мелодійна манера *bel canto*, що є звуковим еталоном і для піаністів. Узгодження ж фортепіано з народно-академічними інструментами струнно-щипкової специфіки спонукає до перегляду звичних клавірних уявлень про артикуляцію та динаміку, оскільки в основі їх музично-мовних формант лежать сонорні звуки у поєднанні з несонорними. Цей “не-оперний спів” налагоджує піаніста на ансамбль, відмінний від скрипкової та духової специфіки, безпосередньо чи опосередковано пов’язаної з оперним об’ємом звучання, орієнтуючи на пошуки засобів художньої гармонізації ансамблевого звучання в сфері клавірних тембрально-артикуляційних звучань [8].

В ансамблі з академічними народними інструментами фортепіано виявляє “приховані резерви” виразності. Це визначається унікальними клавірними можливостями: гнучка вимова, свобода інструментальної мови, можливість відтворити найрізноманітніші тембри. Багатство фортепіанного туше, розмаїтість відтінків та прийомів звуковидобування дозволяє наблизити звучання клавіру як до багатьох оркестрових, так і народних інструментів.

У своїх артикуляційно-тембральних знахідках нового ансамблевого співвідношення композитори нетрадиційно розподіляють інструментальні ролі: фортепіано, що має чудові показники інструментального *bel canto*, наділяють перебільшено ударними властивостями, протиставляючи йому спів щипкового інструмента.

Таким чином, у поєднанні різних способів інструментальної звуковимови — домрового співу та токатного чи дзвонового фортепіано — проглядається певна закономірність використання артикуляційних якостей зазначених інструментів: ударне туше фортепіано більш рельєфно виявляє вокально-ліричні можливості домри, нівелюючи ударно-щипкову специфіку інструмента. Поєднання в ансамблі струнно-щипкових інструментів та фортепіано дозволяє привнести в сучасну виконавську практику новий концертний репертуар, що має національне коріння, але не асоціюється з народною музикою побутового використання і є орієнтованим на слухацьку еліту.

У такому баченні інструментально-тембральної специфіки народно-академічних інструментів виникають нові можливості

прояву ансамблевих функцій у піаніста — це не тільки делікатно-приглушений супровід камерно звучних домри, балалайки, гітари, бандури, але й концертно-рівноправний діалог інструментів. Що підтверджено, у першу чергу, зверненням композиторів до різного роду концертних форм, які передбачають інструментальне змагання (*концерт* — нім. “змагання”) як форму взаємодії партнерів ансамблю — “Концерт-билина” Б. Міхеєва, “Концерт-токата” В. Івка, “Концертна фантазія” К. Мяскова, “Концертні п’єси” Б. Міхеєва та велика кількість концертів для солюючого народного інструмента в супроводі фортепіано чи в перекладенні оркестрової партії для фортепіано.

Подібно до етапів розвитку жанру класичного інструментального концерту, що, як відомо, досяг свого розквіту в епоху появи особистості соліста-віртуоза, в народно-академічному мистецтві в наш час відбувається аналогічний процес формування-висування соліста-концертанта, багато в чому завдяки композиторській та виконавській творчості В. Івка, Б. Міхеєва, В. Власова, Р. Гриньківа, В. Подгорного, А. Білошицького, К. Мяскова та їхньому новому ансамблевому мисленню, що визначає “концертність” сполучення народно-академічних інструментів та фортепіано.

Сучасна ансамблева музика для народно-академічних інструментів — це закономірний розвиток “нової гетерофонії”, що використовує як адекватні, так і неадекватні технологічні засоби та звукові ефекти у виступах рівноправних та уподібнених одночасно інструментів-партнерів, і, в першу чергу, ансамблевий принцип “нової гетерофонії” полягає у використанні усіх тембрально-акустичних можливостей ансамблевих інструментів в їх невичерпній розмаїтості та варіантності.

Як відзначають виконавці, головне новаторство в удосконаленні сучасних народно-академічних інструментів спрямовано не тільки на посилення звука, тому що “будь-який інструмент має межі потужності звучання, і не потрібно робити з балалайки тромбона. Збільшення діапазону динаміки потрібно шукати не в напрямку *ff*, а в *pp*. Ось де і стає важливим такий показник, як “чутливість”, коли вже на *piano* інструмент звучить красивим тембром, коли він присутній у всьому динамічному діапазоні, а не тільки в межах *mf* — *f*. Важлива також і полютьність звуку: звучання інструмента повинно заповнювати

весь простір залу, щоб було враження, що звук йде не зі сцени, а обволікає тебе з усіх боків” [5, с. 11].

Народні інструменти та виконавці на них в процесі збагачення та поглиблення освітньої діяльності накопичують досвід академічної освіти, набувають нової якості, що дозволяє говорити про “Українську академічну школу народно-інструментального мистецтва”.

Як зазначає академік Давидов [2, с. 5], від фольклористів ще недавно можна було почути незадоволення відносно кардинальних змін при реконструкції інструментів або правомірність виконання на них складних форм класичної та авангардної музики, а від представників елітарного загалу — недооцінки серйозних намірів народно-інструментального мистецтва щодо передачі глибоких почуттів та переживань людини.

Своєрідний Ренесанс народних інструментів, що охопив період ХХ і початок ХХІ століть, характеризується двома показниками, що відрізняють його як від природно консервативного, етнологічного інструментального фольклоризму — бурхливостю свого раптово революційного розвитку, так і від елітарної музичної сфери — багатогранністю виниклих проблем. Тут і відродження та реконструкція, невпинне удосконалення музичного інструментарію, і репертуарна проблема, і педагогіка, і процеси розвитку наукової думки як в плані висвітлення історії та культурології жанру, так і в плані створення солідної, на рівні з іншими різновидами мистецтв, теоретичної, методологічної філософської бази.

Закорінене в народній творчості мистецтво народних інструментів, а отже і його реконструкція, завжди розвивалось талановитими, багатогранно обдарованими особистостями, які поєднували у своїй творчій діяльності і хист майстра, і виконавство, і композицію, і музично-громадську, організаторську активність. Така комплексність обдаровань виявилась типовою і в період Ренесансу народних інструментів у ХХ — початку ХХІ століть.

### *Джерела та література*

1. Асафьев Б. О народной музыке. — Л.: Музыка, 1987. — 248 с.
2. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах \ Українська академічна школа \ \ НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. — 418 с.

3. Мацевский И. Исследовательские проблемы инструментальной народной музыки \ В кн.: Традиционное и современное народное музыкальное творчество. — М.: Музыка, 1976. — С. 5–36.
4. Музыкальная энциклопедия в 6 томах \ ред. Ю. В. Келдыша\ . — Т. I. М.: Сов. энциклопедия, 1973. — 1070 с.
5. “Народник”. — Информационный бюллетень. — М.: Музыка. — 2002. — № 2. С. 11–12.
6. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка \ Сб. статей и материалов в 2-х частях. — М.: Сов. композитор, 1987–1988. 264 с. — 327 с.
7. Ольховський А. Нарис історії української музики. — Київ: Музична Україна, 2003. — 238 с.
8. Повзун Л. Нова ансамблева гетерофонія: домра—фортепіано. Погляд концертмейстера \ Навчальний посібник. — Одеса: Фотосинтетика, 2008. — 110 с.
9. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. — Харків, 2002. — 288 с.
10. Штокман Э. Исследование народных музыкальных инструментов Европы и их описание в многотомном справочнике \ В кн.: Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — Ч. I. — М.: Сов. композитор, 1987. С. 236–261.

### *Анотації*

***Повзун Л. И. Народно-инструментальное исполнительство в контексте музыкальной культуры Украины.***

Украинские народные инструменты органично сочетают черты и фольклорного, и академического инструментария. Исполнительская *практика* возобновила интерес к звуковой экзотике струнно-щипковых народных инструментов. Тембрально-акустические свойства народных инструментов оказались актуальными в композиторских поисках новой ансамблевой гетерофонии.

***L. Povzun. Folk instrumental performance in the context of Ukrainian musical culture.***

Ukrainian folk instruments organically combine both folklore and academic instrumentation features. Performance practice renewed interest to the exotic sound of **string-plucking** type folk instruments. Folk instruments' timbre and acoustic characteristics proved to be in great demand with composers being in search for new ensemble heterophony.