

Андрій ДУШНИЙ,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, член-кореспондент Міжнародної академії наук педагогічної освіти, заслужений діяч естрадного мистецтва України (Україна, Дрогобич) dai1979@mail.ru

Юрій ЧОРНИЙ,

доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) yuriu.chornyj@gmail.com

ОРКЕСТРОВЕ МУЗИКУВАННЯ НА НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАХ У КОНТЕКСТІ АКАДЕМІЧНОГО СИНТЕЗУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті здійснена спроба уніфікувати функціональні особливості керівника (керівник – колектив, керівник – репертуар, керівник – партитура), оркестранта (оркестрант – партнери, оркестрант – музичний твір, оркестрант – музичний інструмент) та колективу в цілому (оркестр – репетиція, оркестр – концертний виступ), які є домінуючими компонентами колективного оркестрового музикування на народних інструментах. Наводяться приклади компонувань для оркестру народних інструментів кінця ХХ – початку ХХІ століття у жанрі обробки народних пісень, концерту, транскрипції, варіацій. Композиторська техніка ХХІ століття є невід’ємним фактором іманентності інспірації балади, рапсодії, в’язанки, сюїти, музичних картинок, відтак спостерігаємо й неокласичні та необарокрові тенденції, спроектовані на специфічні фольклорні виконавські склади (пассакалія, партита, кантата, кончерто-гроссо).

Ключові слова: оркестр народних інструментів, керівник, творчість, репертуар, музикування.

Літ. 15.

Andriy DUSHNIY,

Ph.D. in Education, Associate Professor of Folk Musical Instruments and Vocals Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Corresponding Member of the Teacher Education International Science Academy, Ukraine Pop Art Honored Worker. (Ukraine, Drohobych)dai1979@mail.ru

Juriy CHORNIY,

Associate Professor of Folk Musical Instruments and Vocals Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych)yuriu.chornyj@gmail.com

ORCHESTRAL MUSIC-FOLK INSTRUMENTS PLAINING IN THE ACADEMIC SYNTHESIS CONTEXT IN XXI CENTURY

In the article is made an attempt to unify the functional features of the head (head – team, head – repertoire, head – score), orchestra musicians (bandsman – partners, bandsman – music, bandsman – musical instrument) and the group as a whole (orchestra – rehearsal, orchestra – concert performance) that are the dominant components of collective orchestral music-folk instruments plaining. At the same time some examples are provided of Folk Instruments Orchestra creativity in the late XX – early XXI century in arrangements genre of folk songs, the concert, the transcription, variations. The composer *technics XXI century* is integral part of the immanence the inspiration ballads, Rhapsody, bundles, suites, © Душний А., Чорний Ю. Оркестрове музикування на народних інструментах у контексті академічного синтезу ХХІ століття

music pictures thus we can see neoclassical and neobaroc trends designed for specific folk performing warehouses (passacaglia, partyta, cantata, concerto-grosso).

Key words: Folk Instruments Orchestra, head, creativity, the repertoire playing.

Ref. 15.

Андрей ДУШНЫЙ,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры народных музыкальных инструментов и вокала Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко, член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования, заслуженный деятель эстрадного искусства Украины (Украина, Дрогобыч) dai1979@mail.ru

Юрий ЧОРНЫЙ,

доцент кафедры народных музыкальных инструментов и вокала Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко (Украина, Дрогобыч) yuriiu.chornyj@gmail.com

ОРКЕСТРОВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В КОНТЕКСТЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО СИНТЕЗА XXI ВЕКА

В статье предпринята попытка унифицировать функциональные особенности руководителя (руководитель – коллектив, руководитель – репертуар, руководитель – партитура), оркестранта (оркестрант – партнеры, оркестрант – музыкальное произведение, оркестрант – музыкальный инструмент) и коллектива в целом (оркестр – репетиция, оркестр – концертное выступление), которые являются доминирующими компонентами коллективного оркестрового музицирования на народных инструментах. Приводятся примеры компонования для оркестра народных инструментов конца XX – начала XXI века в жанре обработок народных песен, концерта, транскрипции, вариаций. Композиторская техника XXI века является неотъемлемым фактором имманентности инспирации баллады, рапсодии, вязанки, сюиты, музыкальных картинок, поэтому наблюдаются неоклассические и неobarочные тенденции, спроектированные на специфические фольклорные исполнительские составы (пассакалию, партита, кантата, концерто-гроссо).

Ключевые слова: оркестр народных инструментов, руководитель, творчество, репертуар, музицирование.

Лит. 15.

Постановка проблеми. Початок XXI століття відзначається новою сторінкою оркестрового виконавства на народних інструментах. Сьогодні практично зникли державні оркестри народних інструментів, за винятком Національного оркестру українських народних інструментів під керівництвом народного артиста України Віктора Гуцала. Основу цього напрямку творчого музикування становлять навчальні колективи та поодинокі оркестри при Народних домах.

Але, попри цей невтішний процес, все ж спостерігаємо еволюційний період відродження славних традицій оркестрового виконавства на народних і українських народних інструментах. Це яскраво помітно на конкурсі «Perpetuum mobile» у номінації «оркестри народних інструментів», який щорічно (з 2008) проводиться на базі Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. За цей час у ньому взяли участь більше 40 оркестрових колективів України, і з кожним роком маємо можливість спостерігати розмаїття професійних новостворених як навчальних, так і самодіяльно-аматорських оркестрів народних інструментів, що свідчить про нагальну

потребу у таких колективах в ХХІ ст. на різних етапах пропаганди національної культури, духовності, традиції та виконавства.

Тому саме серед великої кількості різносторонніх, часто експериментальних форм сучасного колективно виконавства відводиться чільне місце оркестру народних інструментів (надалі ОНІ), що особливо показово з огляду на його зовсім «молодий» (у порівнянні із симфонічним оркестром) функціональний вік. Детермінантовими визначаються такі фактори: академізація народного інструментарію у ХХ ст.; яскрава темброва самобутність; досягнення професійного рівня виконавства на народних інструментах; поява оригінального високо-художнього репертуару.

Аналіз досліджень. Питання формування ОНІ у публікаціях вітчизняних науковців (В. Комаренка, А. Гуменюка, П. Іванова, А. Бобиря, М. Прокопенка, В. Гуцала, М. Давидова, О. Ільченка, Л. Пасічняк, Т. Сідлецької) носять швидше опосередкований характер, оскільки торкаються не так оркестру народних інструментів, скільки оркестру українських народних інструментів. У цих роботах висвітлюються аспекти методики роботи з оркестром народних інструментів, правила, потреби, можливості і тенденції комплектування оркестрів чи оркестрових груп, проблеми виразових засобів, тембрової палітри, прийомів практичної роботи з колективами, завдань у діяльності диригента.

Історію становлення ОНІ в Україні послідовно викладено крізь призму укомплектування кафедри народних інструментів Національної музичної академії України [7]. Питання жанрового кола в академічному репертуарі оркестру народних інструментів стало пріоритетним у дослідженні Л. Пасічняк [14], тематика транскрипцій (обробок, аранжувань) для ОНІ розглядається М. Лисенком [2, 60–61], методика перекладання симфонічних творів для ОНІ подається у посібнику В. Дейнеги [9], проблеми тембрової еволюції в українській народно-оркестровій музиці досліджено О. Трофимчуком [15] та ін. Актуальними у даному контексті виступають матеріали Всеукраїнських («Актуальні напрямки розвитку академічно народно-інструментального мистецтва» (К., 1995, 1998) [2], «Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціалізованих музичних вузів України» (К., 2005) [1], «Академічне народно-інструментальне мистецтво України: проблеми збереження та розвитку в сучасній соціокультурі» (Кіровоград, 2008, 2009)) та міжнародних («Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть» (Дрогобич, 2007–2014), «Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя» (Львів–Дрогобич, 2006–2014) та ін.) науково-практичних конференцій.

Відтак, наша **мета** – уніфікувати функціональні особливості керівника, оркестранта та колективу загалом, які є домінантними компонентами оркестрового музикування на народних інструментах.

Виклад основного матеріалу. Фіксуємо стан розробленості кола питань щодо оркестру народних інструментів в Україні, узагальнивши поодинокі теоретичні напрацювання в цьому напрямку, а також враховуючи специфіку сьогоденного побутування ОНІ, визначимо першочергові завдання, що потребують нагальної активізації у сфері наукових пошуків: завершення процесу ідентифікації художньо-виразальних можливостей народних інструментів; удосконалення народного інструментарію із використанням сучасних науково-технічних досягнень; компетентна корекція наявного репертуару ОНІ, виходячи з його високохудожніх якостей, практичної доцільності й актуальності; формування науково-обґрунтованої методики навчального процесу; розробка теоретичної бази із відповідними аналітично-концептуальними положеннями щодо місця і ролі

оркестрового народно-академічного виконавства в системі сучасної музичної культури, особливостей сучасного побутування ОНІ, перспектив його розвитку тощо.

О. Ільченко, зупиняючись у своєму дослідженні на засадах народно-оркестрового виконавства [11, 48], фіксує такі його структурні компоненти: об'єднання в органічне ціле великої кількості музичних інструментів, що групуються в окремі оркестрові групи споріднених чи відносно споріднених інструментів; фактична всеохопленість музичного діапазону; наявність максимальних динамічних можливостей як в області гучного, так і тихого звучання; значний потенціал тембральної сфери, здатність виділити, протиставити і узгодити тембри, створити нові тембробзвучання; спроможність одночасного відтворення значної кількості різноманітних метроритмічних малюнків; технологічна і художня спроможність відтворення всіх елементів музичної мови творів; відносна художньо-виконавська самостійність оркестрових груп.

Тематично інтегрувавши цей перелік, отримуємо взірцеві параметри сучасного ОНІ: високий рівень технічних та художньо-виразових можливостей при свідомому збереженні неповторного темброкolorиту; повноцінність оркестрових груп щодо складу голосів, діапазону, динамічної збалансованості та акустичної якості; спроможність залучати до репертуару музичні зразки різних напрямків і стилів; відповідність художньо-естетичним критеріям сучасного академічно-народного виконавства.

Слід зазначити, що регулятором творчого процесу в оркестровому «середовищі» є цілеспрямована багатовекторність, що забезпечує функціонування складного музичного механізму. Систематизуємо помічені нами «вектори» таким чином: керівник – колектив; керівник – репертуар; керівник – партитура; оркестрант – партнери; оркестрант – музичний твір; оркестрант – музичний інструмент; оркестр – репетиція; оркестр – концертний виступ.

Керівник – колектив. Постать керівника ОНІ, без перебільшення, є домінантною ланкою у колективному процесі. Він – і педагог, і організатор, і психолог, і адміністратор. В його особі сконцентровані такі добірні якості, як ерудованість, авторитетність, високий рівень культури, бездоганне виконавське чуття, глибокі пізнання зі сфери різних дисциплін, яскраве асоціативне й образно-емоційне мислення, багатий мовний апарат, досконале оперування технологічними можливостями оркестру (як груп, так і окремих інструментів), володіння навиком стереоуваги (вміння одночасно стежити за всіма компонентами виконавського процесу). Саме така непересічна особистість здатна «утримувати» увагу підлеглих, контролюючи співдії великої кількості людей. Його спроможність кваліфіковано розпланувати роботу оркестру безпосередньо впливає на якість досягнення поставленої мети. Як слушно зауважує В. Варкута, «диригування – це доволі трудоемка робота, робота без кінця. Ця професія передбачає високий ступінь інтелектуальності. Тут повинні бути присутні і блискавична кмітливість, реактивність мислення, широка палітра образних асоціацій-уявлень, і вміння миттєво зорієнтуватися в найскладніших, іноді делікатних ситуаціях, а для цього замало лише природних даних. Необхідний великий об'єм знань, котрий підкріплюється, доповнюється, вдосконалюється щоденною наполегливою працею» [5]. Ці слова повною мірою можна віднести до керівника оркестровим колективом.

Керівник – репертуар. Музичні твори, що виконуються оркестром, є своєрідним «дзеркалом» його діяльності. Тому так важливо, щоб підбір репертуару був спрямований на якісне оновлення слухового досвіду, сприяв формуванню художнього смаку, розвитку музичної пам'яті, накопиченню музичного багажу, виробленню чуття стилю.

Водночас він (репертуар) повинен бути скомпонований до реального рівня виконавства в оркестрі, відповідати художньо-технічним можливостям даного колективу.

Дослідниця Л. Пасічняк окреслила жанрове коло репертуарних програм ОНІ за такими напрямками (включаючи як оригінальні твори, так і перекладення) [2, 63–65]: фольклорний, камерно-академічний, естрадно-джазовий і авангардний. При цьому варто зазначити, що залучення до репертуару класичної музики є вагомим фактором художньо-естетичного виховання оркестранта, народні твори, активізуючи рецептори етнопам'яті, стають основою його патріотичного виховання, оригінальна література є найефективнішим засобом кристалізації специфіки гри на тому чи тому інструменті, а, наприклад, джаз стає відправним пунктом емоційного розкріпачення виконавця. Звідси, правильно дібраний репертуар – запорука продуктивної діяльності колективу, оскільки сприяє не лише росту технічної вправності, розвитку навиків ансамблевої гри, але й несе скеровуючу пізнавально-виховну функцію.

Керівник – партитура. «Диригент, на відміну від інших виконавців (скрипалів, піаністів, співаків [оркестрантів – А.Д., Ю.Ч.] тощо), сам безпосередньо не відтворює звуковий образ. Він робить це за допомогою інших і вже через них доводить до слухачів свій задум» [12, 16]. Якщо виконавці, як правило, аналізують твір з метою подальшого його відтворення, то диригент повинен публічно продемонструвати результати попередньої аналітичної роботи з партитурою. Причому, в цій роботі однаково задіяні як раціональна, так і емоційна сфери, тут інтелектуальні резюме тісно взаємодіють з образною уявою. Лише «контакт» з партитурою дозволяє диригенту виявити характерні мелодико-гармонічні звороти, особливі темброві комбінації, визначити інтонаційні, метро-ритмічні труднощі, темпові та алогічні відхилення, виявити кульмінаційні зони (локальні та генеральну), помітити тематичні арки, розставити драматургічні акценти, засвоїти ключові етапи розгортання музичних «подій» – і на основі всіх цих «операцій» скласти компетентне уявлення про художній образ твору. Згідно з висловом А. Пазовського, «тільки той диригент, хто до моменту безпосереднього колективного відтворення музики уміє вільно слухати і чути її своїм внутрішнім слухом, хто уміє цілісно мислити партитурою, інтонуючи про себе всі закладені в ній багатства виразових засобів: красу мелосу і безперервність руху темпоритму, природу художніх акцентів і штрихів, експресивно-динамічні приливи і відливи, колористичні якості звуку кожного з голосів і всього оркестрового ансамблю в цілому – словом, усю багатогранність взаємодіючих елементів, що становлять живу і трепетну тканину музики» [13, 68–69.]. До цього одухотвореною емоційного висловлювання додаємо хіба ще одну принципову рису диригента у роботі з партитурою: здатність бачити динаміку розвитку музичного матеріалу.

Оркестрант – партнери. Набуття професійних навичок виконавства в оркестрі – явище синтетичного порядку, де один із вагомих його компонентів – взаємостосунки в колективі. Дотично цей аспект розкрито у дисертації О. Ільченко: «Народний оркестр – це не формальне об'єднання звучання зібраних до купи народних інструментів чи механічне об'єднання різних ансамблів. Як цілісний виконавський колектив, «один інструмент», він повинен відповідати певним законам і правилам щодо формування, тим специфічним вимогам і характеристикам, які, власне, і забезпечують його діяльність, художні засади звучання саме як оркестру, а не великої групи виконавців» [11, 1–2].

Специфіку партнерської взаємодії в оркестрі складають: рівень комунікаційних якостей (здатність до відкритого діалогу, психологічна сумісність, вміння налагодити контакт, етична поведінка в колективі), професійна субординація (дотримання ролевих функцій в оркестрі, візуально-координуючі співдії, ієрархізована функціональність, ан-

самблева синхронність), колективна загартованість (відчуття команди, перманентна зацікавленість спільним виконавським процесом, духовна солідарність).

Оркестрант – музичний твір. Аналітично-творча діяльність оркестранта «включає» особливі механізми взаємодії елементів аналізу та синтезу. На відміну від науковця, метою якого є вербальне оформлення результатів аналітичних роздумів над твором як семіотичним об'єктом, виконавець прагне звукоформити музичний твір. Така практична налаштованість дозволяє йому здійснювати аналітичні «кроки зі середини», суміщаючи етапи логічного осмислення елементів музичної мови з художнім оформленням інтерпретації. Порівняльну характеристику, але у площині композитор-виконавець, здійснено диригентом В. Фуртвенглером: «У композитора деталі безумовно підпорядковуються баченню цілого ... Виконавець повинен шукати, реконструювати бачення, котре керувало творцем твору ... Оскільки інтерпретатору в першу чергу даються деталі, він, природньо, розглядає їх як відправний пункт. В ізольованому вигляді деталі ці – широке поле для т.зв. «індивідуального» розуміння інтерпретатора ... Якщо ж звертати увагу на становлення, розвиток одного з іншого, їхню логічну спрямованість, якщо, врешті-решт, внутрішньому зору відкриється бачення того цілого, котре на початку керувало творцем, тільки тоді (!) всі деталі миттєво набудуть єдиного притаманного їм характеру, необхідного місця, вірної функції всередині цілого, істинного забарвлення, свого темпу...» [10, 170–171]. Додатково зауважимо, що вироблення навиків оптимального аналітичного підходу до музичного твору – компетенція керівника колективу.

Оркестрант – музичний інструмент. Цей вектор охоплює різнорівневі частинки: від шанобливого догляду за інструментом, процесу настроювання до усвідомлення його ролі в загальному оркестровому звучанні. Так, індивідуальна техніка гри на тому чи тому інструменті безпосередньо впливає на технічну спроможність всього оркестру. Через те цілком закономірним є прагнення оркестранта віртуозно оволодіти виконавськими прийомами гри, що стимулює роботу над фонічною якістю, рівнем тембрової активності, виробленням самоконтролю, реалізацією заданої у музичній тканині функції (мелодичної лінії, гармонічної педалі, фігурації, контрапункту чи басу), зрештою, досягнути того щабля, на якому виконавець та інструмент сприймаються як єдине ціле у системі оркестрового «організму».

Оркестр – репетиція. В якості ілюстрації суті репетиційного процесу доречно скористатися педагогічним *credo* Г. Бюлова: грати слід об'єктивно-коректно, спираючись на скрупульозне відтворення нотних знаків та всіх авторських ремарок; грати слід об'єктивно-гарно, враховуючи акустичні можливості інструмента та загальні закони благозвучання; грати слід суб'єктивно-цікаво, надаючи виконанню невимушеності й органічності, але при цьому не виходячи за межі дотримання перших двох постулатів [4, 168–169].

Бюлівські вимоги до виконавського мистецтва, висунуті ним ще у 70-х рр. XIX ст., залишаються актуальним орієнтиром у репетиційній роботі не лише окремого музиканта, але й колективу. Крім того, репетиція вимагає активізації різних типів уваги: координуючої, виконавсько-інтерпретаторської, педагогічної, тощо. Питання робочої організації з позиції керівника є іманентним, однак передбачає контроль за процесом «накладення виконавських засобів – темпоритму, алогіки, динаміки, артикуляції, штрихів, тембру на комплекс засобів композиторської мови, куди входять метроритміка, лад, мелодія, гармонія, контрапункт, фактура, тембро-інструментальні засоби та ін.» [8, 68]. Тому задля збільшення ефективності роботи доцільно розрізняти типи репетицій – загальну, коректурну, прогонну і т.д. – в залежності від спрямування консолідуючих сил

(шліфування твору, вироблення навичок сценічного самопочуття, напрацювання точності співкоординуючих дій, дисциплінарно-виховний аспект).

Оркестр – концертний виступ. Як остання ланка співтворчого процесу у колективі концерт підводить підсумок проведеної ним роботи, демонструючи рівень «професіоналізму виконавської інтерпретації» [6, 89] та стан психологічної готовності оркестрантів. Передбачаючи артистично-емоційну піднесеність, концерт зазвичай має свою концепцію (музично-просвітницьку, професійно-орієнтаційну і т.д.), яка вимагає концентрації виконавських сил як всього колективу, так і кожного оркестранта зокрема. Концертний виступ дозволяє об'єктивно зафіксувати досягнення та візуалізувати подальші кроки на шляху художньо-технічного росту ОНІ.

Та, очевидно, як і для будь-якої інтерпретації, та, зокрема, інтерпретації диригентом твору у колективному виконанні, головною проблемою є аспект глибинного мистецького прочитання музичного тексту і переконливість його трактування, сприйнята всіма виконавцями і донесена до слухача. Музичний текст – тільки абстрактна схема тональних структур [3, 84]. Це безпосередньо відноситься до тенденцій репертуару та його трактування керівниками-диригентами оркестрових колективів народно-інструментального складу.

Репертуар українських композиторів сучасності для оркестру народних інструментів є важливою ділянкою творчого експерименту, де поряд з традиційними жанрами і визнаними мистецькими здобутками відбуваються особливі процеси, які свідчать про розширення жанрової палітри, ускладнення виразових засобів, впливи професіоналізації музичної освіти та характеру виконавської практики сольного та ансамблевого музикування.

Так, зокрема, серед творів, написаних українськими митцями – членами спілки композиторів України у період з 1994 по 2004 рр., зауважуємо традиційні для цього виконавського складу звертання до жанрів обробки народних пісень (В. Степурка, О. Сокола, Т. Кравцова). Балади, рапсодії, в'язанки, сюїти, музичні картинки зустрічаємо у творчому доробку Ю. Алжнева («Сонячна колисанка» для сопілки у супроводі ОНІ, рапсодія «Вихід з Криму», концертна композиція «Троїста-забрідська», балади «Знов до Любки хлопець ходить», «Мати сіяла сон», «Як жити хочеться»), Л. Донник (сюїта для сопілки з оркестром «Слобідські замальовки»), М. Дремлюги (сюїта «Щедрівки»), О. Левицького («Українські рапсодії» № 4, 5), К. Мяскова (рапсодія «Байда» для кобзи, бандури і ОНІ, «Українське інтермеццо»), О. Некрасова («Музика відпочинку» – сюїта для ОНІ).

Однак, поряд з цими, органічно-пов'язаними з фольклорною виконавською традицією різновидами музичного мистецтва, все частішими є приклади проникнення у музику для оркестрів українських народних інструментів форм та жанрів, властивих симфонічній та професійній камерно-інструментальній традиції. Серед таких варто виокремити численні концерти для народних інструментів (наприклад, домри, сопілки, цимбал чи бандури) як з народним, так і з симфонічним оркестрами, концертні п'єси, дивертисменти, поеми і навіть симфонії. До названих жанрів звертались Ю. Алжнев (концертна п'єса «Дергунець»), В. Власов («Музика для чотирьох»), А. Гайденко (концерт для цимбалів з ОНІ, концерти для цимбалів та бандури з симфонічним оркестром), Ю. Бабенко (концерт-пікколо для ОНІ, концерт для баяна з симфонічним оркестром), В. Івко (симфонія-концерт), О. Каннерштейн («Танцювальний дивертисмент»), О. Сокол (поема «Щедрик»), Є. Льонко (симфонія, «Concerto-piccolo» для мандоліни й ОНІ), Є. Мілка (симфонія у трьох частинах), Б. Міхеєв (концерт для домри з ОНІ, концерт-

билина), К. Мясков («Концертні варіації», «Українське рондо», «Українські візерунки» та концертино № 3 для бандури і ОНІ).

Спостерігаються й неокласичні та необарокові тенденції, спроектовані на специфічно фольклорні виконавські склади: пассакалія, партита, кантата, концерто-гроссо. До таких жанрів звертаються В. Степурко («Астральна пектораль» № 2 – партита для баяна та ОНІ в п'яти частинах, драматична кантата у п'яти частинах «О, Руська земле!» на тексти «Слова о полку Ігоревім»), В. Рудянський («Пасакалія»), О. Скрипник «Piano... forte...»), В. Тилик (концерт для ОНІ «Спомин про Запорізьку Січ»).

Ще однією цікавою ділянкою творчості для народних оркестрів є жанр транскрипції. Вражає широта національних шкіл та стилістичних спрямувань творів, перекладених для цього виконавського складу А. Мухою, Б. Міхєєвим, В. Сепурком, В. Івком та рядом інших композиторів. Це не лише адаптація зразків української класики: І. Воробкевича, К. Стеценка, С. Людкевича, Д. Задора, але й численні композиції зарубіжних митців різних епох – Ф. Шуберта, Ф. Ліста, Й. Брамса, О. Бородіна, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Ж. Ібера.

Наведені вище зразки великою мірою зумовлені потребою забезпечення виконавського репертуару для численних високопрофесійних колективів та окремих солістів-виконавців на народних інструментах, а їх мистецький рівень зорієнтований на цілком новий якісний щабель виконавства у жанрі музики для оркестру народних інструментів.

Серед жанрів, у яких рівною мірою виявились і традиція, і найновітніші пошуки українських композиторів особливе місце належить варіаціям. Одвічно притаманний народній виконавській практиці і традиції цей різновид музичної форми і комплекс способів розвитку музичного матеріалу пройшов велику еволюцію. Саме тому, незважаючи на велику кількість прикладів, інтерес до нього залишається стабільним. Серед прикладів звернення до нього наведемо найцікавіші: «Концертні варіації» для кобзи і ОНІ К. Мяскова (зразок ефектного віртуозного концертного твору, побудованого на змагання партій соліста та оркестру), варіації «Quasi motto» для ОНІ (твір неокласичного спрямування) В. Івка. Більш традиційними за виразовими засобами є його ж неофольклорні варіації на тему лемківської пісні для оркестру мандоліністів, а також варіації на тему пісні «Через наше сільце» для ОНІ В. Тилика, до цієї ж групи творів варто віднести й варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» В. Чумака в інструментуванні для оркестру українських народних інструментів С. Максимова.

У даному контексті доцільно наголосити на творчому доробку молодого митця, представника Львівської баянної школи, композитора, виконавця та диригента, кандидата мистецтвознавства Ярослава Олексіва. Його творчість представлена як оригінальними творами для баяна, так і авторськими оркеструваннями, серед них «Токата», «Соната-балада», «У настрої джазу». Серед компонувань для оркестру народних інструментів «Українська фантазія», романс «Дві флейти» на слова А. Канич, лірична фантазія «Яворина», «Пісня» на слова Д. Павличка.

Процес засвоєння музичних національних надбань, їх слухання і виконання відкриває можливість застосування у педагогічній роботі не прямих, а опосередкованих виховних впливів, «осягнення світу» через сприйняття мистецьких творів, які не тільки об'єктивно, а й суб'єктивно виступають засобом пізнання життя.

Домінанту творчого пріоритету ОНІ сьогодення можна простежити у контексті наукових сентенцій як тематичної роботи кафедри народних музичних інструментів та вокалу «Музична педагогіка в контексті розвитку інструментального та вокального мистецтва України» й лабораторії академічного народно-інструментального мистецтва

Інститут музичного мистецтва Дрогобицького Франкового ВИШу, так і науково-мистецького проекту «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва» зокрема. Тут на окрему увагу заслуговує міжнародний конкурс «Perpetuum mobile» з окремою номінацією «оркестри народних інструментів», де з року в рік свою фахову майстерність демонструють оркестри народних інструментів початкових, середніх та вищих навчальних закладів України, Росії, Білорусії, Латвії, Німеччини. Колективи дивують різноплановим репертуаром, інструментарієм, творчими креативними підходами, які проявляються в інтерпретації творчості того чи іншого композитора різних епох та стильових уподобань, тощо.

Висновки. Отже, сучасний оркестр народних інструментів у його розширеному інструментальному складі є достойною альтернативою симфонічному. Якісні параметри ОНІ, що «має свої жанрово-колеристичні особливості та неперевершені можливості для нюансування, виконавського інтонування, а головне – неповторний тембровий національний колорит» [1, 11], забезпечують сьогодні здійснення широко амплітудних «маневрів» у досягненні повноцінного високохудожнього звучання на концертній естраді. ОНІ є тим оптимальним середовищем, в якому зберігаються та якісно розвиваються кращі традиції інструментального виконавства на народних інструментах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України : тези Всеукраїнської наук.-теорет. конф. (Київ, 2 грудня 2005 р.) / [ред.-упор. М. Давидов]. – К., 2005. – 104 с.
2. Актуальні напрямки розвитку академічно народно-інструментального мистецтва // Матеріали другої Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К., 1998. – 96 с.
3. Ансерме Э. Беседы о музыке / Э. Ансерме. – Л. : Музыка, 1985. – 104 с.
4. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. Баренбойм. – Л. : Музыка 1974. – 336 с.
5. Варакута В. Музыкальная ритмика как элемент дирижерского мышления // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2003. – Кн. 1. – Вип. 4. – С. 230–231.
6. Давидов М. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності / М. Давидов // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського : Музичне виконавство. – К., 1999. – Вип. 2. – С. 88–98.
7. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / М. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. Чайковського, 1998. – 223 с.
8. Давидов М. Школа виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : посібник [для студ. та педагогів вищих і середніх навч. закл.]. – К. : Вид-тво ім. Олени Тіліги, 1998. – 112 с.
9. Дейнега В. Методика перекладання симфонічних творів для оркестру народних інструментів : наук.-метод. видання. – К. : НМАУ ім. П. Чайковського, 2008. – 140 с.
10. Исполнительское искусство зарубежных стран : [переводы] / [сост. Г. Эдельман]. – М. : Музыка, 1966. – Вып. 2: «Из воспоминаний». – 192 с.
11. Ільченко О. Художні основи аматорського народно-оркестрового виконавства : автореф. дис... докт. мистецтв. : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / О. Ільченко. – К., 1996. – 60 с.
12. Луців Ю. Образне мислення диригента і художнє виконання музичного твору / Ю. Луців, І. Юзюк. – Львів, 1985. – 35 с.
13. Пазовский А. Записки дирижера / Арий Пазовский / [ред. В. Кухарский]. – М. : Музыка, 1966. – 562 с.
14. Пасічняк Л. Етапи становлення репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України ХХ століття / Л. Пасічняк // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини : зб. матер. наук.-практ. конф. (Львів, 3 листопада 2005) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 261–269.
15. Трофимчук О. Темброва еволюція в українській народно-оркестровій музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / О. Трофимчук. – К., 2007. – 20 с.

REFERENCES

1. Akademichne mystectvo orkestriv narodnyh instrumentiv i kapel bandurystiv special'nyh muzychnyh vuziv Ukrainy : tezy Vseukrai'ns'koi' nauk.-teoret. konf. (Kyiv, 2 grudnja 2005 r.) / [red.-upor. M. Davydov]. – K., 2005. – 104 s.
2. Aktual'ni naprjamky rozvytku akademichno narodno-instrumental'nogo mystectva // Materialy drugoi' Vseukrai'ns'koi' naukovy-praktychnoi' konferencii'. – K., 1998. – 96 s.
3. Anserme E. Besedy o muzyke / Э. Ансерме. – L. : Muzyka, 1985. – 104 s.
4. Barenbojm L. Muzykal'naja pedagogyka y yspolnytel'stvo / L. Barenbojm. – L. : Muzyka 1974. – 336 s.
5. Varakuta V. Muzykal'naja rytmyka kak element dyryzherskogo myshlenija // Muzychne mystectvo i kul'tura. – Odesa, 2003. – Kn. 1. – Vyp. 4. – S. 230–231.
6. Davydov M. Interpretacijni aspekty vykonavs'koi' majsternosti / M. Davydov // Naukovyj visnyk NMAU im. P. Chajkovs'kogo : Muzychne vykonavstvo. – K., 1999. – Vyp. 2. – S. 88–98.
7. Davydov M. Kyi'vs'ka akademichna shkola narodno-instrumental'nogo mystectva / M. Davydov. – K. : NMAU im. P. Chajkovs'kogo, 1998. – 223 s.
8. Davydov M. Shkola vykonavs'koi' majsternosti bajanista (akordeonista) : posibnyk [dlja stud. ta pedagogiv vyshhyh i serednih navch. zakl.]. – K. : Vyd-tvo im. Oleny Tylygy, 1998. – 112 s.
9. Dejnega V. Metodyka perekladannja symfonicnyh tvoriv dlja orkestru narodnyh instrumentiv : nauk.-metod. vydannja. – K. : NMAU im. P. Chajkovs'kogo, 2008. – 140 s.
10. Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnyh stran : [perevody] / [sost. G. Jedel'man]. – M. : Muzyka, 1966. – Vyp. 2: «Iz vospominanij». – 192 s.
11. Il'chenko O. Hudozhni osnovy amators'kogo narodno-orkestroвого vykonavstva : avtoref. dys... dokt. mystectv. : spec. 17.00.03 – muzychne mystectvo / O. Il'chenko. – K., 1996. – 60 s.
12. Luciv Ju. Obrazne myslennja dyrygenta i hudozhnje vykonannja muzychnogo tvoriv / Ju. Luciv, I. Juzjuk. – L'viv, 1985. – 35 s.
13. Pazovskij A. Zapysky dyryzhera / Aryj Pazovskij / [red. V. Kuharskij]. – M. : Muzyka, 1966. – 562 s.
14. Pasichnjak L. Etapy stanovlennja repertuaru akademichnyh narodno-instrumental'nyh ansambliv Ukrainy HH stolittja / L. Pasichnjak // Akademichne narodno-instrumental'ne mystectvo ta vokal'ni shkoly L'vivshhyny : zb. mater. nauk.-prakt. konf. (L'viv, 3 lystopada 2005) / [red.-uporjad. A. Dushnyj, S. Karas', B. Pyc]. – Drogobych : Kolo, 2005. – S. 261–269.
15. Trofymchuk O. Tembroma evoljucija v ukrai'ns'kij narodno-orkestrovij muzyci : avtoref. dys... kand. mystectv. : spec. 17.00.03 – muzychne mystectvo / O. Trofymchuk. – K., 2007. – 20 s.

Статтю подано до редакції 27.02.2015 р.