

Проаналізований твір яскраво демонструє розмаїття образно-інтонаційних знахідок в оригінальній музиці для баяна та її самобутню інструментальну специфіку. Своєрідний виконавсько-технічний комплекс виражальних прийомів виявляє значний художній потенціал сучасного концертного інструмента в руслі його ствердження в академічному мистецтві. З огляду на високу художню собівартість, природним є широке представлення даної п'єси в репертуарі як провідних майстрів, так і молодих баяністів.

1. Давидов М. А. Школа виконавської майстерності баяніста / М. А. Давидов. – К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 1998. – 112 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста / М. А. Давидов. – К. : Музична Україна, 1997. – 240 с.
3. Сташевський А. Я. Музыка про життя... аналітичні есе баянної творчості : монографічне дослідження / А. Я. Сташевський. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. – 199 с.
4. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виразових якостей музики для баяна : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / А. Д. Черноіваненко. – Одеса : [б. в.], 2000. – 170 с.
5. Янчак В. Джазові рецепції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста (на прикладі “Восьми джазових п'єс” для баяна В. Власова) : збірник матеріалів науково-практичної конференції Львівська баянна школа та її видатні представники. – (Старий Самбір, 23 квітня 2005 р.) / В. Янчак. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 139–143.

В статье освещены характерные для современного композиторского и исполнительского творчества технические средства, новаторские оригинально-фактурные находки баянного искусства. Исполнительско-технические приемы рассматриваются в контексте их практического воспроизведения.

Ключевые слова: исполнительская техника, пятипальцевая аппликатура, меховая техника, оригинальная фактура, аппликатурно-клавиатурный рисунок.

The article reveals the most typical for modern composer and performing creative work technical methods, the latest originative and texture findings of accordion art. The performing and technical methods are considered in the context of their practical reproduction.

Key words: a performing technique, five-fingered fingering, a pair of bellows technique, an originative texture, fingering and fingerboard picture.

УДК 78.071.2
ББК 85.315.19

Світлана Хащеватська

СТАНОВЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ НАЦІОНАЛЬНОГО ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНИ

Стаття присвячена виконавській діяльності відомого в Україні та за її межами професійного колективу в жанрі народної інструментальної музики – Національного оркестру народних інструментів України.

Ключові слова: концертний репертуар, народно-оркестровий колектив, українські народні інструменти, виконавський стиль.

Еволюція народно-інструментальної музики України впродовж минулих століть утворила міцний фундамент для появи та функціонування такого явища сучасної музичної культури, як Національний оркестр народних інструментів України.

Утвердження нового тембрового організму, який виник на національній фольклорній основі як сукупність поширених у народному побуті й вдосконалених музичних інструментів вимагає сьогодні докладного вивчення.

Процесам розвитку окремих аспектів оркестрового виконавства на народних інструментах присвячені теоретичні дослідження таких науковців: А.Гуменюка [1], М.Давидова [4], В.Комаренка [7], О.Льченка [6], Ю.Лошкова [8], М.Лисенка [9], В.Откидача [11], В.Гуцала [2–3] та ін.

Водночас процеси художнього зростання, етапи становлення виконавської майстерності та формування творчого обличчя провідного виконавського колективу малодосліджені, тому вони є актуальною, необхідною й вагомою сферами наукового інтересу.

Майже сорок років існує Національний оркестр народних інструментів України. За цей час він перетворився у великий колектив. Його виконавська діяльність набула широкого визнання й високої оцінки мільйонів слухачів.

Художнє зростання оркестру нерозривно пов'язане з розквітом українського виконавського мистецтва і музичної культури, з досконалою системою музичної освіти та зі зверненням до жанру народної інструментальної музики відомих сучасних композиторів, диригентів, співаків та інструменталістів.

Високий рівень виконавської культури, розвиток таких важливих засобів масової інформації, як радіо й телебачення, зрозуміло, не могли не позначитися на діяльності колективу й формуванні його творчого обличчя.

Відкриття класів народних інструментів у музичних школах, училищах і вищих навчальних закладах дозволили створити струнку систему навчання. Виконавці на бандурах, кобзах, сопілках, цимбалах стали отримувати таку ж освіту, як скрипалі, піаністи й музиканти інших спеціальностей. Значно підвищилась якість підготовки спеціалістів на народних інструментах, що надало можливість Національному оркестру народних інструментів України поповнювати склад висококваліфікованими музикантами.

Укомплектований, головним чином, музикантами з вищою освітою, Національний оркестр народних інструментів України став одним із кращих виконавських колективів України. Йому підвладні різноманітні за стилем і характером твори зі складною гармонічною мовою й метро-ритмічною структурою.

Надзвичайно важливу роль у професійному становленні колективу відіграли талановиті музиканти. Їх висока культура, ерудиція, досвід, знання й особливості творчого підходу до інтерпретації різноманітних музичних творів не могли не вплинути на формування виконавського стилю оркестру. Позначилися на репертуарі й манері виконання колективу також і специфіка його роботи, пов'язана з постійною концертною діяльністю й великою кількістю гастролей як в Україні, так і за її межами. Національний оркестр народних інструментів України, на відміну від інших подібних колективів, відзначається своєрідним тембровим забарвленням, що пов'язане з особливостями його інструментального складу. Завдяки вмільому використанню оркестрових груп, а також застосуванню народних струнних, духових й ударних інструментів його звучання набуло яскравого національного колориту.

Виконання оркестру відзначається естрадністю, яскравістю, контрастністю динаміки й водночас надзвичайною витонченістю, переконливістю й артистизмом. Щодо репертуару, то він також має глибоко національний характер. Українські народні пісні, народна інструментальна музика, композиції сучасних авторів, що базуються на національному мелосі, а також українська класика займають у його концертних програмах провідне місце. Музика, яку виконує оркестр, образна, емоційна й доступна для сприйняття широкого кола слухачів.

Сьогодні оркестр досяг високої професійної майстерності, що дозволяє йому вирішувати складні творчі завдання. Він виробив власний виконавський стиль, який відрізняється характеристичністю яскравої палітри й особливістю використання народних інструментів, манерою звукодобування й розмаїттям динамічних градацій, широким репертуаром і т. д. Зрозуміло, що виконавський стиль оркестру було сформовано не відразу. Його становлення відбувалося паралельно з розвитком самого колективу й було пов'язане з багатьма подіями його творчої біографії.

Оркестр створено 1969 року, хоча дискусія в пресі з приводу організації колективу розпочалася ще 1959 року. Він був організований Музично-хоровим товариством України за ініціативою народного артиста України Сергія Козака й письменника Олександра Чумака.

Найпершою проблемою, яка постала перед новоствореним колективом, став підбір талановитих виконавців, котрі б не лише бездоганно володіли своїм інструментом, але й були здатними до оркестрової гри.

До оркестру були запрошені кращі випускники консерваторій Києва, Донецька, Харкова та Львова. Колектив оркестру нараховував 50 чоловік. Художнім керівником було призначено Якова Івановича Орлова, досвідченого музиканта й диригента, знавця фольклору та народної пісні, колишнього керівника оркестру Державного заслуженого народного хору ім. Г.Верьовки. Помічником і другим диригентом було призначено теж молодого й перспективного музиканта Віктора Омеляновича Гуцала.

Спочатку інструментальний склад оркестру нараховував три оркестрові групи: струнну (смичковий квінтет, бандури, цимбали), духову (сопілки, сурми, флейти, дерев'яні труби, тромбон), ударну (литаври, бубон) та деякі епізодичні інструменти (трембіта, бугай, козобас) та ін. За основу побудови оркестру було взято ансамбль "троїсті музики".

Виконавський рівень музикантів оркестру був однаковим, проте достатнього досвіду спільного музикування в такому колективі вони не мали. Велике бажання створювати разом народну музику й репрезентувати її слухачеві надихало колектив оркестру на усвідомлене вироблення традицій, основ і засад такого музикування. Саме це дозволило багатьом музикантам підвищити свою виконавську майстерність, зрости і духовно, і професійно.

Перший відкритий концерт колективу відбувся 12 квітня 1970 року на сцені Київської опери. Зі вступним словом виступив Михайло Стельмах. В основу репертуару було покладено "народну музику, а також твори українських радянських композиторів, композиторів братніх республік Радянського Союзу, зразки вітчизняної та світової класики, які за своїм змістом і характером відповідають художньо-виражальним можливостям оркестру" [5, с.52]. У програмі концерту були такі твори: коломийка "Тонивітер" з балету "Сойчине крило" А.Кос-Анатольського, "Чуєш, брате мій" в оркестровій обробці В.Полевого, "Веснянка" В.Гуцала, "Безконечна" І.Іващенко, "Плескач" Г.Верьовки, вальс із музичної драми "Ялинка" В.Ребікова (інструментування Я.Орлова), а також "Козачок" (фінал із симфонії невідомого автора XIX ст.), увертюра до опери "Чорноморці" М.Лисенка. Завершував програму "Запорізький марш", який уперше записав від народного кобзаря Євгена Адамцевича відомий фольклорист Олександр Правдюк, а класично опрацював й оркестрував Віктор Гуцал.

Газета "Радянська Україна" писала: "Молодий оркестр справді весняно квітнув барвами, був напрочуд єдиним і виразним мовою своєю, обіцяючи вияви ще не знаних джерел краси. І то – найкраща атестація художнім починанням нового мистецького колективу" [12]. Цей виступ показав, що "новонароджений колектив відразу міцно стає на ноги, має великі перспективи і невичерпні можливості" [5, с.53].

Після успішних концертів у Києві колектив здійснює гастрольну подорож по Україні (Львів, Івано-Франківськ, Луцьк, Рівне, Одеса).

Художню своєрідність колективу, його міцні зв'язки з традиціями української народної музичної творчості визначав репертуар оркестру, який налічував у цей період майже 60 творів, переважна більшість яких – обробки народних пісень і танців, а також п'єси, створені на їх основі.

Авторами багатьох композицій ставали самі керівники й артисти оркестру. Такі народно-інструментальні твори, як "Гопак" Я.Орлова, "Запорізький марш" В.Гуцала, "Музичні візерунки" Д.Попічука, "Гуцульські наспіви" Т.Ремешила, "Буковинська коломийка" І.Миського посіли своє усвідомлене місце в репертуарі оркестру.

Вагомого значення в репертуарі колективу набувають перекладення творів українських композиторів-класиків. Ці твори були невеликими за обсягом, зручними за фактурою й близькими за характером до звучання українських народних інструментів. Наприклад, "Веснянка" О.Білаша, "Гумореска" В.Барвінського, "Поема-рапсодія" М.Дремлюги, "Думка-шумка" М.Завадського, "Романс" М.Калачевського, "Елегія" М.Лисенка, "Старовинна пісня" С.Людкевича, "Карнавал" І.Поклада та ін.

Активна творча співпраця з оперними співаками світового рівня, яка розпочалася від перших гастрольних концертів, ще більше розширила виконавську палітру оркестру. Українські народні пісні й особливо романси "Де ти бродиш, моя доле?" М.Кропивницького, "Ми підем, де трави похили" П.Майбороди, "Коли розлучаються двоє" М.Лисенка, авторські пісні О.Білаша, І.Шамо, В.Верменича, А.Кос-Анатольського стали класичними у виконанні Анатолія Солов'яненка, Миколи Кондратюка, Сергія Козака, Миколи Фокіна.

Від початку концертної діяльності оркестр стали запрошувати для участі в радіопередачах, і це ставило перед колективом нові творчі завдання. Потрібна була чіткість й організованість у роботі, постійне оновлення репертуару, оперативність і ретельність у підготовці програм. Окрім виступів на радіо колектив багато виступає на концертних майданчиках і великих сценах Києва, у тому числі в музеях, у Малому залі Київської консерваторії, у Колонному залі ім. Лисенка, у палаці "Україна".

Своєрідності колективу надавали виступи однорідних інструментальних ансамблів, створених із числа учасників оркестру: ансамбль бандуристів, ансамбль скрипалів, ансамбль сопіляків, ансамбль “троїсті музики”.

Пошуки нових творів, вибудова їх у певному порядку, випробовування різних засобів інструментування й можливостей окремих інструментів та інструментальних груп сприяли народженню нової системи створення концертних програм, які до того ж були ще й програмами відновлення української музичної культури. Це були взаємопов’язані програми, які вели оркестр до досконалості.

70-ті роки стали для оркестру періодом творчого пошуку не тільки репертуару, а й вдосконалення його інструментального складу. Введення нових інструментів – родини ладкових кобз, ладкової ліри і баяна – значно розширили виразові можливості оркестру й надали його звучності більш яскравого національного колориту. В оркестрі визначилися шість основних інструментальних груп: струнно-смичкова, бандурна, група кобз, цимбалів, духова й ударна групи, які забезпечували повноцінне звучання кожної інструментальної групи окремо та ансамблеву злагодженість між собою, повноцінний оркестровий діапазон, різноманітність тембральних барв, технічну рухливість, тембральну єдність, динамічну контрастність. Остаточна робота з комплектування оркестрових груп та інструментальних родин оркестру була завершена 1974 року. Оркестр народних інструментів перейшов у підпорядкування міста Київ і здобув назву – Київський оркестр народних інструментів.

Для успішного культивування оновленого інструментального складу оркестру Я.Орлову потрібно було напрацьовувати власний репертуар з оригінальних творів для оркестру, створених професіональними композиторами.

Аналіз концертних програм цього періоду свідчить про те, що саме відсутність оригінальної літератури привело до того, що в репертуарі оркестру, окрім творів української класики, значне місце посіли переклади творів світової класики. Значну кількість перекладів здійснювали такі автори, як В.Кирейко, В.Полевий, Д.Пшеничний, А.Кожем’якін, Я.Орлов, В.Гуцал. Серед них, наприклад, “Фантазія на дві українські теми” М.Лисенка, “Українська соната” А.Коломійця, “Українська симфонія” М.Калачевського, “Іспанський танок” М.Скорика, “Козачок” М.Овсянико-Куликовського, “Вальс-фантазія” М.Глінки, “Фарандола” із сюїти “Арлезіанка” Ж.Бізе, “Богатирські ворота” із сюїти “Картинки з виставки” М.Мусоргського, вступ до опери “Семен Котко” С.Прокоф’єва, “Російська фантазія” М.Будашкіна, “Наслідкування Альбенісу” Р.Щедрина, “Сумний вальс” Я.Сібеліуса та ін.

На першому етапі це було правильним шляхом, тому що, з одного боку, продемонструвати високий виконавський рівень оркестру можна було на усталених у цивілізованому світі музичних стандартах. А з іншого – темброва сфера оркестру була напрочуд близькою широкому загалу слухачів і забезпечувала через фактор “психологічної довіри” до народно-інструментальних тембрів можливість першого знайомства з багатим світом класичного музичного надбання. Те, що могло не сприйматися багатьма слухачами в оригінальному звучанні, скажімо, симфонічного оркестру, ставало зрозумілим у звучанні оркестру народних інструментів.

Щодо обробок народних пісень і танцювальної музики, то в концертах їх виконували не більше трьох-чотирьох. Іноді їх кількість збільшувалася за рахунок виконання вокальних творів солістами-співаками та інструментальних – солістами-інструменталістами.

Перше десятиріччя фактично було періодом становлення оркестру. Воно пов’язане із формуванням колективу та його першими кроками в сумісному музикуванні, з визнанням за ним прав професіонального оркестру й першими творчими успіхами, з пошуками шляхів свого вдосконалення й створенням перших зразків концертного репертуару.

Зрозумілим стає й те, що окреслити певні риси виконавського стилю оркестру в ці роки важко. На це були свої об’єктивні причини, які заважали серйозній і планомірній роботі колективу (передавання оркестру іншій організації, відсутність належних умов для творчості тощо).

Я.Орлов не встиг здійснити все заплановане, але йому вдалося спрямувати діяльність колективу на шлях створення свого, яскраво окресленого творчого обличчя. Беручи до репертуару твори композиторів світової класики, оркестр підняв свою виконавську планку. Адже не секрет, що виконання знайомої класичної музики вимагало від оркестру високої культури, знання стилю та бездоганного ансамблю.

Після загибелі Я.Орлова, з 1981 року в оркестрі відбувається часта зміна керівників, а відтак – і різкі хитання в репертуарній політиці, відсутність організаційної і творчої дисципліни. Усе це негативно впливало на професійний стан оркестру. Значна частина репертуару створюється керівниками колективу, що призводить до втрати контактів із молодими композиторами.

Отже, оркестру треба було не тільки поновити свою майстерність, але й внести дещо якісно нове у свою діяльність.

З 1984 року художнім керівником Київського оркестру народних інструментів стає Віктор Гуцал, і з його діяльністю розпочинається новітній етап в історії колективу.

Першим і найважливішим завданням у цей період стає збереження традицій, на яких розпочинав свою роботу оркестр, відтворення всього концертного репертуару й напрацювання нового. Збереження неповторного колориту й пошук нових звукових фарб, створення нових ансамблів із числа учасників оркестру й відновлення органічної народної манери гри на музичних інструментах. Керівник колективу добре розумів, що саме такий професіональний колектив, як Київський оркестр народних інструментів, покликаний відтворити розмаїття народної музики всіх регіонів України. Перед українськими композиторами постає завдання творчої інтерпретації кращих зразків народної інструментальної музики Поділля, Слобожанщини, Гуцульщини, Буковини. З'являються перші віртуозні концертні твори, створені композиторами спеціально для цього оркестру, які якнайкраще виявляють його специфіку й використовують усі можливості народного інструментарію: “Подільський козачок” І.Вимера, “Варіації на тему української народної пісні “Льон” і “Закарпатський весільний танок “Березнянка” К.М’яскова, “Троїсті музики” і “Танцювальні награвання” В.Гуцала, “Полька” М.Різоля, “Гуцульська фантазія” С.Орла, “Буковинські козачки” В.Геккера та ін.

Новим кроком у роботі оркестру в ці роки стає активне залучення до всіх концертних програм творів українських композиторів-класиків: М.Лисенка, Л.Ревуцького, М.Леонтовича, М.Вербицького, М.Калачевського, М.Завадського, С.Гулака-Артемівського та ін. Такі твори, як “Увертюра до опери М.Лисенка “Чорноморці”, “Романс” і “Козачок” М.Калачевського, “Козак” М.Завадського, “Симфонія” М.Вербицького, “Інтродукція до опери “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемівського, “Прелюдія” Л.Ревуцького стабільно ввійшли до концертного репертуару оркестру.

Головною метою, яку переслідував В.Гуцал у цей період, стало створення оригінальної літератури для оркестру. Це завдання було не з простих, оскільки не всі професійні композитори мали повну уяву про склад оркестру, про технічні й акустичні можливості народних музичних інструментів та їхню взаємодію між собою. Проте В.Гуцалу вдалося залучити до роботи композиторів А.Гайденка, Я.Лапинського, О.Яворика, О.Левицького, В.Шумейка, В.Пацукевича. Я.Губанова, Ю.Щуровського, А.Білошицького, Б.Шиптура та ін.

Концертні програми оркестру збагачуються новими цікавими творами, написаними спеціально для оркестру: “Привітальна увертюра” Я.Лапинського, “Поема” О.Яворика, музична картина “Світанок над Дніпром” О.Левицького, “Українські візерунки” А.Гайденка, “Діатонічне скерцо” В.Шумейка, музична п’еса “Веселка” В.Пацукевича, п’еса “Святковий настрої” Я.Губанова, “Лани мої широкополі” Ю.Щуровського, “Поема” А.Білошицького, “Дві п’еси для оркестру” Б.Шиптура.

Крім того, у цей період було створено низку композицій народно-інструментального характеру: “Народне свято” Г.Цицалюка, “Дощик” М.Різоля, “Українську фантазію” І.Марченка, “Ой, при лужку” Є.Кравченка та ін.

На гастролях, що відбувалися в містах Росії (Астрахань, Волгоград, Саратов, Оренбург, Куйбишев, Пенза, Ульяновськ, Краснодар), в Азербайджані, Грузії, Вірменії, а також в Україні (Житомир, Рівне, Луцьк, Львів, Тернопіль, Хмельницький, Вінниця, Черкаси) нові твори посіли належне місце в концертних програмах оркестру. Твори українських композиторів-класиків разом із народно-інструментальною музикою гідно представляли українське інструментальне мистецтво. Доступність репертуару, образність музики й досконале виконання принесли колективу популярність і любов слухачів. Газета “Львівська правда” писала: “Виступи оркестру у Львові знову підтвердили його надзвичайну майстерність, підкорили глядачів своєю музичністю, філігранним оздобленням кожного твору. Гармонійно і злагоджено звучить оркестр, керований заслуженим артистом України Віктором Гуцалом” [10].

Для того, щоб розширити виразові можливості оркестру й надати його звучанню більш яскравого національного колориту, В.Гуцал вводить до його складу деякі нові музичні інструменти: народні “гуцульські” цимбали, басолу, родину сопілок, флюярку, бербеницю, зозульки (окарини), козацьку трубу.

Багато зробив В.Гуцал і для поповнення колективу кваліфікованими виконавцями. В оркестрі вирости і свої солісти-виконавці на народних інструментах: Георгій Агратіна – цимбали, сопілка; Петро Чухрай – бандура, сопілка, зозулька; Діана Агратіна – скрипка, сопілка, зозулька; Юрій Яценко – кобза, сопілка; Ірина Гончарова – кобза; Тарас Столяр – бандура та ін. Зростання музикантів в оркестрі завдячує не лише їх досконалім виконавській майстерності на основному інструменті, але й тому, що більшість із них опанувала ще й додаткові музичні народні інструменти. Це дало змогу збільшити інструментальний склад оркестру, не збільшуючи кількості музикантів. Ансамбль скрипалів легко стає ансамблем сопілкарів. Сопілкарі перетворюються в ансамбль зозуль, гобоїсти грають на сурмах, виконавці на кобзах грають на лірах і т. д.

Слід відзначити дві надзвичайно важливі тенденції, які значною мірою вплинули на особливість творчого обличчя колективу в цей період, а саме: введення нових народних інструментів, що підкреслило самобутність і народний колорит у звучанні оркестру, а також створення оригінальної літератури, заснованої на народному мелосі. Саме в цей період було знайдене таке тембральне забарвлення, яке відрізняло цей оркестр від інших колективів, що стало однією зі стилістичних особливостей його звучання. Твори, складені спеціально для оркестру в ці роки, щонайкраще виявили його специфіку й використали всі можливості народних інструментів.

Отже, у 80-ті роки в діяльності оркестру відбулися зміни, які по-новому розкрили його можливості й створили ґрунт для подальшого його зростання.

Традиція співпраці професіональних композиторів з оркестром, започаткована у 80-х роках, знайшла своє продовження й активний розвиток у наступні десятиліття. Композитори В.Шумейко, В.Степурко, К.М’ясков, Я.Лапинський, В.Пацукевич, Ю.Щуровський, Б.Буєвський, А.Білошицький, достеменно вивчивши особливості оркестру, своєрідність його інструментального складу й тембрових сполучень, внесли в народну інструментальну музику прийоми симфонічного розвитку й створили низку творів, які відкрили нову сторінку в концертному репертуарі оркестру.

Оригінальна література оркестру складається як із великих одночастинних полотен, таких як рапсодія, увертюра, фантазія, поема, концертна п’еса, а також багаточастинних творів великої форми – соната, симфонія, концерт, сюїта. У ці роки постають блискучі твори: “Концерт для оркестру” В.Шумейка, Сюїта “Пори року” В.Степурка, “Поема” В.Пацукевича, “Увертюра” Ю.Щуровського, “Концерт для оркестру” Б.Буєвського, Сюїта “Сюжетні танці України” А.Гайдена, “П’еса для сопілки з оркестром” К.М’яскова. Циклічні твори з елементами симфонічного розвитку стали новим етапом як для композиторів, так і для оркестру.

Особливе місце в концертних програмах відводиться українській класиці, наприклад, “Фантазія на тему української народної пісні “Ой, чого ти, дубе” С.Василенка, “Балада” А.Штогаренка, “Гавот” В.Косенка, “Гуцульські колядки” В.Барвінського та ін. Виконуються також переклади творів композиторів світової класики, наприклад, “Угорська рапсодія” Ф.Ліста, “Арія” Г.Ф.Генделя, “Астурія” І.Альбеніса, Варіації на тему “Венеціанський карнавал” Н.Паганіні, “Іспанський танок” М.де Фальї, “Циганські наспіви” П.Сарасате.

У своїй концертній практиці оркестр звертається до тематичних концертів та музично-літературних композицій.

Цей період творчої біографії оркестру характеризується надзвичайно активною концертною діяльністю. Кожного року оркестр виконує близько ста концертів. Окрім Києва, колектив гастролює містами України, Росії, Білорусі, Казахстану, виступає разом із багатьма відомими співаками: Марією Стеф’юк, Лідією Забілястою, Діаною Петриненко, Лілі Івановою, Сергієм Захаровим, а також молодими співачками – Ольгою Микитенко, Ларисою Таран, Людмилою Ткач, Іриною Зябченко, Валентиною Степовою, Ольгою Нагорною, Юдітою Ондич.

З великим успіхом оркестр представляв українське музичне мистецтво також на сценах Польщі, Австрії, Румунії.

Аналізуючи концертні програми оркестру, можна помітити сполучення двох тенденцій, які вплинули на особливість творчого обличчя колективу. З одного боку, це утвердження народних інструментів як представників академічної концертної естради, з іншого – пропаганда

на академічній основі українського фольклору. Ускладнення репертуару, вихід на новий рівень творчого використання фольклору та його перевтілення в індивідуальний композиторський стиль стає характерною особливістю репертуару оркестру 90-х років. Навіть нескладні народно-інструментальні композиції завдяки знаходженню нових форм використання фольклору, поєднуючи традиційне голосоведення з академічним, усталений ритм із сучасним “набувають збагаченої симфонізованої варіативності” [13, с.109].

Звернення композиторів до сучасності викликало нові творчі пошуки. Багато композицій, особливо останнього періоду, характеризує лаконізм музичної мови, сміливість гармонії, ритмічне розмаїття, застосування нових прийомів інструментування, що й стало безсумнівним кроком уперед.

Серед творів різноманітних форм жанр оркестрової сюїти набув найбільшого поширення в репертуарі оркестру. Однією з перших була Сюїта “Щедрівки” М.Дремлюги, яка багато років не виходила з репертуару оркестру. Програмною основою багатьох інших сюїт, створених для цього колективу, стали сюжети картин природи, побутові замальовки: Сюїта В.Степурка “Пори року”, Сюїта А.Гайденка “Сюжетні танці України”. Подальші твори А.Гайденка – Сюїти “Українські майоліки” та “Рідні джерела” – ще більше підкреслюють лінію сюжетно-образної музики.

Саме твори великої форми визначили рівень професійної зрілості й формування стильових параметрів оркестру: фактурно-динамічну насиченість, різноманітність модифікацій ритмічних форм, тембрів, способів гри, драматургічну довершеність.

Творча діяльність оркестру 90-х років і наступних десятиліть віддзеркалювала культурно-трансформаційні зміни цього складного періоду, тенденцією яких стало утвердження в репертуарних пошуках проявів ідентифікації і самовизначення.

Концертна діяльність оркестру у цей період не була такою інтенсивною, як у попередні роки. На це були свої об’єктивні причини: не стало Союзконцерту, планування міждержавних гастролей розпалося, філармонійна діяльність почала занепадати, держава вже не мала змоги підтримувати мистецькі колективи і філармонії, обмежилося фінансування. Незважаючи ні на що, Національний оркестр народних інструментів України гастролював по Україні – у Донецьку, Ворошиловграді, Сумах, Чернігові, Львові, Івано-Франківську, Чернівцях, Вінниці, Хмельницькому. З ним продовжували співпрацювати А.Солов’яненко, А.Мокренко, Є.Мірошніченко, М.Стеф’юк, М.Кондратюк. Оркестр отримав більшу можливість здійснювати записи на радіо і писати платівки.

Останній період у діяльності оркестру пов’язаний із великими подіями у творчій біографії колективу. Вони виявилися не лише в концертній діяльності, якості виконання і репертуарі, але й у кваліфікації самих виконавців. Виросли в оркестрі свої професійні солісти-виконавці: народні артисти України – Георгій Агрatina, Петро Чухрай; заслужені артисти України – Діана Агрatina, Юрій Яценко, Ірина Гончарова, Тарас Столяр та ін.

Подвижницька діяльність оркестру була відзначена 1997 року наданням йому статусу Національного. Це зміцнило позиції оркестру на загальному мистецькому рівні: визнання потрібності тієї справи, яку він робить; значне покращення матеріальної бази (наявність просторих репетиційних залів), забезпечення музикантів оркестру якісними інструментами тощо. Завдяки цьому оркестр підготував нові музичні твори й створив низку просвітницьких програм.

Нові гастрольні турне, передусім по Україні, усе ширше входять у повсякденну творчу практику оркестру, стаючи в умовах фінансово-економічних негараздів відчутною, насамперед моральною, підтримкою для колективу.

Грунтовний аналіз багатоманітної й інтенсивної гастрольної діяльності оркестру дозволяє простежити, як послідовно складалися й утверджувалися постійні, достатньо міцні контакти колективу зі слухачською аудиторією.

Де б не виступав колектив, преса і критики надзвичайно високо оцінювали його майстерне виконання, уміння створювати навіть у мініатюрі яскравий і незабутній образ. Національний оркестр народних інструментів України став не екзотикою, здатною вразити слухача лише незвичністю тембрів і зовнішнім видом інструментів, а засобом міжнаціонального спілкування. Гастрольні подорожі Україною та за її межами перетворились у триумфальну ходу українського національного мистецтва й довели, що виконавський колектив став видатним художнім явищем у культурному житті України.

Виконання оркестру вражає слухачів досконалістю й професіоналізмом. Його характерними рисами стали: національний колорит, віртуозна техніка, яскравий, соковитий, барвистий звук струнної групи, чистота строю, добре врівноважена звучність оркестрових груп, узгодженість усіх деталей партитури, визначеність трактування й висока культура виконання. Динаміка в оркестрі будується за принципом контрасту. Це пояснюється тим, що в оркестрі народних інструментів немає великої потужності звука. Домагаючись найтоншого піанісимо, диригент у співвідношенні з ним досягає й доброго фортисимо. Оркестру притаманна й прекрасна творча видатність. Це особливо яскраво спостерігається під час концерту, коли диригент та оркестр немов би зливаються в єдине ціле, коли колектив із готовністю виконує всі наміри свого керівника.

Таким чином, на цей час в оркестрі викристалізувались основні риси його виконавського стилю, котрі були закладені ще в 70-х роках минулого століття. Нині потенціал оркестру достатньо високий, і колектив спроможний вирішувати найскладніші художні завдання.

1. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К. : Наук. думка, 1967. – 243 с.
2. Гуцал В. Грає оркестр українських народних інструментів : методичні поради керівникам самодіяльних колективів / В. Гуцал. – К. : Мистецтво, 1978. – 164 с.
3. Гуцал В. Київський оркестр народних інструментів / В. Гуцал // Народна творчість та етнографія. – 1975. – № 1. – С. 88–89.
4. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні : збірник статей / М. Давидов. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 1998. – 207 с.
5. Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів / П. Г. Іванов. – К. : Муз. Україна, 1981. – 112 с.
6. Льченко О. О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності : монографія / О. О. Льченко ; Київський держ. ін-т культури ; [відп. ред. А. П. Лашенко]. – К. : [б. в.], 1994. – 115 с.
7. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів / В. Комаренко. – К. : Держ. вид-во обр.-м-ва і муз. л-ри УРСР, 1960. – 83 с.
8. Лошков Ю. Володимир Андрійович Комаренко : монографія / Ю. Лошков. – Х. : ХДАК, 2002. – 113 с.
9. Лысенко М. В. Пути формирования и развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения : 17. 00. 02 / М. В. Лысенко ; Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л. : [б. и.], 1977. – 14 с.
10. Мартов З. Високе мистецтво / З. Мартов // Львівська правда. – 1986. – 11 лют.
11. Откидач В. Становлення оркестрового виконавства в Україні (в контексті розвитку національної художньої культури) : автореф. дис. на здобуття вченого ступеня канд. мистецтвознавства : 17. 00. 01 / В. Откидач ; Харк. держ. ін-т культури. – Х. : [б. в.], 1997. – 19 с.
12. Радянська Україна. – 1970. – 14 квіт.
13. Черкаський Л. Музична палітра Національного оркестру / Л. Черкаський // Народна творчість та етнографія. – 2006. – № 1. – С. 105–110.

Статья посвящена исполнительской деятельности известного в Украине и за ее пределами профессионального коллектива в жанре народной инструментальной музыки – Национального оркестра народных инструментов Украины. Дан анализ репертуара и концертной практики коллектива.

Ключевые слова: концертный репертуар, народно-оркестровый коллектив, украинские народные инструменты, исполнительский стиль.

The article is dedicated to the performing activity of the famous in Ukraine and out of its borders single professional collective in the folk instrumental genre – Ukrainian National orchestra of the folk instruments.

Key words: concert repertoire, folk-orchestral collective, Ukraine folk instruments, performing style.

УДК 784.9
ББК 85.314.3

Ольга Велка

ДИХАННЯ ЯК ОСНОВА СПІВУ

У статті розглянуто питання дихання в утворенні співочого звуку. На основі наукових даних про роботу дихального апарату в мові і співі, аналізується раціональне вирішення суперечливих педагогічно-методичних проблем.

Слід відмітити, що сучасна практика співаків і педагогів показує, що в принципі можливо досягти хорошого професійного звучання при будь-якому з аналізованих типів дихання.

Ключові слова: співочий звук, дихання, типи дихання.