

УДК 78.03:78.071.2

ББК 85.310.71

Надія Кучерук

АКТИВІЗАЦІЯ ДОМРОВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ТЕРЕНАХ ВОЛИНИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст.

У статті проаналізовано домрово-оркестрове виконавство як один з аспектів музичного життя Волині другої половини ХХ ст., передумови поширення домри в Україні, охарактеризовано концертну діяльність і репертуар окремих музичних колективів.

Ключові слова: домра, домрово-оркестрове виконавство, музичний гурток, ансамбль, оркестр, репертуар.

На сучасному етапі дослідження історії української музики є потреба в глибшому вивченні проблем музичної культури периферійних регіонів країни, до яких належить і недостатньо досліджене музичне краєзнавство Волині.

Кандидат мистецтвознавства П.Шиманський характеризує музичну культуру 20–30-х років минулого століття, концертно-театральне життя, композиторську творчість М.Тележинського і А.Річинського в монографії “Музична культура Волині I половини ХХ століття”, що дає змогу побачити рівень музичної культури регіону й визначити ту вихідну точку, з якої вона почала розвиватись у повоєнний період. В.Денисюк в історико-краєзнавчих нарисах висвітлює процес становлення та розвитку деяких оркестрових колективів Волині. Про окремі аспекти походження домри, передумови її поширення й застосування в оркестровому виконавстві України йдеться в працях Л.Носова, Л.Шорошевої, Л.Пасічняк та ін. Однак, незважаючи на певні наукові доробки, музичне мистецтво Волині загалом і домрово-оркестрове виконавство зокрема, потребує глибшого й докладнішого дослідження.

Метою статті є вивчення процесу формування й становлення домрово-оркестрового виконавства зазначеного періоду на теренах Волині, аналіз шляхів його розвитку та чинників, які вплинули на створення оркестрів “андреєвського типу” в Україні.

Домрово-балалаечні оркестри набули популярності в Україні на початку ХХ ст., зокрема після гастролей Великоруського оркестру Василя Андреева країнами Європи. Успішні виступи цього відомого у світі колективу в українських містах і селах у 1912 р. стали основною передумовою поширення домри передусім у середовищі робітничої молоді Харкова, Києва, Миколаєва, інших промислових центрів України, пізніше – на периферії; її застосування в аматорському й професійному музикуванні; організації домрово-балалаечних ансамблів й оркестрів, або, як їх називали, оркестрів “андреєвського типу”; підготовки відповідних фахівців у музичних школах, училищах, консерваторіях [10; 12, с.6].

Зростаючий інтерес українських музикантів на початку ХХ ст. до “старовинного інструменталізму призвів до відродження та створення досконалішої конструкції домри” [11, с.88]. Якщо наприкінці ХІХ ст. використовувалася триструнна домра, сконструйована за зразком “в’ятської”, то 1908 р. московський майстер Г.Любимов у співпраці з С.Буровим виготовили чотириструнну домру, яка стала використовуватися на теренах України в сольному, ансамблевому й оркестровому виконавстві [14, с.108]. Однією з передумов активізації оркестрового виконавства став Всеукраїнський з’їзд оркестрантів, який охопив понад шість тисяч музикантів й накреслив заходи, спрямовані на організацію концертів, лекцій, музичних шкіл для робітників тощо (Харків, 1919) [12, с.17].

Сприяли становленню й розвитку цього виду професійного інструментального виконавства Харківський домрово-балалаечний ансамбль ім. В.Андреева (Б.Семенов) та перший в Україні професійний домрово-балалаечний оркестр народних інструментів при Харківському відділі народної освіти (В.Комаренко), організовані 1920 р. В ансамблі ім. В.Андреева вперше в Україні застосовано оркестрові домри конструкції Г.Любимова (1923 р.). Незабаром в Україні функціонували вже десятки аналогічних самодіяльних оркестрів та ансамблів. Серед них варто назвати оркестри народних інструментів робітничих клубів Харкова (Л.Гайдамака, С.Снегірьов, Л.Собецький, М.Даньшев), Миколаївський оркестр народних інструментів (Г.Манілов), домрово-балалаечні оркестри київських гімназій (Г.Тучицький, О.Стежко) [11, с.88; 12, с.12–40].

Успішні виступи вищезазначених самодіяльних музичних колективів спричинили створення домрово-балалаечних ансамблів у професійному музикуванні. Слід зазначити, що разом з організацією нових колективів відбувається процес професіоналізації аматорських оркестрів. До таких належить Миколаївський оркестр народних інструментів, організований 1922 р. і який протягом багатьох десятиліть очолював висококваліфікований педагог і музикант, заслужений діяч мистецтв України Г.Манілов. Цей самодіяльний оркестровий колектив, надзвичайно популярний у 30-ті роки, не припиняючи своєї концертної діяльності, постановою Наркомосвіти УРСР (1933 р.) у повному складі направлений для навчання в Одеську консерваторію. Високий фаховий рівень музикантів засвідчує концертний репертуар оркестру: увертюри до опер “Егмонт” Л.Бетховена, “Руслан і Людмила” М.Глінки, “Сорочинський ярмарок” М.Мусоргського, а також “Камаринська” М.Глінки, “Кавказькі ескізи” М.Іпполітова-Іванова та ін. [12, с.43].

Значно активізували роботу музичної самодіяльності огляди, конкурси, олімпіади, наприклад, конкурс солістів-виконавців на щипкових народних інструментах (Одеса, 1927 р.), огляд-конкурс музичних і хорових колективів (Харків, 1928 р.), Всеукраїнська музична олімпіада (Харків, 1931 р.), Всесоюзна музична олімпіада (Москва, 1932 р.). Однією із причин, яка сприяла популяризації народних інструментів, була перемога багатьох українських артистів у Москві (1939 р.) на I Всесоюзному огляді-конкурсі виконавців на народних інструментах. Серед них: Г.Козаков, А.Троїцький, С.Якушкін (домра); М.Білецька, М.Різолі (баян); Є.Мовчан, І.Фінкельберг (бандура) та ін. [12, с.33–53].

Крім цього, у низці публікацій того часу друкувалися статті, які сприяли виготовленню в домашніх умовах музичних інструментів (домр, балалайок). Це дало змогу українським майстрам удосконалювати свою роботу й брати участь у Всесоюзній виставці народних інструментів, I Всесоюзному конкурсі майстрів на краще виготовлення домр і балалайок, на якому високо оцінено інструменти харківського майстра С.Снегірьова [12, с.51].

Якщо на рубежі 30–40-х років домра побутувала переважно на Лівобережній Україні, то в другій половині ХХ ст. вона зазвучала в самодіяльних оркестрах усіх областей. За підсумками I Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості понад 150 народно-інструментальних колективів України удостоєні звання лауреата. У 80-х роках 66 найкращим колективам України присвоєно почесне звання “народний” (на початку 70-х рр. їх було 33).

У другій половині ХХ ст. домрово-балалаечне мистецтво утверджується як професійне. У 50-х рр. значну музично-просвітницьку роботу проводили домрові секстети Кримської та Харківської філармоній. Створюються нові музичні колективи: унісон домристів (Н.Комарова) у Києві, домровий ансамбль (В.Івко) у Донецьку, лауреат Всесоюзного конкурсу артистів естради (1979 р.) інструментальний ансамбль студентів Київської консерваторії “Рідні наспіви” (Ю.Алексик) та ін.

Якщо говорити про причини тривалого побутування домрово-балалаечних оркестрів у нашій державі, то цілком очевидно, що головною з них була русифікація. Незважаючи на наявність суто національних інструментів ще в середині минуло століття (понад п’ятдесят найменувань), перший професійний оркестр українських народних інструментів створено лише 1969 р. (Я.Орлов). Як зазначає його нинішній керівник В.Гуцал, тоді кожна союзна республіка, крім України, вже мала свій національний оркестр народних інструментів, українцям пропонували вчитися грати на домрі, балалайці, баяні й створювати на їх основі оркестри.

На Волині, як зазначає кандидат мистецтвознавства П.Шиманський у монографії “Музична культура Волині першої половини ХХ століття”, на початку 20-х рр. в осередках товариства “Просвіта” виникають струнні оркестри переважно нетрадиційного складу, в яких струнно-смичкові інструменти поєднувалися з народними (балалайками, мандолінами, домрами), що пов’язано з побутуванням цих інструментів у регіоні [13, с.30].

Першими інструментальними колективами на теренах Волині в повоєнний час були музичні гуртки, які налічували 10–13 виконавців, згодом – ансамблі й оркестри, що організовувалися в містах й сільській місцевості. Так, на початку 50-х рр. у Горохові, Турійську, Ківерцях, Торчині вже функціонували ансамблі й оркестри. Архівні дані підтверджують концертну діяльність ансамблю домристів й оркестру народних інструментів у Рожищі, домрових оркестрів педагогічного училища та педагогічного інституту (Луцьк), ансамблю домристів у Володимирі-Волинському [3].

Невеликі інструментальні музичні колективи – спочатку гуртки, згодом ансамблі й оркестри – організовувалися не лише в містах, а й у сільській місцевості. Зароджуються й активно працюють оркестрові колективи в селах Губин й Озютичі Затурцівського р-ну, Заставне Володимир-Волинського р-ну, Рачин, Скобелка, Жабче Горохівського р-ну [3; 4; 6]. Виконавський рівень сільських музичних колективів був значно нижчим, ніж в міських, і це пояснюється тим, що керівники оркестрових колективів та їх учасники не мали музичної освіти.

Аматорські колективи були активними учасниками культурно-мистецького життя краю, разом із хорами виступали в спільних концертах, брали участь у фестивалях та оглядах-конкурсах художньої самодіяльності тощо. Так, на одному з оглядів художньої самодіяльності (1951 р.) журі відзначило музичний гурток с. Романів Теремнівського р-ну [8]. В обласному огляді-конкурсі колективів сільської художньої самодіяльності (1965 р.), в якому брали участь 156 аматорських колективів (2 722 учасники), здобув визнання домровий оркестр с. Любитів Ковельського р-ну, який був учасником звітнього концерту Волині в столиці України (Київ, 1966) [7].

Ансамблі й оркестри народних інструментів, які функціонували в клубах і будинках культури, пропонували слухачам не лише оркестрові твори композиторів й обробки народних пісень, а й акомпанували солістам і супроводжували танцювальні номери. Якщо оркестр народних інструментів с. Заставне Іваничівського р-ну (кер. Б.Фіськович) та музичний гурток с. Брани Берестечківського р-ну (П.Чернявський) виконували лише варіації на народні мелодії, то домровий оркестр Луцького державного педагогічного інституту (Г.Сиротинський) мав значно ширший репертуар: танці, марші, варіації на народні теми, а також пісні й романси, які виконували в супроводі оркестру солісти [3; 9].

Водночас зі створенням нових, відновлюється робота аматорських музичних колективів довоєнного періоду. Наприклад, струнний ансамбль с. Заболотці Іваничівського р-ну, організований 1934 р., наприкінці 40-х рр., завдяки невтомній праці керівника Ф.Сибіри, переріс в оркестр, основу якого складала скрипки, домри, гітари, цимбали [1].

Щороку розширювалася мережа клубних закладів, збільшувалась і кількість колективів інструментальної музики, покращувався їхній виконавський рівень. Підтвердженням вищезазначеного є матеріали Волинського обласного архіву, згідно з якими 1953 р. на теренах краю функціонувало 711 музичних гуртків, які об'єднували 15 283 учасників, проти 297 колективів і відповідно 1 945 учасників 1945 р. [3].

Якщо в репертуарі сільських ансамблів переважають народні пісенні й танцювальні мелодії, а саме: “Лаврівська полька”, “Щуринська полька”, “Концертна полька”, “Віночок волинських народних мелодій”, “Весільні мелодії”, “Весільний гопак”, “Гутянський крутак” та ін., то оркестри районних і міських будинків культури та навчальних закладів області виконували інструментальні твори українських композиторів, супроводжували солістів. Наприклад, у репертуарі самодіяльного оркестру народних інструментів м. Каменя-Каширського (С.Швед) були арії з оперети М.Лисенка “Чорноморці”, “Романс” М.Калачевського, “Прелюд” Л.Ревуцького; у репертуарі оркестру народних інструментів Луцького педагогічного інституту імені Лесі Українки “Джерела” (В.Кучерук) “Веснянка” І.Шаповаленка, “Запорізький марш” Є.Адамцевича, “Віночок дитячих пісень” у записі Лесі Українки.

Широкий розвиток аматорського інструментального виконавства поставив перед управлінням культури завдання підготовки відповідних кадрів. Про нестачу керівників домрових, духових і хорових колективів доповідав начальник обласного управління культури М.Борисенко, звітуючи про стан культосвітньої роботи Волинської області за 1954 р. [5]. Для підвищення кваліфікації керівників оркестрів, ансамблів і музичних гуртків із початку 50-х рр. органівуються семінари й курси. Наприклад, учасники десятиденного семінару вивчали нотну грамоту, слухали лекції, відвідували репетиції оркестру народних інструментів Волинського народного хору, навчалися практичній грі на домрі. Крім цього, декілька чоловік продовжили навчання на шестимісячних курсах керівників художньої самодіяльності в м. Терехів Тернопільської області [3].

Яскраву сторінку в повоєнне музичне життя Волині, зокрема оркестрове виконавство, вписав Г.Сиротинський, випускник Одеської консерваторії. Він був першим викладачем на Волині по класу домри: з 1947 р. навчав учнів музичної школи та студентів педагогічного інституту в Луцьку. Але Гліб Павлович не обмежувався викладацькою роботою, захоплення оркестро-

вою музикою й прагнення популяризувати її на Волині спонукали його до створення оркестру на зразок вищеназваного Миколаївського оркестру народних інструментів, учасником якого він був. Оркестр під керівництвом Г.Сиротинського став активним учасником культурно-мистецького життя краю, переможцем обласних і республіканських оглядів художньої самодіяльності, пропагандистом української й зарубіжної оркестрової музики.

Відкриття в 50-х рр. ХХ ст. мистецьких навчальних закладів (культурно-освітнього і музичного училищ), які стали осередками музичного професіоналізму регіону, дало змогу талановитій молоді отримувати повноцінну музичну освіту. Так, у Ківерцівському технікумі підготовки культосвітніх працівників (згодом Луцьке культосвітнє училище) навчалися майбутній професії у творчих колективах – ансамблі й оркестрі народних інструментів під керівництвом В.Корбута (пізніше їх очолювали Л.Стецько, Й.Штець) [2, с.128–129].

Організатором і першим керівником оркестру народних інструментів Луцького музичного училища, заснованого 1959 р., був А.Дорофеев, згодом колектив очолювали А.Бідняк, Л.Арштейн, А.Шевченко, В.Громадський. Репертуарна палітра колективу була різноплановою: це і класика, і твори сучасних композиторів, і обробки народних пісень. Окрасою концертного репертуару стали увертюри й фрагменти з опер “Тарас Бульба” М.Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського, “Севільський цирульник” Дж.Россіні, “Травіата” Дж.Верді, “Алеко” С.Рахманінова; угорські танці Й.Брамса і вальси Й.Штрауса; інструментальні п’єси С.Людкевича, А.Кос-Анатольського, Г.Свиридова; обробки російських народних пісень “Валюшки”, “Травушка-муравушка”, “Коробейники”. З оркестром співпрацювали такі солісти: Т.Рівець (скрипка), С.Коваль (труба), Г.Кармелюк (фортепіано), І.Бурин (віолончель), П.Хлебнік (ксилофон), В.Карпось, І.Секлій, П.Романій (вокал) [2, с.131].

У контексті нашого дослідження підкреслимо, що важливим чинником розвитку домрово-оркестрового виконавства став приїзд на Волинь професійних музикантів і викладачів (на початку 50-х р. було лише п’ять спеціалістів із вищою музичною освітою), які сприяли створенню волинських навчальних закладів культури і мистецтва. Випускники цих навчальних закладів організували ансамблі й оркестри народних інструментів у дитячих музичних школах, сільських клубах, будинках культури області, що сприяло активізації інструментального виконавства в регіоні й підвищенню виконавського рівня музичних колективів.

Отже, у другій половині ХХ ст. домрово-оркестрове виконавство Волині помітно прогресує. Створення низки аматорських колективів, їхня активна концертно-виконавська діяльність, підвищення виконавського рівня музичних колективів шляхом організації й проведенням оглядів-конкурсів, диригентських курсів і семінарів, становлення та розвиток професійного оркестрового виконавства, розширення мережі музичних навчальних закладів, де проводилася підготовка відповідних фахівців, збагачення концертного репертуару, пропагування української та зарубіжної музики – усе це сприяло активізації оркестрового виконавства.

1. Гішинська Р. Розвиток бандури на Волині. – Луцьк: Надстир’я, 2005. – 72 с.
2. Денисюк В. Одержимі творчістю. – Луцьк: Волин. обл. друк., 2004. – 228 с.
3. Державний архів Волинської області (ДАВО), р-592, оп.1, спр.13.
4. ДАВО, р-592, оп.1, спр.14.
5. ДАВО, р-592, оп.1, спр.62.
6. ДАВО, р-592, оп.1, спр.484.
7. ДАВО, р-592, оп.1, спр.559.
8. ДАВО, р-779, оп.1, спр.68.
9. ДАВО, р-814, оп.1, спр.34.
10. Кононов А., Преображенский Г. Оркестр имени В.Андреева. – Л.: Музыка, 1987. – 160 с.
11. Пасічник Л. Удосконалення народного інструментарію як передумова активізації академічного інструментального ансамблевого виконавства України ХХ ст. // Наук. зап. Тернопіл. держ. пед. ун-ту ім. В.Гнатюка та Нац. муз. акад. ім. П.Чайковського. – Сер.: Мистецтво. – №2(11). – 2003. – С.82–91.
12. Носов Л. Музична самодіяльність Радянської України. – К.: Муз. Україна, 1968. – 173 с.
13. Шиманський П. Музична культура Волині I пол. ХХ ст.: Монографія. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. – 172 с.
14. Шорошева Л. Кобза, домра та специфіка їх перетворення // Україна – Світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур: Збірн. матеріалів Міжнарод. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 травня 2006 р.). – К.: ДАКККіМ, 2006. – Ч.2. – С.105–109.

The article deals with the domra-orchestral performance as one of aspects of musical life in Volyn region in the second half of XX century, pre-conditions of domra distribution in Ukraine, concert activity and some musical groups' repertoire.

Key words: domra, domra-orchestral performance, musical circle, ensemble, orchestra, repertoire.

УДК 787.6
ББК 85.315.69

Інна Мокрогуз

АПЛІКАТУРНІ ПРИНЦИПИ ЛЬВІВСЬКОЇ БАНДУРНОЇ ШКОЛИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО)

Стаття висвітлює проблему використання відповідних аплікатурних комбінацій, запропонованих львівською композиторкою Оксаною Герасименко у своєму творчому доробку. Проводиться аналіз технічного та художньо-ілюстративного матеріалу, який став основою для відпрацювання тих чи інших зворотів аплікатури, що є засобом до розширення й удосконалення виконавської майстерності бандуриста.

Ключові слова: аплікатура, бандура, звуковидобування, звук, прийоми гри, бандурна техніка.

Питання аплікатури на бандурі завжди було актуальним, і протягом ХХ століття відомі бандуристи-професіонали не обминали увагою такий важливий аспект виконавства на інструменті. Так, Гнат Хоткевич [7] у своєму першому “Підручнику гри на бандурі” (1909, 1929, 1931 рр.) пропонує до використання десятипальцеву систему звуковидобування із різноманітними аплікатурними комбінаціями, його наступники: Володимир Кабачок, Євген Юцевич (1958 р.), Микола Опришко (1967 р.), Богдан Кирдан, Андрій Омельченко (1977 р.), Сергій Баштан (1989 р.), розробляють навчально-методичні посібники та репертуарні збірки, систематизують їх для різних рівнів навчання у ДМШ (на бандурах “чернігівках”), де проблема аплікатури завжди є домінуючою. Зіновій Штокалко (1992 р.) та Володимир Кушпет (1997 р.), що є прихильниками бандур харківського типу та дослідниками старосвітських інструментів, пропагують харківський спосіб гри з відповідною йому аплікатурою.

Надія Брояко (м. Київ) [1] у своїй монографії (1997 р.), пов’язує проблему аплікатури з основними формами рухів рук, при виконанні музичних прикрас (трелів, мелізмів, форшлагів). Віолетта Дутчак (м. Івано-Франківськ) [5] у навчально-методичному посібнику щодо аранжування (2001 р.) вказує на природність аплікатурних зворотів при перекладі та редакції для бандури. Любов Мандзюк (м. Харків) [6] у методичних рекомендаціях з самостійної роботи над гаммами (2004 р.) наголошує на співвідношенні аплікатури й артикуляції при виконанні технічного матеріалу. Василь Герасименко, Людмила Посікіра в збірниках творів, перекладеннях для бандури репрезентують основні аплікатурні засади саме львівської школи гри. Отже, проблема аплікатури завжди знаходиться під пильним оком професіоналів-бандуристів та науковців і перебуває в процесі постійного удосконалення.

Кінець ХХ початок ХХІ століть стає плідним творчим періодом у мистецькій діяльності Оксани Герасименко. Дочка визначного педагога, відомого майстра-конструктора бандур, професора В.Я.Герасименка, закінчивши свого часу Львівську державну консерваторію ім. М.В.Лисенка, стає продовжувачем сімейних традицій – пов’язує творче життя саме із бандурою. Концертує по різних куточках України й світу, відшліфовуючи свою виконавську майстерність перед глядацькою аудиторією, Оксана Василівна зростала як професійна бандуристка, композитор, педагог.

З 1991 року О.Герасименко успішно поєднує викладацьку роботу на кафедрі народних інструментів ЛДМА, із композиторською та виконавською діяльністю. Протягом цього часу видає десять збірок бандурної музики як для учнів ДМШ, так і студентів середніх та вищих навчальних закладів. Потрібно відмітити, що музика композиторки досить різнопланова, це інструментальні твори: концертні варіації для бандури і фортепіано та соло бандури, значна кількість п’єс мрійливого характеру; вокальна лірика для сольного співу та ансамблю бандуристів,