

групето, морденти, форшлаги, трелі та ін. *quasi* декоративні явища, набуло розповсюдження в художній практиці доби бароко та застосовувалось в якості різноманітного колоруювання / прикрашення музичного тексту. Виключне значення різні форми музичної орнаменталізації набули в історії опрацювання мелодії, що засвідчує, зокрема, принципи класичного варіювання та підтверджує розквіт жанру «суворих» орнаментальних варіацій у творчості митців другої половини XVIII ст. Особливу роль посідає орнаментальність у художній практиці XIX ст., зумовлена романтичними інтенціями в культурі цієї доби, прагненням до мелодичної індивідуалізації, витонченості інтонаційного (виконавського та авторського) висловлювання.

Теорія музичної орнаментальності, що розглядає засоби й створення явищ фігурації через переображення одного або декількох елементів, та можливості їх сполучення, є суттєво важливою для усвідомлення художніх процесів, властивих періодам, відзначеним синкретизмом художнього мислення. Ця теорія є складовою вчення про фактуру (її явища мелодичної фігурації), тісно перетинається з теоретичною цариною, що вивчає процеси становлення музичного тексту, музичної композиції (через сполучення логічних принципів повторення та оновлення / контрасту матеріалу — інтонаційного, мотивно-тематичного, інтервального, структурного тощо), та широко використовується в музичній практиці XX ст. Питання мелодики, ритму, фактури, позиційовані як віддзеркалення орнаментального мислення, що має й візуальні прообрази (вигнутість, візерунковість мелодичної лінії, сплетіння музичних орнаментів у вибагливий малюнок тощо), уможливило нове прочитання музичних текстів у художньому просторі сьогодення, розглянути сучасні феномени (мікротематизму та ін.).

Отже, орнаментальність, будучи феноменом та музично-комунікативним засобом, осмислюється як компонент стилю (національного, авторського, культурно-історичного), складова мовного комплексу, а також вагомий структуротворчий принцип та чинник художнього смислоутворення, що відіграє значну роль у художньому бутті музичного мистецтва.

К. Трикозюк

**ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ІМЕНІ В. КОМАРЕНКА
ЯК ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ У ФОРМУВАННІ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО
ВИКОНАВСТВА ХАРКОВА**

К. Trykoziuk

**V. KOMARENKO ORCHESTRA OF FOLK INSTRUMENTS
AS A CREATIVE LABORATORY IN THE FORMATION
OF KHARKIV FOLK ORCHESTRA PERFORMANCE**

Професійне академічне народно-інструментальне виконавство в Україні розпочинає своє становлення наприкінці XIX ст. та тісно пов'язане з практикою оркестрового музикування. Показовим є той факт, що саме Харківщина постає коліскою цього феномену. Завдяки діяльності таких митців, як В. Катанський та В. Комаренко, у 1888 р. в Харкові з'являються перші балалаєчні гуртки, а в 1889 р. при Харківському університеті та повітовому училищі виникає перший домрово-балалаєчний оркестр. Саме такі народно-оркестрові колективи були першими творчими лабораторіями формування виконавської майстерності гри на народних

інструментах, а їх діяльність сприяла створенню приватних курсів, а згодом і підтримці цього явища державними навчальними установами.

Одним з перших подібних осередків професійного музичного навчання в Харкові постають курси гри на народних інструментах, організовані В. Комаренком у 1922 р. при 1-й Харківській музичній професійній школі (далі — МПШ). У 1924 р. В. Комаренко стає на чолі Основ'янської філії МПШ, при якій паралельно розпочинають роботу два відділення — доросле (основне) та дитяче (шкільне). Пізніше, у 1928 р., у зв'язку з розширенням закладу, були відкриті класи оркестру, гітари та гармоніки. Вже з 1929 р. Основ'янське відділення було реорганізовано в 2-гу Музичну професійну школу. Отже, таким чином оркестр народних інструментів МПШ № 2 постає одним із перших навчальних оркестрів народних інструментів в Україні. Того ж року при школі було організовано музично-промисловий відділ, на базі якого в 1930 р. відкрився Технікум музичної промисловості, головною метою якого була підготовка професійних майстрів з виготовлення народних інструментів.

Слід зазначити, що становлення народно-оркестрового колективу МПШ № 2 припадає на другий етап оркестрової реформи В. Комаренка (1924–1932), яка характеризується введенням до суто струнного складу групи тембрових оркестрових гармонік. У наявних джерелах окреслено, що реформаторська діяльність В. Комаренка проходила лише на базі професійного оркестру народних інструментів. Проте, зважаючи на факт відкриття при МПШ № 2 класу гармоніки та майстрового цеху, цілком можна стверджувати, що навчальний оркестр народних інструментів цього закладу постає аналогічним експериментальним центром з формування виконавської майстерності молодого покоління музикантів та пошуку нових темброво-фактурних рішень. У 1933 р. шкільне відділення МПШ № 2 набуває статусу самостійної Дитячої музичної школи № 2, а з 1940 року за ініціативою В. Комаренка їй було присвоєно ім'я П. І. Чайковського.

В. Комаренко був беззмінним керівником Дитячого оркестру народних інструментів ДМШ № 2 до 1969 р. Після смерті митця, того ж року, колектив припиняє своє існування до 1974 р. і відновлює свою діяльність в якості оркестру баяністів під керівництвом М. Войтенка. У такому вигляді оркестр проіснував до середини 1975 р. і із цього періоду його очолює завідуючий відділом народних інструментів В. Боков. Новий керівник — домрист за фахом, реорганізовує склад оркестру, повертаючи до партитури домрову та балалайкову групи, а також додає дерев'яні духові — флейту та гобой. Таким чином, диригент наближує темброве звучання колективу до того, яке було при В. Комаренку.

Починаючи з 1985 р., у зв'язку з періодом «перебудови» та надалі розпадом Радянського союзу, Музична школа починає втрачати учнівський контингент та у 1987 р. реорганізовується в Школу мистецтв. На початку 1990-х років через брак учасників, оркестр народних інструментів зникає як навчальна дисципліна, перетворюючись спочатку у факультатив, а згодом в ансамбль викладачів школи, який з 2000-х рр. припиняє своє існування.

Проте, з 2008 р. за ініціативою адміністрації школи оркестр поновлює свою роботу, а на його чолі стає випускниця Харківської державної академії культури Я. Бабенко. Під час отримання професійної музичної освіти в навчальних закладах Харкова, Я. Бабенко опановує гру на домрі, скрипці та гітарі. Така зацікавленість різними музичними інструментами напряму позначилась на інструментальному складі очолюваного нею колективу. До стандартного академічного оркестру

керівниця вводить такі симфонічні тембри, як скрипки та віолончель, розширює духову групу за рахунок введення епізодичних труби та тромбону, а також підсилює акомпануючу групу шляхом залучення гітар та бандур.

Слід зазначити, що такий використовуваний інструментарій був єдиним серед колективів Харкова та наближує Дитячий оркестр ДШМ № 2 до складу українського оркестру народних інструментів, характерними ознаками якого є використання струнно-смичкової групи, бандур та мідних духових. Таке інструментальне рішення керівника аргументується спробою розширити арсенал звуковиражальних та технічних можливостей оркестру, а також наблизити звучання перекладень симфонічних партитур до оригіналу.

До концертних програм колективу входили перекладення хорових та симфонічних творів, а також музика з радянських кінофільмів. До гри в оркестрі активно залучаються викладачі школи, студенти професійних закладів музичної освіти Харкова, а також запрошуються солісти Харківської філармонії. За період керівництва Я. Бабенко, Дитячий оркестр народних інструментів ДШМ № 2 стає лауреатом міжнародних та всеукраїнських конкурсів і фестивалів, а у 2011 р., за спільною ініціативою диригента та адміністрації школи, колективу було присвоєно ім'я його засновника та першого керівника — В. А. Комаренка.

Починаючи з 2018 р. Оркестр народних інструментів імені В. Комаренка очолює К. Трикозюк, який у пошуках нових тембрових фарб та художньо-виражальних можливостей змінює склад оркестру. Керівник прибирає з партитури струно-смичкові та мідні духові інструменти, залишає у складі бандури та гітари, а також додає цимбали і розширює наявну акомпануючу групу (шляхом введення оркестрових балалайок — секунди та альта). Таким чином, оновлений колектив набуває ознак синтезу сталого народного, українського та мандолінного оркестрів, де для останнього характерним є використання гітар на ряду з групою мандолін.

Репертуар колективу також зазнає повного оновлення. До концертної практики активно залучається музика українських (Д. Клебанов, В. Лапченка) та сучасних (Дж. Вільямс, Г. Шор) композиторів, твори світової класики (Й. Гайдн, В. А. Моцарт), а також численні перекладення композицій з інших інструментальних складів.

У період із 2018 по 2020 рр. Оркестр народних інструментів імені В. Комаренка стає лауреатом міжнародних конкурсів та фестивалів, бере участь у мистецьких заходах Харкова. У 2020 р. творча діяльність колективу зітхтовхнулася із першими складнощами дистанційної роботи, яка була пов'язана з пандемією COVID-19, а з 2022 р. із початком повномасштабної війни Росії проти України оркестр повністю перейшов у формат «онлайн». Така форма роботи привнесла суттєві зміни в інструментальний склад колективу, що було пов'язано з відсутністю оркестрового тембрового інструментарію в особистому користуванні учасників оркестру. З партитури довелось вилучити цимбали та більшість ударних інструментів. Проте колектив не припинив концертно-виконавську діяльність, і у 2023–2024 рр. у межах звітних онлайн-концертів відділу народних інструментів ДШМ № 2 імені П. І. Чайковського презентував нову програму. Слід зазначити, що наразі цей колектив є єдиним функціонуючим дитячим оркестром народних інструментів у Харкові.

Отже, простежуючи творчий шлях Оркестру народних інструментів імені В. Комаренка, цілком можна стверджувати про його прямий вплив на процес формування народно-оркестрового виконавства Харкова, особливо на початку його

становлення. Сучасний унікальний досвід оркестру також має прямий вплив на навчальні народно-оркестрові колективи міста, що підтверджується проведенням міжшкільного круглого столу «З досвіду дистанційної роботи з колективами» (Харків, 17 травня 2023 р.), присвяченому питанню функціонування оркестрів під час війни, між мистецькими школами Харкова.

О. Василенко

НЕОФОЛЬКЛОРНА СТИЛІСТИКА ТА ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ В «КОНЦЕРТІ ДЛЯ ЧВЕРТЬТОНОВОГО БАЯНА З ОРКЕСТРОМ № 1» СУНЕ КЬОЛЬСТЕРА

O. Vasylenko

NEO-FOLKLORIC STYLISTICS AND ITS REFLECTION IN THE “CONCERT FOR QUARTER-TONE ACCORDION WITH ORCHESTRA NO. 1” BY SUNE KÖLSTER

Сучасне баянно-акордеонне мистецтво посідає поважне місце у світовій музичній культурі, віддзеркалюючи усі стильові аспекти музичного буття та ставши невід’ємною частиною глобальних мистецьких процесів. Демонструючи свій універсальний звуковиражальний потенціал, баян та акордеон стали важливим об’єктом уваги чималої кількості митців у багатьох країнах світу. Суттєво збагачуючи та модернізуючи музичну мову, її жанрово-стильову та стилістичну складову, композитори та виконавці відкривають водночас нові художні грані у сфері баянно-акордеонного репертуару.

Серед значної множини стилів та напрямів, репрезентованих у сучасному баянно-акордеонному мистецтві, особливу роль відіграє неофольклорна стилістика. Будучи цікавою творчою лабораторією зі значним ресурсним потенціалом, вона посідає надзвичайно важливе місце в баянно-акордеонній творчості багатьох митців по всьому світу. Яскравим свідченням цього є величезна кількість композицій, написаних у даному річизі.

Неофольклористична проблематика загалом є доволі часто висвітлюваною як в українському, так і в зарубіжному музикознавчому дискурсі, зокрема стосовно баянно-акордеонного мистецтва. Однак, попри помітну кількість наукових праць за цією тематикою, у вітчизняній музикології практично відсутні розвідки, присвячені втіленню неофольклорної стилістики в жанровій сфері баянного концерту, зокрема в концертах для чвертьтонового баяна з оркестром.

Чвертьтоновий баян, історія існування якого бере початок з 2005 р., з кожним роком привертає до себе все більше уваги музикантів. Доказом цього є поява значної кількості концертів для даного інструменту, написаних за цей доволі короткий час. Абсолютна більшість із цих творів ще не були об’єктом музикознавчого аналізу. Саме тому порушення проблеми жанрової специфіки концерту для чвертьтонового баяна, а також втілення у них неофольклорної стилістики, зумовлює актуальність розвідок автора цієї публікації, які є першою спробою дослідження цього феномену.

Серед сучасних митців, котрі зверталися до жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром, слід назвати ім’я відомого датського композитора Суне Кьольстера (нар. 1976), творчість якого вражає своєю широтою та різноманітністю. Працюючи в різних сферах, жанрах та формах музики, композитор пише ансамблеві композиції, твори для оркестру, музику до кінофільмів тощо. Митець активно співпрацює із сучасними діячами кіномистецтва, зокрема його музика досить часто звучить у фільмах, що порушують гострі соціальні проблеми.