

А ще є твори, поява яких у репертуарі пов'язана з певною особистістю, яка якимось чином або вплинула, або вразила, або була поруч, або підтримала учасників колективу. Так, після знайомства та виступу на одній сцені зі славетним скрипалем Робі Лакатошем, з'явився твір «Присвята Робі Лакатошу», як згадка про спільний виступ, про його підтримку, про спілкуванням з метром музичного світу. І цей твір у репертуарі вже 10 років. Знайомство з композиторкою О. Гончарук залишило по собі п'єсу «Хочу в Карпати». Участь артистів тріо в роботі журі відзначилась композицією Depean «Квіти моря». Колективні поїздки до Одеси зобразились у творах «Прогулянки по Дерибасівській», «Бесарабочка», у якій задіяні не притаманні бандурі засоби звуковидобування. Дружба з В. Дмитренком простежується упродовж всього творчого шляху ансамблю, зокрема композиція «Ой пришла весна» побудована на темах двох творів цього автора. Постійне спілкування зі студентами теж залишає слід у вигляді нових обробок для ансамблю: «Дятло-dance» з танцями, джазовим співом і соло ударних коробочок, «Циганочка» як гумористична присвята всім дачникам, музично-поетична композиція «Що треба для щастя» на сл. Д. Друдич, муз. М. Грушевського, «Стихії смутку і любові» за музикою Р. Паулса.

У 2022 р. сталась подія, яка вплинула на життя всіх українців й учасників тріо «ЦимБандо» так само і змінила підхід до вибору репертуару. Емоційний стан, життєві обставини ансамблів і людей навколо під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну вийшли на перший план при виборі й аранжуванні творів. Надія Мельник і Олександра Савицька завжди ставили собі за мету популяризацію саме української культури на народних інструментах. Доказом того є концертна діяльність їхніх колективів — Капели бандуристів «Сонце» ХНУМ імені І. П. Котляревського, безліч ансамблів бандуристів ХДАК, ансамблів народних інструментів «Посіпаки» і «Чудасія», ансамблю народної музики «Стожари» та оркестру народних інструментів «VIVO» кафедри народних інструментів ХДАК. А тепер тим паче — тільки українська музика, українські автори, пісні, мелодії. Це новий етап у творчості тріо, коли те, що неможливо висказати словами, можна виразити музикою, яка звучить на найкращих струнних українських інструментах — бандурі, цимбалах і кобзі.

«Так звучить Слобожанщина...» — вважають учасники колективу. І публіка з ними погоджується.

*О. Гончаров*

## **ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЧНИМИ ТВОРАМИ В КЛАСІ БАЯНА / АКОРДЕОНА**

*О. Honcharov*

### **FEATURES OF WORK ON POLYPHONIC WORKS IN THE ACCORDION CLASS**

Виховання сучасного музиканта неможливе без високохудожнього та різноманітного репертуару, який повинен складатися із творів різних за характером, темпами, композиторів різних часів, стильовими особливостями тощо. Саме репертуар є основою для всебічного розвитку природних здібностей музикантів, їх музичного мислення, художньої інтуїції та виконавського досвіду.

Вагоме місце в репертуарі сучасних баяністів / акордеоністів займають поліфонічні твори, або взірці з елементами поліфонії. Робота над поліфонічними

творами вельми корисна та вкрай необхідна, оскільки сприяє подальшому накопиченню та розширенню відповідних засобів звуковидобування, впливає на подальший розвиток музичної пам'яті, мелодичного та гармонічного слуху тощо.

Поліфонічний твір (або твір з елементами поліфонії) — це передусім завершений музичний зразок певного характеру та художньо-образного змісту, певного композитора з усіма притаманними його творчому стилю та жанровому напрямку особливостями. Тому залучати до репертуару відповідний поліфонічний твір треба дуже обережно, особливо на початковому етапі оволодіння музичним інструментом. Треба зважати не тільки на складнощі фактури вибраного твору та його образно-художнього змісту, але й на відповідність виконавського рівня баяніста / акордеоніста, тому що процес навчання повинен бути спрямований на поступове набуття та закріплення музикантом виконавсько-технічних навичок і певних художніх прийомів, які необхідно постійно вдосконалювати шляхом поступового ускладнення музичного матеріалу. Це стосується і постійного контролю за виконавським апаратом — положенням правої та лівої рук виконавця, і підбору зручної та професійно виправданої аплікатури, розвитку майстерності володіння міхом, штрихами, динамічною шкалою, філіруванням звуку тощо.

Треба зазначити, що сучасні баяни та акордеони завдяки особливостям лівої клавіатури («виборної») мають можливість практично без змін виконувати поліфонічні твори відомих композиторів-класиків Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В. Моцарта, які створені в оригіналі для фортепіано, клавісину або органу. Більш складні музичні твори потребують певного пристосування, тобто перекладення (викладу музичного твору для іншого, порівняно з оригіналом музичного інструменту), що передбачає різні засоби викладу фактури перекладаемого твору, які дають можливість краще пристосувати оригінал до особливостей іншого музичного інструменту, зміни звукової специфіки твору, його тембрових барв, переосмислення динаміки та артикуляції. Однак мелодійна та ладогармонійна основа оригіналу — повинні залишатися непорушними.

Також при перекладенні клавірних творів треба дуже уважно корегувати питання аплікатури, оскільки положення рук виконавців, засоби звуковидобування на різних музичних інструментах теж різняться. Тому головними принципами підбору аплікатури повинні бути зручність, доцільність та художня необхідність, які допомагатимуть учню баяністу або акордеоністу реалізувати необхідні технічні та естетико-художні виконавські завдання голосоведіння, фразування, потрібного балансу звучання при виконанні поліфонічних творів.

Важливе місце в процесі досягнення динамічної та художньої виразності звуку займає міховедення. Якість міховедення — один з найважливіших показників рівня виконавської культури баяністів та акордеоністів, і особливо при роботі над творами поліфонічного складу. Змінювати напрямок руху міху треба зовсім непомітно, не порушуючи логіку розвитку музичного твору. Краще за все повертати міх під час фразировочної цезури, але, як свідчить практика, не завжди існує така можливість і не завжди це зручно робити, наприклад — при виконанні поліфонічних творів або доволі тривалих музичних фраз на *legato*. У таких випадках змінювати напрямок руху міху треба дуже швидко, але без поштовху, не допускаючи розриву звучності. Дуже важливо, також, повністю дослуховувати тривалість ноти або фрази, яка

знаходиться перед зміною напрямку руху міху, тому що щонайменша зміна характеру руху міху автоматично змінює динаміку та довжину звуку, його характер.

Від правильного, художньо-доцільного руху міху залежать також усі відомі засоби звуковидобування, зокрема штрихи — тобто певний характер виконання музичного звуку, який є результатом того чи іншого засобу звуковидобування та залежить від потрібного, художньо-виправданого змісту звучання.

*Г. Рало*

## **PREREQUISITES FOR THE EMERGENCE OF THE PERCUSSION INSTRUMENTS CLASS IN ODESA**

*G. Ralo*

### **ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ КЛАСУ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ В ОДЕСІ**

Development of teaching to play percussion instruments in Odesa is a complex process associated with formation of the first music schools and music classes, which became the prerequisites for the creation of special music education institutions that contributed to the improvement of the cultural development of society.

While investigating this issue, we primarily relied on archival sources collected in the funds of the Department of Local History “Odesyka”, the Department of Rare Publications and Manuscripts (“Odesyka Collection”), the Arts Department of Odesa National Scientific Library, as well as in the fund of rare publications of the Scientific Library of I.I. Mechnikov Odesa National University, which contains information about the formation of professional music education in Odesa in the XIX and early XX centuries, as well as various statutory documents of the Societies engaged in concert performance and professional training, as well as facts reflecting the development of the musical life in the city, including a number of articles from periodicals of the XIX century. In addition, we used memoir literature, letters of prominent composers and musicians, and literature on the city history to understand and reflect this era, the environment, and the conditions in which music education was formed and performance developed.

In the process of work, we discovered that the economic development and prosperity of the city contributed to the development of social relations, which, in turn, made adjustments in the cultural and musical spheres.

The creation of music salons of aristocrats, in which vocal and instrumental evenings were arranged, was of great importance to the musical art of that time. Representatives of high social society provided significant support in the promotion of various artists who could not only get the opportunity to perform on the main stage of Odesa at that time — the City Theater, but also visit other cities and countries with concert performances under their patronage.

In the 1860's, the impetus for the development of musical performance culture was the emergence of a number of Societies whose activities were aimed at raising the performance level of musicians, creating and holding various concert events.

Despite the fact that the activities of the Society of Music Lovers and L'École musicale de la Société des Beaux-Arts were connected with the foundation of the orchestra, holding constant rehearsals in fact, during this period in Odesa, a problem can be traced connected with the lack of professional personnel, and, first of all, orchestral musicians. This