

композиції (результату), з тією лише різницею, що європейська композиція фіксується нотами, а африканська – ні.

#### Використана література

1. *Бей шлаг А.* Орнаментика в музиці. – М., 1978.
2. *Голден Л., Сергеев В.* Квашена Нкетія та його праці про африканську музику // *Музика народів Азії та Африки: Зб. статей. Вип. 4.* – М., 1984.
3. *Джонс А.* Африканські співи // *Нариси музичної культури народів Тропічної Африки: Зб. статей.* – М., 1973.
4. *Конен В.* Шляхи американської музики. Нариси з історії музичної культури. – М., 1984.
5. *Конен В.* Третій пласт. Нові масові жанри в музиці ХХ століття. – М., 1994.
6. *Михайлов Дж.* Введення // *Нариси музичної культури народів Африки: Зб. статей.* – М., 1973.
7. *Сапонов М.* Мистецтво імпровізації. – М., 1982.
8. *Трейсі Х.* Музиканти народу чоппі (тсонга) // *Нариси музичної культури народів Тропічної Африки: Зб. статей.* – М., 1973.
9. *Уланов Б.* Історія джазу в Америці. Пер. з англ. – Воронеж, 1975–1977. На правах рукопису.
10. *Ferland E.* Improvisation in der musik. – Zurich, 1938.

м. Київ

Т.І. Сідлецька

### ФОРМУВАННЯ СКЛАДУ УКРАЇНСЬКОГО ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Питання складу українського оркестру народних інструментів (далі – УОНІ) були і залишаються об'єктом дослідження багатьох вітчизняних науковців. Ними займалися В.Комаренко, А.Гуменюк, П.Іванов, М.Лисенко, Л.Носов, А.Бобир, М.Прокопенко. Зараз працюють над проблемами формування складу УОНІ С.Марцінковський, М.Давидов, В.Гуцал. Тому сьогодні постає завдання узагальнити напрацьоване у цій галузі, щоб зафіксувати стан розробленості проблеми, виявити нагальні проблеми і намітити шляхи їх розв'язання. Це і є метою даної статті.

Відповідно до мети основні завдання нашої роботи такі: а) з'ясувати поняття “оркестр”; “оркестр народних інструментів”; “український оркестр народних інструментів”; б) проаналізувати проблему провідної групи УОНІ; в) визначити оптимальний (кількісний і якісний) склад УОНІ. Насамперед дамо визначення поняттю оркестр. Відомо, що оркестр (від гр. orchestra – майданчик перед сценою в давньогрецькому театрі) – це колектив музикантів, які грають на різних інструментах і разом виконують музичний твір, написаний для даного інструментального складу. Оркестром також називають сукупність самих музичних інструментів, на яких грають учасники колективу [3, 369]. Слід наголосити, що основною особливістю, що відрізняє оркестр від будь-якого інструментального ансамблю, є групи однорідних інструментів, або їх ще називають сім'ями оркестрових інструментів.

Оркестр народних інструментів – колектив, до якого входять національні музичні інструменти в первинному або реконструйованому вигляді. Принцип організації оркестру народних інструментів пов'язаний з національними особливостями музичної культури та рівнем її розвитку [13, 402].

Як відомо, на Україні побутують два типи даних оркестрів – струнно-смичковий і струнно-ципковий. Струнно-смичковий оркестр народних інструментів називають ще українським. Склад саме цього оркестру є предметом дослідження нашої статті.

На відміну від симфонічного оркестру, який формувався століттями і остаточно визначився ще наприкінці XIX століття, УОНІ тільки наприкінці XX століття викристалізував свій склад. Становлення УОНІ відбувалося як важкий творчий і організаційний процес, що потребував певного часу, досвіду і концертної практики. З цього приводу О.Льченко зазначає, що “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” [6, 1-2]. Автор стверджує, що сучасний УОНІ повністю відповідає вимогам оркестрового виконавства. Він містить 16 основних інструментів, які створюють чотири оркестрові групи, сукупно охоплюють весь діапазон, забезпечують оркестру великі динамічні можливості [7, 33]. На основі аналізу складу оркестру, виконавських можливостей інструментів дослідник доходить висновку, що “сучасний УОНІ – це раціонально сформований колектив, який має всі передумови для досягнення злагодженого, виразного, високохудожнього виконання музики” [7, 34]. Національного колориту звучанню, на думку науковця, надають українські народні інструменти, народна манера гри, особливості інструментовки творів, а головне, жанрова спрямованість репертуару [Там само].

М. Давидов пропонує “розглядати народний оркестр як оригінальний, специфічний різновид симфонічного оркестру, який, поступаючись класичному темброво-динамічною могутністю, має свої жанрово-колеристичні особливості та неперевершені можливості для вишуканого нюансування, виконавського інтонування, а головне – неповторний тембровий національний колорит” [2, 11].

Фактологічний матеріал свідчить, що питання щодо складу УОНІ хвилювали диригентів, композиторів, науковців і загалом всю музичну громадськість України. Перші спроби вирішити їх були зроблені В.Комаренком. У своїй роботі “український оркестр народних інструментів” [8] він подає таблицю складу УОНІ, з якої видно, що, скориставшись досвідом Г.Хоткевича, він будує оркестр на основі ансамблю троїстих музик. Ю.Лощков, відзначаючи це, наголошує, що на відміну від Г.Хоткевича, диригент застосовує не окремий інструмент, а групу, що є важливою відзнакою оркестрової реформи [11, 12]. Також В.Комаренко у складі оркестру використовує сім'ю бандур (неповну), сім'ю цимбалів, лір і сопілок, вводить кларнети, баяни,

епізодичні інструменти (волинку, брьолку, цівницю). Але із наведеного видно, що такий склад оркестру не був позбавлений певних недоліків. Так, у таблиці немає сім'ї сурм, козацьких труб, сім'ї ладкових кобз, не повністю укомплектовані сім'ї смичкових, бандур і сопілок. Цимбали-бас і домри-контрабас забезпечують басовий фундамент оркестру, і зовсім не використовується смичковий контрабас. Та не дивлячись на окремі недоліки складу УОНІ, запропонованого В.Комаренком, він створював основу для нових знахідок в укомплектуванні даного оркестру.

З приводу складу УОНІ точилися постійні дискусії. Одні діячі українського музичного мистецтва пропонували поряд із українськими народними інструментами (бандурами, цимбалами, сопілками, трембітами, віолончелями, контрабасом, лірою тощо) ввести до оркестру також домри, балалайки, баяни, які на той час набули великого поширення на Україні. Інші науковці заперечували введення до складу УОНІ домри, балалайки і баяна, вказуючи на те, що ці інструменти не відповідають національній специфіці музичного побуту українського народу.

Так, Л.Носов подає склад УОНІ, в якому є група основних і епізодичних інструментів. До першої групи він відносить бандури полтавського і київського зразків (п'ятеро, прими, альти, басы, контрабаси), квартет лір (сопрано I-II, баритони, бас), квартет сопілок, альтові флюяри, педальні цимбали (прима, альти, басы, контрабас), домри (квінтови), баяни – оркестрові (однобічні), виборний і звичайний, литаври (три) і дрібні ударні інструменти – бубон, тарілки, трензель та інші. Другу групу становлять трембіта, скрипки – дві і бас (басоля), сопілка-зубівка, сопілка лемківська, волинка (коза), балалайки-прими.

На думку Л.Носова, кількість тих або інших інструментів у складі оркестру повинна регулюватися в процесі експериментальної роботи [14, 3].

М.Лисенко також давав свої поради щодо комплектування груп УОНІ. Його думки дещо сходилися з поглядами Л.Носова. Науковець зазначав, що чільне місце в УОНІ посідала група оркестрових чотириструнних домр, до якої, на думку автора, слід додати балалаечну групу, групу смичкових інструментів, бандури, клавішні гуслі, концертні цимбали, баяни (оркестрові гармонії) та народні духові й ударні інструменти [10, 35].

Таким чином, М.Лисенко заперечував створення УОНІ, до складу якого входили би суто національні музичні інструменти.

Довгий час перед митцями поставало питання про визначення провідної групи УОНІ. Приміром, А.Гуменюк визначає провідною групою УОНІ смичкові інструменти, вказуючи на функцію, яку скрипка відіграє в ансамблі троїстих музик і в симфонічному оркестрі. Науковець дає поради щодо укомплектування УОНІ малого і великого складу.

Малий УОНІ, за А.Гуменюком, налічує 10–12 виконавців. До нього входять скрипки – 2-3, бандури – 3, сопілки – 1-2, баян – 1, цимбали – 1, басоля – 1, бубон – 1. Великий УОНІ науковець укомплектовує за таким принципом:

*струнні смичкові:* скрипки I – 6, скрипки II – 4, альти – 4, віолончелі – 4, контрабаси – 2;

*струнні молотчково-ударні:* цимбали I – 6, цимбали II – 4, цимбали бас – 1;

*струнні щипкові:* бандури I – 6, бандури II – 4, бандури в строї фа мажор (альтові) – 2, бандури альт – 2, бандури-бас – 2, бандури контрабас – 1;

*струнно-клавійно-смічкові:* ліра-сопрано – 1, ліра-тенор – 1, ліра бас – 1;

*духові інструменти:* сім'я сопілок (прима, альт, тенор, бас), флейта пікколо – 1, флейта – 1, кларнети – 2, баяни – 4;

*епізодичні духові* – трембіта, волинка, сурма, бугай.

Ударні інструменти: бубон – 1, литаври – 3, тарілки, барабан [1, 224].

Із наведеного видно, що у деяких рекомендаціях автора є раціональні ідеї (особливо щодо співвідношення інструментів в оркестрі), але деякі поради відносно складу оркестру є дещо застарілими, тому що останнім часом відбулася реконструкція і відродження інструментарію, який автором не згадується, а деякі, що автор рекомендує, тепер в музичній практиці не вживаються (сім'ї бандур, лір, цимбалів тощо).

П.Іванов також вважав, що основна, провідна роль в оркестрі належить смичковій групі (смічковому квінтету) [5, 91]. Інші струнні щипкові інструменти (бандури, кобзи, ліри), на думку автора, потрібно використовувати у складі сімей. Також він вказував на використання сім'ї цимбал або концертних цимбал, які замінять сім'ю.

До духової групи, за П.Івановим, повинні увійти сім'ї сопілок, сурм, козацькі труби, кларнети та різні епізодичні інструменти (свиріль, трембіта, жоломіга та інші). На думку науковця, до складу УОНІ доцільно вводити баяни (концертні або темброві), флейту і гобой. Використання цих інструментів залежить від масштабів оркестру, укомплектованості духової групи та його художніх завдань.

З групи ударних інструментів найчастіше варто використовувати литаври, великий барабан з тарілкою. Щодо співвідношення інструментів в оркестрі, то П.Іванов визначив такі головні вимоги:

а) рівновага оркестрових груп;

б) потреба не тільки зберегти колорит колективу, а й краще виявити його багатогранність;

в) формування оркестрових груп таким чином, щоб кожна з них була повноцінною щодо складу голосів, діапазону, художньо-виразових можливостей;

г) широке використання епізодичного інструментарію, який не увійшов до складу груп як постійний, але може бути використаний для збагачення оркестрової палітри;

д) забезпечення достатньої сили звучання, необхідного діапазону і якості звука кожної оркестрової групи;

е) постійна виконавська діяльність інструментальних ансамблів, утворених із складу оркестру для виступів у його концертних програмах [5, 91-92].

П.Іванов також подає таблицю інструментального складу УОНІ мішаного типу, яка містить 10 варіантів. Склад УОНІ налічує від 12 до 104 виконавців [5, 105-106]. Детальну характеристику таблиці давати ми не будемо, лише зазначимо, що П.Іванов, скориставшись попереднім досвідом В.Комаренка, А.Гуменюка, подав кращий на той час склад УОНІ. Він включив до складу

УОНІ дев'ять інструментальних сімей (сопілок, сурм, смичкових, лір, бандур, кобз, цимбалів, ударних, епізодичних інструментів), які утворюють п'ять оркестрових груп (духові, струнні, струнно-ударні, ударні, епізодичні).

Але досвід і практика показали, що таке сполучення великої кількості різноманітних інструментів і інструментальних сімей є недоцільним, тому що при такому об'єднанні втрачається внутрішня логіка побудови і органічна цілісність. Отже, із зазначеного бачимо, що деякі рекомендації П.Іванова щодо складу УОНІ є дещо застарілими, а інші потребують змін і доповнень.

А.Бобир також радив за основу оркестру брати повну групу струнно-смичкових інструментів. На основі досвіду роботи з оркестром народних інструментів Українського радіо і телебачення він розробив проект подвоєння складу даного оркестру, до якого входили флейта-пікколо – 1, флейта – 1, кларнети – 2, баяни – 4, сопілки – 2, ліра – 1, цимбали – 4, бандури – 10, ударні – 2, скрипки I – 6, скрипки II – 4, альти – 4, віолончелі – 4, контрабаси – 2. Епізодично можна ввести трембіти, сурми, волинку [4]. Цей склад повністю не був реалізований.

Згодом М.Лисенко дещо змінив свою точку зору щодо укомплектування УОНІ і визначив провідною групою УОНІ кобзову групу. Він вважав, що дана група є найгнучкішою із усіх струнних інструментів, саме кобзи, “пов’язані з національними українськими витоками, здатні правдиво і яскраво передавати український музичний колорит” [9, 10]. Тому, на думку автора, вони можуть стати основою УОНІ, як струнні смичкові інструменти є провідною групою симфонічного оркестру.

Науковець подає наступний склад УОНІ: сопілки I-II, сурми (козацькі труби) I-II, баяни I-II, гармоніки – баритон, бас, гуслі клавішні, кобзи малі I – 4, кобзи малі II – 3, кобзи середні I – 2, кобзи середні II – 2, кобзи-ритм – 2, кобзи великі – 2, кобзи басові – 3, бандури I – 3, бандури II – 2, балалайки-прими – 2, скрипки I – 2, скрипки II – 2, віолончель – 1, цимбали (концертні) – I-II, група ударних інструментів (литаври, бубон, тарілки тощо) [9, 10-11].

Цікавими для нас виявилися думки С.Марцинковського. Провідну роль в УОНІ він надає кобзо-смичковій групі. На його погляд, група кобз в поєднанні зі смичковими “може дати той “сплав”, котрий і з технічного, і з колористичного боку стане основою УОНІ” [12, 14]. Марцинковський піднімає також питання співвідношення кобзових інструментів і смичкових у самій групі. Кобзова група повинна мати наступний склад: прими I – 5, прими II – 4, альти – 2-3, тенори – 2-3, ритм-кобза – 2, баси – 2, контрабаси – 2. Смичкові, на думку автора, слід використовувати у складі квінтету: скрипки I – 5, скрипки II – 4, альти – 2, басолі або віолончелі – 2, контрабаси – 1-2. Інструментів не повинно бути більше як 14-15. Тільки таким чином, на думку автора, можна досягнути збалансованості звучання і забезпечити всі функції провідної групи колективу.

Ще С.Марцинковський визначає чотири періоди процесу розвитку й становлення типового складу УОНІ. Перший характерний тим, що його основу складали ліри та бандури (1902–1941); на другому використовувались чотириструнні домри в поєднанні з традиційними національними інструментами –

скрипками, бандурами, цимбалами, сопілками (1920–1960). Для третього періоду характерна перевага у складі колективу смичкового квінтету (початок 50-х років), у четвертому періоді (з 70-х років) основу оркестру становить кобзо-смичкова група. Автор додає, що саме із впровадженням у оркестр сім'ї оркестрових кобз формування УОНІ “вступило у завершальну фазу”. Але водночас С.Марцінковський вважає, що формування УОНІ продовжується і його склад не слід вважати остаточним [Там само].

Значний інтерес становлять міркування Ю.Лошкова. Він вводить поняття процесу “симфонізації”, яке складається з кількох аспектів: удосконалення інструментарію, пошуки та розширення репертуару, збагачення тембрової палітри шляхом введення до оркестру нових інструментів. Мета ідеї “симфонізації”, за Ю.Лошковим, полягає у найбільшому наближенні груп народного оркестру до симфонічного оркестру, що звичайно позначається на кількісному складі. Ці групи, на думку науковця, “спроможні функціонально якісно замінити інструментальні групи симфонічного оркестру” [11, 4]. Автор веде мову про формування національного академічного оркестру українських народних інструментів, визначаючи основною рисою колективу “складання оркестру на основі інструментальних груп” [11, 12]. Він наполягає на впровадженні до складу даного оркестру групи чотириструнних домр, мотивуючи це тим, що група оркестрових кобз, яка зараз використовується в УОНІ, має однаковий стрій з групою чотириструнних домр, але “має гірші художні та якісні показники” [Там само]. Стосовно цього ми не зовсім погоджуємося з автором і вважаємо, що група оркестрових кобз має великі технічні і колористичні можливості, вона вже зайняла чільне місце в УОНІ. Саме завдяки цій групі в поєднанні з іншими УОНІ набув свого національного колориту.

Отже, описуючи інструментальний склад УОНІ, запропонований різними дослідниками, слід відмітити, що кожен із них мав певні недоліки. Так, склад оркестру, запропонований В.Комаренком, був неповністю укомплектований (сім'ї смичкових, бандур і сопілок). У складі оркестру Л.Носова теж недостатньо укомплектована сім'я смичкових інструментів, натомість використовуються чотириструнні домри і балалайки-прими. Інструментальні склади А.Гуменюка та П.Іванова, порівняно з їхніми попередниками, значно еволюціонували, але їхні поради є дещо застарілими. Приміром, зараз не використовуються запропоновані ними сім'ї бандур, лір, цимбалів.

Проаналізувавши наведене, відмітимо, що на сьогоднішній день в Україні існує колектив, який має найоптимальніший склад. Це Національний оркестр народних інструментів України (художній керівний та головний диригент – народний артист України, лауреат Національної премії ім. Т.Г. Шевченка В.Гуцал). Даний оркестр є одним з провідних мистецьких колективів України і його склад можна вважати взірцевим. Інструментальний склад колективу формувався протягом 35 років і увібрав у себе всю новизну, всі здобутки і перетворення народного оркестрового виконавства України.

Колектив даного оркестру налічує 55 виконавців. Струнні смичкові (скрипки І-6, скрипки ІІ-6, альти – 3, віолончелі – 3, контрабаси – 2), струнні щипкові (кобзи-прими – 4, кобзи альт – 2, кобзи тенор – 4, бандури І – 6,

бандури II - 5); струнно-ударні – цимбали – 2; духові (флейти – 2, гобої – 2, кларнети – 2, баян – 1, труба – 1, тромбон – 1, сім'я сопілок); ударні (литаври, великий барабан, тарілки, трикутник, бубон, бугай). Представлені тут також епізодичні інструменти – флюяра, телинка, свиріль, зозульки, дрімба, козобас, бугай та інші.

Особливостями складу Національного оркестру народних інструментів України є:

- 1) повний оркестровий діапазон;
- 2) значні технічні та художньо-виразові можливості;
- 3) повноцінність оркестрових груп щодо складу голосів, діапазону;
- 4) динамічний баланс між оркестровими групами;
- 5) широке застосування епізодичного інструментарію, який надає унікальності і неповторності звучанню оркестру;
- 6) можливість оркестру виконувати різноманітний репертуар (від народної музики до зразків світової класики);
- 7) відповідність інструментального складу оркестру характеру української національної музики.

Саме ці риси Національного оркестру народних інструментів України дозволяють нам стверджувати про довершеність складу цього колективу.

Таким чином, простеживши процес формування складу УОНІ, робимо висновок, що в останнє десятиліття склад УОНІ до певної міри сформувався. Відбулася реконструкція та відродження забутого інструментарію, значно покращилася художня якість репертуару, певним чином розкрилися колористичні можливості УОНІ. Але є ще музичні інструменти, які не використовуються у згаданому оркестрі. Їхнє дослідження і застосування обов'язково зумовить зміни у складі УОНІ.

#### Використана література

1. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наук. думка, 1967.
2. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва // Матеріали Другої Всеукраїнської науково-практичної конференції 20-27 березня 1998р. "Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва". – К., 1998.
3. Энциклопедический музыкальный словарь / Сост. Б.С. Штейнпресс, И.М. Ямпольский. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. энциклопедия, 1966.
4. Золочевський В. Загальмоване крещендо // Молодь України. – 1965. – 23 листопада.
5. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. – К.: Муз. Україна, 1981.
6. Льченко О. Художні основи аматорського народно-оркестрового виконавства: Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І. Чайковського – К., 1996.
7. Льченко О. Деякі проблеми формування українського оркестру народних інструментів // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 24-31 березня 1995 р. "Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні". – К., 1995.
8. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів. – К., 1960.

9. *Лысенко М.* Пути формирования развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине: Автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.03 / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1977. – 11с.
10. *Лысенко М.* Важливе питання // Мистецтво. – 1965. – № 5.
11. *Лошков Ю.* Творчість В.А. Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні (I пол. XX ст.): Автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / ХДАК. – Харків, 2000.
12. *Марцинковський С.* Яким бути оркестрові? // Музика. – № 2.
13. *Музыкальный энциклопедический словарь* / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1990.
14. *Носов Л.* Важливий крок у розвитку музичної культури // Радянське мистецтво. – 1952. – 23 липня.

м. Київ

Н.В. Шилова

### ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ МЮЗИКЛУ

Стереотипне відношення до масової культури як до низькопробної непохитно укорінене навіть у свідомості тих самих мас, що були її прямими споживачами. Масову культуру і сьогодні прийнято розглядати як антипод культурі високій. Взаємовплив театру і масової культури – тема для окремого дослідження. Спостерігається явна театралізація всіх сфер шоу-бізнесу – від демонстрації моделей до програм естрадних виконавців, що навіть в аудіоверсії своїх альбомів намагаються відбудувати і сюжет, і наскрізну думку. У концертах на це працюють декорації, часто більш яскраві і колоритні, ніж у театрі, світло, яке взагалі не можна рівняти з театральним, пластичне вирішення, але масова культура впевнено відвойовує собі місце в театрі.

Як не парадоксально, але саме з маскультурою пов'язано багато художніх досягнень, наприклад виникнення і розвиток мюзиклу – жанру синтетичного, демократичного і привабливого, з найбільшим арсеналом театральних виразних засобів. Розрахований на широке коло глядачів, він відображає їхні емоції і настрої, пропонує розмову про вічне, наділяючи його у форму злободенного. Мюзикл давно завоював всенародну любов, тому що ніколи не залишався байдужим до свого глядача. Художні здобутки мюзиклу дозволили йому стати надбанням не тільки американської аудиторії, але і серйозно вплинути на сучасний музичний театр.

Мюзикл – музичний сценічний жанр, що використовує виразні засоби музики, драматичного, хореографічного, вокального і пластичного мистецтва. Їхнє сполучення і взаємозв'язок надали мюзиклу особливої динамічності; характерною рисою багатьох мюзиклів стало рішення серйозних драматургічних завдань нескладними для сприйняття художніми засобами [1, 468]. На сучасному етапі – один із найскладніших і своєрідних жанрів, у якому в тій або іншій мірі знайшли своє відображення всі стилі сценічного мистецтва, що існували колись.

Сьогодні декілька українських та російських науковців, такі як А.І. Данилюк, Н.Д. Міщенко, Ю.Є. Юцевич, І.О. Вороніна, розглядають ці питання у своїх