

РОЛЬ МІЖЕТНІЧНИХ ВЗАЄМОВПЛИВІВ У РОЗВИТКУ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА

УДК 78. 031. 4 : 316. 722

Алжнев Ю. Б., Осадча В. М. Роль міжетнічних взаємовпливів у розвитку народно-оркестрового виконавства. У традиції народного ансамблевого музикування східноєвропейських національних культур упродовж віків сформувався оптимальний інструментальний склад, який виявився таким, що сприяє розвитку специфічно оркестрового мислення, наприклад, у молдавській традиції.

Мета статті — довести плідність урахування досвіду та естетичних критеріїв музикування *леутарів* у традиційних молдавських оркестрах, *тарафах*, для подальшого вдосконалення народно-оркестрового виконавства України як явища спільного міжетнічного культурного простору.

Історичний та компаративний методи, жанрово-стильовий аналіз, комплексний і системний підходи виявилися плідними для визначення характеру міжетнічних взаємовпливів у традиції українського та молдавського, румунського музикування. Репертуар оркестру «Обереги» відрізняється розробкою мотивів етнічних спільностей України, творчо втілює стилістичні прийоми *тарафіє*. Крос-культурні зв'язки відображені у спільних принципах організації ансамблевого музикування, подібному інструментальному складові, вирізненні скрипок як соло або соліруючої групи, яка набуває значення етнічного інтонаційно-тембрового «знаку».

Розглянуті особливості *тарафіє*: багатофункціональність, високий технічний рівень, прогресивний набір інструментів, етнічно своєрідний, постійно оновлюваний репертуар; їх засвоєння на прикладі творчої діяльності оркестру народної музики театру «Обереги» м. Харкова. На перетині різних культур професійний оркестр народної музики засвоює іншу якість, а саме переймає «танцювальний алгоритм» той чи іншої народної традиції музикування.

Ключові слова: народно-оркестрове виконавство, *леутари*, *тарафи*, інтонаційно-тембровий знак, танцювальний алгоритм, оркестр народної музики театру «Обереги».

Алжнев Ю. Б., Осадчая В. Н. Роль межэтнических взаимодействий в развитии народно-оркестрового исполнительства. В традиции народного ансамблевого музицирования восточноевропейских музыкальных культур в течение веков сформировался оптимальный состав инструментов, который оказался способствующим развитию специфично оркестрового мышления, например, в молдавской традиции.

Цель статьи — доказать плодотворность использования опыта и эстетических критериев музицирования *леутаров* в традиционных молдавских оркестрах, *тарафах*, для дальнейшего совершенствования народно-оркестрового исполнительства Украины как явления общего межэтнического культурного пространства.

Исторический и компаративный методы, жанрово-стилевой анализ, комплексный и системный подходы явились плодотворными для определения характера межэтнических взаимодействий в традиции украинского и молдавского, румынского музицирования. Репертуар оркестра «Обереги» отличается разработкой мотивов этнических общностей Украины, творчески воплощает стилистические приемы *тарафов*. Кросс-культурные связи отображены в общих принципах организации ансамблевого музицирования, подобном инструментальному составу, выделении скрипок как соло или солирующей группы, которая приобретает значение этнического интонационно-тембрового «знака».

Рассмотрены особенности *тарафов*: многофункциональность, высокий технический уровень, прогрессивный набор инструментов, этнически своеобразный постоянно обновляющийся репертуар; их освоение на примере творческой деятельности оркестра народної музики театру «Обереги» г. Харків. На перепутьє різних культур професійного оркестру народної музики освоює нове якість, а саме переймає «танцювальний алгоритм» той чи іншої традиції музикування.

Ключевые слова: народно-оркестровое исполнительство, *леутары*, *тарафы*, интонационно-тембровый знак, танцевальный алгоритм, оркестр народной музыки театра «Обереги».

Alzhnev Yu., Osadcha V. The Role of the Interethnic Interplay in the Development of Folk Orchestra Performance.

Background. In the centuries old traditions of performing folk music as an ensemble, which is characteristic for Eastern European national cultures, the optimal composition of instruments has been formed. This composition proved to be able to promote a specific type of orchestral thinking, certain way to develop musical material for the orchestra, characteristic for example for Moldovan and Romanian tradition. Together with the evolution of Ukrainian folk dance choreography, the folk instrumental music tradition has developed rapidly, giving us some bright examples of instrumental music of high professional quality.

I. V. Macijevs'kyj and M. Y. Haj has done an extensive research on the typology of Ukrainian folk instruments, traditional forms of performance, on the connections between the traditions of performing as an ensemble peculiar to different ethnic groups inhabiting the territory of Ukraine. The peculiarities of existence and development of performing traditions of Moldovan and Romanian musicians *leutars* and folk music orchestras *tarafts* have been researched by B. J. Kotljarov, I. Dominika, D. Dajlis, and J. Myronenko. Creative activity of Kharkiv Municipal Folk Music Theatre “Oberehy” was analyzed in the papers by J. B. Alzhnev, V. M. Osadcha and V. V. Osypenko.

Objectives. This paper emphasizes the exuberance of exploring the experience and aesthetic criteria of the folk instrumental performance in the traditional Moldovan orchestras called *taraft*. Taking this experience into account will further improve Ukrainian folk orchestra culture as a phenomenon of the common interethnic space.

Methods. Historical and comparative methods proved to be useful for the overview of the stages of development and the generalization of the modern state of the folk music orchestras in Ukraine, as well as for defining the character of interethnic influences between Ukrainian folk music tradition and Moldovan-Romanian traditions of music making peculiar to *Lăutari* in the orchestras called *tarafts*. The method of genre and style analysis is used for defining a multifunctional nature of the composition of these orchestras, their repertoire of traditional tunes, specific interpreting of the instruments, technical perfection and abundance of artistic methods used by performers. Integrated and systematic approaches allowed us to consider the exuberance of the creative activity of the orchestra of “Oberehy” theatre in the transition from the performing traditions of folk musicians to the folk music orchestra practices, and to outline the perspective of elaboration of the folk music orchestra performance in Ukraine.

Results. The main characteristics of *taraft*, such as its multifunctional nature, high technical level, progressive set of the instruments, international repertoire which is constantly renewed, are viewed as means and methods of constructing the texture of the orchestra. These characteristics are implemented in the work of the orchestra of Kharkiv Municipal Folk Music Theatre “Oberehy” as an example of interethnic interplay.

The repertoire of the orchestra stands out by the development of traditional tunes provided by ethnic communities of Ukraine, specifically Moldavian, Romanian, Slovak, Polish, Jewish, Russian, Belarusian, Armenian, Georgian and Lithuanian in close interplay with Ukrainian traditions such as “Trojisti Muzyky” and wedding bands.

Intercultural connections exhibit themselves in common principles used in the practice of ensemble music playing, similar set of instruments and using violin(s) as soloing instrument. The elements of the orchestral development of the musical material are prominent in the distinguishing of one instrument to fulfill the new function of counterpoint, the feature peculiar to orchestral

textures. The dynamic and temporal contrasts are widely used in the orchestral forms such as two parts or variations.

Stylistic means used by *tarafs* are especially widely used in the orchestral compositions. They include development of fine technique, expression of the performance, corresponding articulation techniques for violin, clarinet, trumpet, trombone etc., all of which allow musicians to endure fast and very fast tempo for longer times. During cadence, when a soloist improvises on the background of ostinato part of the percussion, the violin is virtuously imitating sounds of nature, people talking, enters into dialogue with the orchestra.

In the repertoire of the orchestra of "Oberehy" theatre the violin is used not only for solo (as in for example in the concert-fantasy on Moldavian themes "Chokirle"), but also for combination of different functions: such as dialogue of the singer with the violin which is functioning as counterpoint and violin accompaniment (e. g. "Zahraj my, tsyhane staryj", folk version of the tune for the poem by S. Vorobkevych). Use of these functions is characteristic for the role of violin in *tarafs*. Here, the violin gains significance as intonational timbral "sign", which is the key to the recognition of ethnic affiliation of an orchestral piece. These peculiarities of violin parts can be found in Ukrainian, Moldavian-Romanian and Armenian tunes. Clarinet solos give specific ethnic colour to the compositions based on Lithuanian themes.

Conclusions This paper emphasizes the exuberance of exploring the experience and aesthetic criteria of the folk instrumental performance in the traditional Moldavian orchestras called *taraf*. Taking this experience into account will further improve Ukrainian folk orchestra culture as a phenomenon of the common interethnic space.

Based on the artistic experience of the orchestra of "Oberehy" theatre, the dominating role of the violin(s) solo and the prominence of timbre characteristics of the soloing instruments (sopilka, clarinet, hammered dulcimer) are of current interest for the development of Ukrainian folk music orchestras.

The exuberance of the artistic result depends on the degree of assimilation of different qualities on the intersection of different cultures, and on whether a professional folk music orchestra can adopt "dance algorithm" of one or another folk music tradition.

Keywords: folk music orchestra performance, Lăutari, taraf, intonational timbral sign, dance algorithm, orchestra of Folk Music Theatre "Oberehy".

Постановка проблеми. У традиції народно-ансамблевого музикування східноєвропейських національних культур упродовж віків сформувався оптимальний інструментальний склад, який виявився таким, що сприяє розвитку специфічно оркестрового мислення, оркестрового способу розвитку музичного матеріалу, наприклад, у молдавській, румунській традиції. У професійному мистецтві часто зустрічається явище, коли балетна музика живе власним виконавським життям, виконується як концертна п'єса або сюїта з музики до опери або балету. У народній інструментальній музиці подібне явище можна спостерігати, коли танцювальні награвання побутують окремо від їхнього основного функціонування — не тільки як супроводу на святкуванні, на весіллі. У виконанні інструментального ансамблю або оркестрового складу вони починають жити самостійним життям, функціонувати як музика для слухання. Разом з еволюцією танцю в українському хореографічному фольклорі дуже потужно розвинулося народно-інструментальне мислення, яке потім дало яскраві високопрофесійні зразки інструментальної музики.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Під час роботи над формуванням репертуару сучасного оркестрового складу відчутна необхідність урахувати культурні вза-

ємодії, крос-культурні процеси, коли на перетині двох чи кількох культур формується новий результат. Основу народно-оркестрового виконавства складають принципи ансамблевого (капельного) народного музикування. При цьому зберігаються найважливіші елементи музично-культурної традиції, на які звертає увагу І. В. Мацієвський: «1) система функціонування народнописених творів, їх мовно-культурне та етноісторичне підґрунтя, зв'язок із працею, обрядом, нормами поведінки та естетики, матеріальною культурою та іншими видами традиційного мистецтва, 2) цілісний структурно-стильовий обрис інструменталізму, традиції підбору та обробки для нього матеріалу... 3) музикант-інструменталіст, особа творця-виконавця в етнокulturі контактної комунікації... тип виконавця, його специфічна музично-психологічна постать» [4: 122]. У монографії «Музично-інструментальна культура українців» М. Й. Хай, характеризуючи розгорнуті імпровізаційні форми в народному виконавстві, зокрема робить висновок про подібність шляхів розвитку народного інструменталізму в українців, угорців і румунів: «урізноманітненість засобів співацької й інструментальної виразності та безнастанна монотонність звучання бойківських сопілкових макроформних імпровізацій, контрастне протиставлення повільної та швидкої частин у гуцульських... з поступовим нагнітанням темпу у бойківських великих ансамблево-інструментальних коломийкових композиціях — найпосутніші риси виконавського інструментального стилю на Балканах і в Карпатах» [7: 313]. При цьому дослідник відрізняє композиції центральних східноукраїнських традицій, які розвиваються за рахунок не стільки темпово-інтонаційного протиставлення, скільки «наскрізного розвитку швидких однохарактерних (переважно козачкових) інтонацій» [7: 313].

Актуальність теми. У статті підіймаються питання сучасного стану й подальшого розвитку народно-оркестрового виконавства в Україні, яке живиться від традиції ансамблевого музикування. Серед оркестрів, які плідно відтворюють цю традицію, можна назвати Національний академічний оркестр народних інструментів України під керівництвом В. Гуцала (м. Київ), оркестрові колективи у складі професійних ансамблів народного танцю «Юність» (м. Львів), «Ятрань» (м. Кіровоград), «Буревісник» (м. Харків). Оркестр театру народної музики України «Обереги» розвинувся у професійний виконавський колектив з ансамблю, що супроводжував програми народного хореографічного колективу «Буревісник», будувач власну концепцію оркестрового номеру на матеріалі народного танцю і традиції ансамблевого музикування, зокрема обробках молдавських, циганських награвань. На прикладі творчої діяльності оркестру «Обереги» у статті розглядаються перспективні напрямки подальшого розвитку вітчизняного народно-оркестрового виконавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Музично-інструментальну культуру українців, домінуючі ознаки інструментальної музично-культурної традиції: типологію народних інструментів українців, традиційні форми виконання, зв'язки з ансамблевим виконавством етносів, що мешкають на території України, — розглядають у ґрунтовних монографіях та статтях І. В. Мацієвський, М. Й. Хай [4; 7]. Зокрема стосовно проблематики статті важливі положення І. В. Мацієвського про цілісний структурно-стильовий обрис інструменталізму певного культурного середовища, типи сольного та гуртового музикування. Різновиди виконавських форм інструментального фольклоризму, класифікацію жанрів, їх трансформацію, характеристику імпровізаційних форм в українському традиційному інструменталізмі розглядає М. Й. Хай. Стан розвитку і основні творчі досягнення народно-оркестрового виконавства України в дискусійному ракурсі майже не розглядалися, історичні аспекти та характеристика діяльності Національного академічного оркестру народних інструментів України під керівництвом В. Гуцала висвітлені у наукових статтях, періодиці, мережі Інтернет. Історію та специфіку мистецтва молдавських та румунських музикантів *леутарів* та оркестрів народної музики *тарафіе* розкрито працями І. Думініка, Б. Я. Котлярова, Я. Мироненка [2; 3; 5]. Творчість Харківського міського театру народної музики України «Обереги» узагальнено у статтях Ю. Б. Алжнева, В. М. Осадчої, В. В. Осипенко [1; 6], у періодичних виданнях.

Мета статті. На основі узагальнення сучасного стану творчого розвитку народно-оркестрових колективів України, зокрема практики творчої діяльності оркестру народної музики театру «Обереги» та міжетнічних взаємовпливів у традиції українського та молдавського, румунського музикування, окреслити перспективи удосконалення народно-оркестрового виконавства в Україні.

Методи. Для розкриття теми плідними виявилися історичний та компаративний методи, використані під час розгляду етапів становлення й узагальнення сучасного стану народно-оркестрових колективів України, характеру міжетнічних взаємовпливів у традиції українського та молдавського, румунського музикування *леутарів* у оркестрах-*тарафах*. Метод жанрово-стильового аналізу використаний при характеристиці багатофункціональності цих оркестрових складів, традиційного репертуару награвань, специфічної трактовки інструментів, технічної досконалості та багатства виконавських прийомів. Комплексний і системний підходи дозволили розглянути плідність практики творчої діяльності оркестру народної музики України «Обереги» в узагальненні традицій народного музикування до народно-оркестрової практики та окреслити перспективи удосконалення народно-оркестрового виконавства в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Технічні та художні досягнення молдавсько-румунського типу ансамблю-оркестру — *тарафу* дозволяють з однаковою художньою досконалістю виконувати різноманітні функції оркестру народної музики, окреслені як традицією побутування, так і вимогами сучасної концертної діяльності. Різниця в культурних характеристиках молдаван і румунів полягає в тому, що румуни під час виконання більш стримані, молдавани — більш відкриті в емоційному плані. Коли дослідники заміряли частоту тривалостей танців народів світу, виявилось, що молдавські танці виконуються у найбільш швидкому темпі дуже дрібними рівними тривалостями.

На нашу думку, для продуктивного розвитку сучасного народно-оркестрового виконавства необхідно спрямувати творчі зусилля на те, щоби за допомогою втілення самобутніх музичних образів та засобів виразності досягти якісно нового рівня оркестрового музикування. Використовуючи досягнення техніки гри, чіткості форми та досконалості імпровізації кожного гравця оркестру, підняти рівень виконання українських танцювальних награвань до найкращих досягнень суміжної, по суті, романської культури. Тим більше що в інструментальному виконавстві українців Буковини, Закарпаття відчуваються значні впливи румунських танцювальних награвань, у практиці виконання народних музикантів Хотинщини — молдавської традиції виконання, це легко пояснити взаємодією традицій українців і румунів або молдаван, які багато поколінь мешкають поруч на спільних землях. Коли йде перетин різних культур, професійний оркестр народної музики має засвоїти іншу якість, а саме перейняти «танцювальний алгоритм» тої чи іншої народної традиції музикування. При цьому рівень концертного виконавства, музична форма у них визнаються технічно досконалими, а всі виконавці повинні наближатися до рівня віртуоза-імпровізатора. Тому коли оркестровий колектив береться за виконання молдавських, румунських танців, він уже повинен мати високий виконавський рівень.

Як важлива складова оркестрової культури етнічних румунів та молдаван такий оркестровий склад має багаторічну історію та здобув у колі народних музикантів назву «леутаре». Насамперед його характеризує те, що його повинні складати музиканти — усні професіонали-імпровізатори, бо основою музичної форми більшості награвань є почергове соло кожного з учасників оркестру. За свідченням дослідників [2; 3], оркестри, які формувалися виключно з «придворних» кріпаків, що мешкали у дунайських князівствах Молдавії, Валахії, ведуть свою історію з Середньовіччя і мають самоназву «тарафи». Традиційних молдавських співаків та інструменталістів, які грали у цих оркестрах, називали «леутари» (з рум. «lăutari»). «Слово «леутар» походило від назви

давнього лютнеподібного інструмента «леута», або «алеута». Починаючи ще з XV ст., на зміну йому прийшла скрипка як основний соліруючий інструмент, але музикантів продовжували називати «леутарами». За спогадами Франца Йозефа Зальцера, вже на початку XVI ст. танці при дворах молдавських воєвод, як і на весіллях, народних святкуваннях супроводжувалися оркестрами, що називалися тарафами (у складі яких були скрипки, кобза, най).

Із початку XIX ст. у Кишиневу існував леутарський цех. Боярин Варфоломеев утримував постійний оркестр леутарів, який, зокрема, грав мелодії молдавських пісень і танців. Легендарним народним музикантом був Барбу Леутару, мистецтво якого високо оцінили сучасники, зокрема Ф. Ліст. Особливо популярним у 1830–1870 рр. був кишинівський леутар Янку Пержа, який виховав покоління видатних народних музикантів.

Знаними у першій половині XX ст. були леутари Тимофей Няга, Георгіе Пеун. Творчі портрети та особливості мистецтва видатних народних музикантів — леутарів Костаки Марин, Георгіе Херару, — учнів Янку Пержа, Костаки Парно, Георгіа Мурга розглянув у монографії «Молдавські леутари та їх мистецтво» дослідник Б. Я. Котлярів [3]. У дослідженні приділено увагу характеристиці їх соціального положення у середньовічній Молдові, організації музичних цехів у царській Бессарабії (1812–1917 рр.) Особливу цінність праці Котлярова надають нотні додатки награвань та танців, бо усний характер побутування мистецтва *леутарів* ускладнює вивчення і професійне засвоєння його сучасниками [3]. Класичний склад оркестру тарафу: скрипки, цимбали, труба, аккордеон, най, кларнет, барабан, контрабас. Сучасний молдавський дослідник Іон Думініка у статті «Леутари з Дурлешть в “просторі історії”». Етнофольклорна спадщина Республіки Молдова» висловлює думку про значний внесок музичної культури циганів у етнофольклорну спадщину країни. Зокрема автор доводить, що велика кількість *леутарів* походила з осілих циганів, які багато поколінь були професійними музикантами: «циганських музичних віртуозів під час мандрів затримували і селили при господських та боярських дворах, звідси їх визначення як “придворних”. Унаслідок зміни мандрівного способу життя на осілий, цигани-леутари... втратили частину спільних традицій і забули свою рідну циганську мову. На відміну від кочових побратимів цигани-леутари... виростили з боку професіоналізму, довели техніку виконання до досконалості, склали нові музичні твори» [2: 603].

Румунські та молдавські «леутаре», які склалися переважно із народних музикантів кількох поколінь (професіоналів усної традиції музикування), претендують на рівень народного (усного) професіоналізму стосовно не тільки технічної досконалості, а і якості творчого потенціалу, що сягає рівня професійного концертного виконання.

Соліруючі інструменти: скрипки, у яких сконцентрований мелодійний розвиток — душа музики, духові — труба, кларнет, тромбон, які дублюють мелодійні побудови скрипок. Класичний склад оркестру-*тарафу*: скрипки, цимбали, труба, акордеон, най, кларнет, барабан, контрабас. Специфічні риси виконання: багатство музичних образів, самотність, сполучення технічності й імпровізаційності, а також контрастна дво-частинна форма награвань ставлять виконавське мистецтво леутарів на найвищій щабель світових досягнень народного музикування. Саме такий оркестровий склад — важлива складова оркестрової культури етнічних румунів та молдаван. І саме він у колі народних музикантів має назву «леутаре».

Він має завдання однаково професійно як у технічному, так і в мистецькому плані функціонувати у кількох напрямках: виконувати музичний супровід обрядів та святкувань, акомпанувати професійному танцювальному колективу, виступати як самостійний концертний колектив із різноплановими власними програмами. Насамперед його повинні складати музиканти — усні професіонали-імпровізатори, бо основою музичної форми більшості награвань є почергове соло кожного з учасників оркестру. Для оркестрового складу театру «Обереги» прикладом високого рівня народно-оркестрового виконавства є легендарна технічна досконалість музикантів у всіх формах функціонування, зокрема як самотнього за стилістикою виконання концертного колективу із власними програмами на тематиці регіонально означеної етнічної традиції.

Одною з рис молдавських *леутарів* є виконання румунського інструментального фольклору, але, на відміну від румунських народних музикантів, що виконують танці та награвання переважно краю, в якому мешкають, *леутари* володіють репертуаром, побутуючим на великому географічному просторі. Нині традиції видатних народних музикантів Барбу Леутару, Янку Пержа та його учнів продовжує провідний професійний колектив Молдови, оркестр народної музики «Леутарій» Молдавської державної філармонії (худ. рук. Николае Ботгрос), який вважається також і зразком для румунських *тарафів*. Іон Думініка підкреслює, що нині саме з ним записують музичні п'єси румунські виконавці [2: 617]. Оркестр народної музики «Леутарій» був створений у 1970 р. на базі народного ансамблю «Мугурел». У його складі працюють віртуози-виконавці, що грають на най, фруері, цимбалах, скрипці, віолончелі, контрабасі, барабані та ін., а солісти-співаки — Микола Сулак, Зінаїда Жуля, Николае Чиботару, Лідія Беженару. Оркестр народної музики «Леутарій» гастролював у багатьох країнах Європи, США. У Кишиневі нині існують п'ять професійних оркестрів народної музики, що теж свідчить про розвиненість та живучість художнього національного ідеалу в інструментальному виконавстві Молдови.

Усі виконавці повинні володіти «дрібною» технікою та специфічним відчуттям метроритму. Якщо вони акомпанують професійному колективу народного танцю, то проявляють здатність не тільки грати у досить швидкому темпі, а й використовувати прийоми агогіки, щоби ритмічно співпадали з виступом окремих танцюристів при виконанні сольних фігур.

Відточеність техніки і дотримання традиції награвань можна спостерігати під час сценічного виконання сольних партій групою музикантів. Наприклад, у гала-концертах можуть брати участь декілька оркестрових складів оркестрів типу *тараф*. Концертну сюїту «Північна Сирба» можуть виконувати в унісон кілька трубачів, виконавці на тромбонах часто використовують поряд із трубами помпові тромбони і грають у високому регістрі; при виконанні «Чокирліє» особливі штрихи у соло скрипки легко виконують в унісон групою скрипок.

Розвиток традиції виконання закріпив певні риси власного інтерпретаційного стилю *леутарів*: динамізм, багатство образного строю народної музики, імпровізаційність. Блискавична зміна наспівів-образів, неспинний енергійний ритм, плачова і кантиленна інтонаційна основа в дойнах контрастує із швидким і дуже швидким темпом, віртуозністю виконання у танцювальних частинах п'єс. Саме наслідування двочастинній контрастній композиції награвання, багатство музичних образів, самобутність, сполучення технічності, імпровізаційності у виконанні з логікою музичної форми ставлять виконавське мистецтво *леутарів* на найвищий щабель світових досягнень народного музикування. А засвоєння цього унікального виконавського стилю постає як достойна творча задача перед професійними оркестрами народної музики, зокрема українськими.

Оркестр народної музики, який є стрижнем творчого втілення народного музикування в Харківському театрі народної музики України «Обереги» під керівництвом Ю. Б. Алжнєва, вводить до свого репертуару обробки молдавської, циганської, єврейської народної музики не тільки з метою художньо втілити самобутній матеріал тої чи іншої етнічної культури, а й показати музичну етнічну різноманітність і художнє багатство теренів України.

Прикладом високого рівня народно-оркестрового виконавства для музикантів театру «Обереги» є легендарна технічна досконалість гри оркестрів-*тарафів* у всіх формах функціонування, зокрема як самобутнього за стилістикою виконання концертного колективу із власними програмами за тематикою регіонально означеної етнічної традиції.

Кожен виконавець — насамперед віртуоз-імпровізатор, що цілісно відчуває музичну форму й імпровізаційно, але строго в межах канонів традиції наповнює її. Суттєве значення при вирішенні композиції концертної п'єси має

відчуття специфіки темпераменту виконання молдавських циганів, і хоча темперамент українців відрізняється від нього, зіграти наближено до традиції *леутарів* можливо через відтворення ритмічної основи звучання. Більше того, таким чином можливо грати й українське, але підняти традиційні танцювальні награвання до технічного рівня найкращих світових етнічних зразків.

Практику керівництва народно-оркестровим складом Ю. Б. Алжнєв засвоював із першим професійним оркестром народної музики, який було створено на Слобожанщині у 1980 р. для музичного супроводу ансамблю народного танцю «Буревісник» Палацу культури Харківського тракторного заводу. Із часу засвоєння театру, 1992 р., оркестр плідно продовжує лінію розвитку народно-оркестрового виконавства, будучи власну концепцію оркестрового номеру на матеріалі народного танцю і традиції ансамблевого музикування.

Нині оркестр «Обереги» являє собою повноцінний склад: 17 музикантів, він у змозі як акомпанувати професійному танцювальному колективу, так і виконувати театральні задачі — вести супровід музично-драматичного дійства. Значний внесок до поповнення темброво самобутнього інструментарію належить одному із засновників кафедри народного хору і музичного фольклору Харківської державної академії культури, високопрофесійному музикантові, народному майстрові України О. І. Дроботаю (1933–2005). Він виготовував оригінальні музичні інструменти для ансамблю «троїстих музик»: *бубон з колотушкою, бухало, «бугай», калатало, Кобзу-Контрабас, «наковальню», рубель, «тріскунци»* (виконання на цьому інструменті було вперше зафіксовано Ю. Б. Алжнєвим у 1992 р. під час фольклорної експедиції в с. Нижча Солоня Борівського району Харківської області).

Незважаючи на те, що сучасна оркестрова культура України народного напрямку перебуває не на найвищому щаблі, вона має великі можливості для розвитку як у кількісному, так і у якісному плані. На нашу думку, нині в Україні народну музику в оркестровому викладі повноцінно засвоює тільки Національний академічний оркестр народної музики України під керівництвом В. Гуцала, частково — Оркестр народних інструментів Українського радіо, який має у складі також інструменти симфонічного оркестру. У його програмах народна інструментальна музика виконується поруч із популярною, естрадними п'єсами, супроводом естрадних співаків.

Об'єднуючим фактором для оркестрів, що грають переважно музику, яка побутувала в їх рідному краї, є спільна особливість: **склад інструментів стає подібним в окремих оркестрових групах**. Процес розвитку оркестрової фактури залежить також від поповнення якісного інструментарію, наявності в оркестровому складі крім основних груп — скрипок, бандур,

кобз, литавр — темброво своєрідних одиночних інструментів. Наприклад, до інструментарію національного оркестру народних інструментів під керівництвом В. Гуцала входять також двоє цимбалів, одиночні басоля, ліра, телички, зозульки, свиріль, козобас, сурма, козацька труба, бугай, флюяра, полтавський ріжок, дуда, дрімба, рубель і качалка, бубон, береста та ін.

Подібний склад інструментів, з одного боку, зумовлює внутрішню жанрово-видову спорідненість таких оркестрів, а з іншого — модульне можливість крос-культурних зв'язків і перетинів національних інструментаріїв, що має важливе значення для подальшого розвитку культури оркестрового виконавства народного напрямку. Спорідненість оркестрового складу спостерігається у всіх групах:

- дерев'яні духові (флейта, кларнет, свиріль (най), сопілка);
- мідні духові (труба, тромбон);
- ударно-акомпануючі (цимбали, акордеон (баян), кобза);
- струнні (скрипки, альти, віолончелі, контрабас).

У фактурі оригінального оркестрового твору, концертній п'єсі для оркестру, а рівно у творі для соло співаків, ансамблевих вокальних партій у супроводі оркестру повинні повноцінно працювати всі п'ять оркестрових функцій: мелодія, бас, гармонічна педаль, ритмічна фігурація, контрапункт. Саме контрапункт, наявність в оркестровій фактурі проведення та розвитку контрастної теми, є новою функцією, що відрізняє оркестрову фактуру від інструментального ансамблю.

Для розвитку виконавського рівня оркестр «Обереги» не тільки використовує повний склад інструментів (до групи струнно-щипкових додано партію бандур), а й формує репертуар широкого жанрово-стильового спектру, репрезентує найкращі зразки етнічного народного музикування. Якісний склад і функції, котрі виконує сучасний оркестр народних інструментів, важливі для творчого втілення історично межуючих форм традиційного музикування, що створює сприятливі умови для стильового взаємопроникнення, використання різноманітних виконавських прийомів.

Серед векторів розвитку репертуару оркестру народної музики театру «Обереги» — концертні номери, створені для оркестру і соліста-інструменталіста або вокаліста, при участі ансамблевого вокального складу, які базуються на авторських аранжуваннях народних пісень, оркестрових обробках народної танцювальної музики, а також вокальні та оркестрові твори Ю. Б. Алжнева, А. П. Гайдена, Г. Н. Цицалюка. Кожен із типів композиції представлений у двох оркестрових програмах: «Ой гоп гопака» та «Концерт-фестиваль оркестру Театру». Вони створені на основі мелосу і танцювальних форм етносів, що мешкають в Україні й, певною мірою, взаємодіють із традиційними награваннями українських музик. Загальним у багатьох етносів є провідне

темброве значення скрипки соло, обов'язкова присутність скрипкової партії в оркестрі. **Цим темброво і органологічна специфіка українського, як і молдавсько-румунського оркестрування** відрізняється від оркестру народних інструментів андріївського типу з домінуючою домрово-балалайковою тембровою фарбою та специфікою будови цих інструментів як таких, що мають поділ грифу на лади.

Програми складають твори, оригінальні за авторською концепцією, в основі яких — бажання всебічно показати технічні та виразні можливості народно-оркестрового складу, а також можливості музикантів як солістів-віртуозів. До таких належать концертмейстер оркестру В. Шляхов (скрипка); лауреати міжнародних конкурсів — виконавець на угорських цимбалах М. Кужба та на кнопочному акордеоні Ю. Дяченко; кларнетист П. Одінцов; диригент оркестру, виконавець на кобзі-тенорі С. Орач. У програмах оркестру театру «Обереги» поряд із соло скрипки (наприклад, концертна фантазія на молдавські теми «Чокирліє»), використовується сполучення в одному творі функцій скрипки-соло, діалогу співака з контрапунктуючою скрипкою і скрипкового супроводу (наприклад, «Заграй ми, цигане старий», народний варіант розспіву поезії С. Воробкевича), що перегукується з **використанням скрипки у тарафах**. Тут скрипка набуває ролі **інтонаційно-тембрового «знаку»**, по якому впізнається етнічна належність оркестрової п'єси. Це особливості партії скрипки в українських, молдавсько-румунських та вірменських награваннях, споглядальний етнічний колорит соло кларнета у композиціях на литовські теми. Зокрема в оркестрових композиціях творчо втілюються стилістичні прийоми *тарафів*: розвиток дрібної техніки, виразності виконання, відповідних артикуляційних прийомів у скрипки, кларнета, труби, тромбона та ін., що дозволяють довгий час витримувати швидкий та дуже швидкий темп гри. Під час «каденції» — своєрідної імпровізації соліста на фоні гармонічної педалі — остинатної гри ритмо-ударної групи скрипка віртуозно уподоблюється пташиному співу, імітує звуки природи, людську розмову, «перегукується» з оркестром.

Долю й почуття «Пандухти» — скрипала-вірменина, що виїхав із батьківщини і не може повернутися, висловлені у однойменній композиції на вірменські народні мелодії для скрипки та оркестру (1993); для скрипки, гармошки та бубона в супроводі оркестру написана концертна композиція «Троїста — забрідська» (1996). У концертній фантазії «Чокирліє» на тему стародавнього молдавського танка звуконаслідування птахам у соло скрипки тембрально і тематично наближені до знаменитої ансамблевої п'єси Г. Дініку «Жайворонок». Натомість звучання розширене до оркестрового за композицією й рівнем техніки виконання, яку

представляють концертні інструменти: гучні угорські цимбали, яскравий багатотембровий концертний баян, концертні бандури — розширена ударно-акомпануюча група. Відмінний інтонаційно-тембровий образ у соло скрипки в Рапсодії на клезмерські мелодії «Тноім» (1997), особливістю якого є переінтонування й жанрове «перелицювання» не тільки єврейських, а й українських пісень. Споглядальним характером теми сольного інструмента у першій частині й запальним танцювальним фіналом вирізняється Концертна фантазія «Чабанські мелодії» для кларнета на литовські народні теми (1993). Соло сопілки у таких масштабних творах, як Лірична фантазія для сопілки соло «Сонячна колисанка» (2003), Концерт-диптих «Клич Повсвистача...» (2007), Фантазія для сопілки в супроводі оркестру «Суголося Світояру» (2005) бере на себе Ю. Б. Алжнев.

Окрему групу творів складають композиції, написані для складу та виконавських можливостей Національного оркестру народних інструментів України під керівництвом В. Гуцала. Із ним автора поєднують багаторічна творча співпраця, спільний погляд на виконавські та темброво-інтонаційні особливості унікального складу інструментів, якісне розгорнення художніх обріїв оркестру солістів-віртуозів. Серед творів, що увійшли в актив репертуару Національного оркестру народних інструментів України, — концертні награвання «Українські візерунки» (1991), концертна п'єса на тему старовинного українського танка «Дергунець» (1992), «Фестивальна полька» для кларнета і баяна (2008), «Весняні кодри», Концертна фантазія для скрипки та Національного оркестру народних інструментів України (2009), програмний «Кахтир-концерт» (у трьох частинах: I ч. «Біле око», II ч. «Вустинська річка...», III ч. «Повернення крірів...») для Національного оркестру народних інструментів України (2008).

Крос-культурні зв'язки відображені у спільних принципах організації ансамблевого музикування, подібному інструментальному складові, вирізненні скрипок як соло або соліруючої групи. Елементи оркестрового розвитку матеріалу прослідковуються у закріпленні за певним інструментом нової функції — контрапункту, притаманної саме оркестровій фактурі. Широко використовується динамічне і темпове протиставлення побудов у двочастинній або варіаційній формі оркестрових творів.

Висновки. У статті підіймаються питання сучасного стану й подальшого розвитку народно-оркестрового виконавства в Україні, яке живиться від традиції ансамблевого музикування. Серед оркестрів, які плідно відтворюють цю традицію, можна назвати Національний академічний оркестр народних інструментів України під керівництвом В. Гуцала (м. Київ), оркестрові колективи у складі професійних ансамблів народного танцю Львова, Кіровограда, Харкова. Оркестр театру

народної музики України «Обереги» теж розвинувся у професійний виконавський колектив із колективу, що супроводжував програми народного ансамблю танцю «Буревісник», і будує власну концепцію оркестрового номеру на матеріалі народного танцю і традиції ансамблевого музикування.

Особлива увага в матеріалах статті звертається на врахування досвіду та виконавських критеріїв у традиційних молдавських та румунських оркестрах *тарафах* для подальшого вдосконалення народно-оркестрової культури України як спільного міжетнічного культурного простору.

Розглянуті особливості *тарафу*: багатфункціональність, високий технічний рівень, прогресивний набір інструментів, етнічно своєрідний постійно оновлюваний репертуар. Ці особливості, а також методи розвитку та будови оркестрової фактури, їх засвоєння розглянуті на прикладі творчої діяльності оркестру народної музики театру «Обереги» м. Харкова.

Подібний склад інструментів оркестрів народної музики зумовлює жанрово-видову спорідненість таких оркестрів, а також крос-культурні зв'язки на перетині національних інструментаріїв, репертуару, що має важливе значення для подальшого розвитку культури оркестрового виконавства народного напрямку.

Із творчого доробку оркестру театру «Обереги» актуальним для розвитку українських оркестрів народної музики можна визнати домінуюче значення соло скрипки, провідне значення скрипкової групи в оркестрі, відмінність етнічних тембрових характеристик соліруючих інструментів — сопілки, кларнета, цимбал. Тут скрипка набуває значення інтонаційно-тембрового «знаку», по якому впізнається етнічна належність оркестрової п'єси.

Художній задум (концепт) концертних програм оркестру театру «Обереги» — не тільки художньо втілити самотутній матеріал тої чи іншої етнічної культури, а й показати музичну різноманітність і художнє багатство теренів України. Такі вектори розвитку репертуару, як оркестровий супровід вокальних та ансамблевих номерів, обробки народної танцювальної музики, а також композиції Ю. Б. Алжнева представлені у двох оркестрових програмах «Ой гоп гопака» та «Концерт-фестиваль оркестру Театру». Програми складають твори, оригінальні за авторською концепцією, основу якої складає бажання всебічно показати технічні та виразні можливості народно-оркестрового складу.

Плідність художнього результату залежить від того, як на перетині різних культур професійний оркестр народної музики засвоює іншу якість, а саме переймає «танцювальний алгоритм» тої чи іншої народної традиції музикування.

Перспективи дослідження даної теми. Подальший розвиток оркестрового рівня виконання художній керівник театру, композитор

Ю. Б. Алжнев вбачає у засвоєнні самобутніх зразків етнічного народного музикування, творчо плідних прийомів народно-оркестрової техніки. Показником технічного рівня, культури оркестрового виконання для професійного оркестру народних інструментів серед музикантів-професіоналів вважається наявність у творчому «портфелі» обробки високих зразків молдавського та румунського музикування.

Література:

1. Алжнев Ю. Б., Осадча В. М. Звукообраз традиційного музикування в сучасному народноінструментальному виконавстві // *Культура України. Сер. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Харків : ХДАК, 2015. — Вип. 51. — С. 14–25.
2. Думиника И. Лэутары из Дурлешть в «пространстве истории». *Этнофольклорное наследие Республики Молдова // Джерела локальної історії: методи дослідження, проблеми інтерпретації, популяризація. Наукові записки. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України.* — Т. 19. Кн. II. Ч. 2. — К., 2009. — С. 602–620.
3. Котляров Б. Я. Молдавские лэутары и их искусство. — М. : Сов. композитор, 1989. — 96 с.
4. Мацієвський І. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат: взаємозв'язки та антиномії // *Ігри й співголосся. Контонація.* — Музикологічні розвідки. — Тернопіль : «Астон», 2002. — С. 111–122. — 172 с.
5. МIRONENKO Я. Проблема ідентичності в песнях цыган Молдовы // *Цыгане Республики Молдова: история, культура, социальное положение. I научная конференция. Январь 1998.* — Кишинев : Департамент Национальных Отношений, 1998. — С. 20–24. — 620 с.
6. ОСИПЕНКО В. В. Народнопесенное наследие в творчестве харьковского Театра народной музыки Украины «Обереги» // *Единство и многообразие славянского мира: наука культура искусство: Материалы Международной научно-практической конференции.* — Санкт-Петербург, 19–20 октября 2015 г. / [Ред. и сост. А. А. Тимошенко] ; Российский институт истории искусств. — СПб. : Изд-во РИИИИ, 2015. — С. 79–81. — 120 с.
7. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). — Київ — Дрогобич : Коло, 2007. — 543 с.

References:

1. Alzhnyev Y. B., Osadcha V. M. *Zvukoobraz trady`cijnogo muzy`kuvannya v suchasnomu narodnoinstrumental`nomu vy`konavstvi.* [Sound image of traditional music performance in the modern folk instrumental music performance art]. *Kul`tura Ukrainy`.* Ser. My`stecztvoznavstvo : zb. nauk. pr. / *Xarkiv. derzh. akad. kul`tury`* [Culture of Ukraine: collection of papers, Kharkiv State Academy of Culture] Kharkiv, 2015, Vol. 51, pp. 14–25. (In Ukr.)
2. Dumynika I. *Leutary iz Durlisht` v «prostranstve istorii».* *Etnofol`klornoe nasledie Respubliki Moldova.* [Lautars of Durllest in the “space of history”. *Ethnic and folklore heritage of the Republic of Moldova*]. *Dzherela lokal`noi istorii: metodi doslidzhennya, problemi interpretatsii, populyarizatsiya.* *Naukovi zapiski. Institut ukrains`koi arkhografii ta dzhereloznavstva im. M.S. Grushevs`kogo NAN Ukraini.* [Sources of Local History: Methods of research, problems of interpretation, popularization. *Scientific notes. Grushevs`ky Institute of Ukrainian Archaeography and Source Criticism of National Academy of Sciences of Ukraine*], Issue 19, Vol. II, Part 2, Kyiv, 2009, pp. 602–620. (In Russ.)
3. Kotlyarov B. Y. *Moldavskie leutary i ikh iskusstvo* [Moldovan Lăutari and their art] Moscow, “Sovetskiy kompozitor” Publ., 1989, 96 p. (In Russ.)
4. Maciyevs`ky` I. *Xry`sty`yans`ke ta etnotrady`cijne v instrumental`nij muzy`chnij kul`turi narodiv Karpat: vzayemoz`yazky` ta anty`nomiyi.* [Christian and ethnotraditional in the instrumental music culture of the peoples of Carpathian Mountains] // *Igry` j spivgolossya. Kontonaciya. Muzy`kologichni rozvidky`.* [Games and Singalongs. Contonation. *Musicological research.*] Ternopil`, «Aston» publ., 2002, pp. 111–122. (In Ukr.)
5. Mironenko Y. *Problema identichnosti v pesnyakh tsygan Moldovy* [Problem of identity in the songs of Moldovan Gypsies]. *Tsygane Respubliki Moldova: istoriya, kul`tura, sotsial`noe polozhenie. I nauchnaya konferentsiya. Yanvar` 1998.* [Gypsies of Moldova: history, culture, social status. 1st Scientific conference. January 1998]. Kishinev, 1998, pp. 20–24.
6. Osipenko V. V. *Narodnopesennoe nasledie v tvorchestve khar`kovskogo Teatra narodnoi muziki Ukrainy «Oberegi»* [Folk songs heritage in the art of the Ukrainian Kharkiv Folk Music Theatre “Oberehy”]. *Edinstvo i mnogoobrazie slavyanskogo mira: nauka kul`tura iskusstvo: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* — Sankt-Peterburg, 19–20 oktyabrya 2015 g.) [Unity and diversity of Slavic world: science, culture, art. Proceedings of the Int. Scientific-Practical Conf., Saint-Petersburg, Oct. 19–20 2015]. Saint-Petersburg: Russian Institute of Art History, 2015, pp. 79–81.
7. Haj M. *Muzy`chno-instrumental`na kul`tura ukrayinciv (fol`klorna trady`ciya)* [Musical Instrumental Culture of Ukrainians (folklore tradition)]. Kyiv — Drogobych, “Kolo” publ., 2011, 543 p.

Рецензент статті: Откидач В. М., доктор мистецтвознавства, професор кафедри інструментів духового та естрадного оркестрів, Харківська державна академія культури