

### Список використаних джерел:

1. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность. Москва : Искусство. 1987. 556 с.
2. Королек Б. Шостакович в Мариинском. URL: <https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/shostakovich111/bolt> (дата обращения: 17.01.2019).
3. Красовская В.М. Ваганова. Ленинград. *Искусство*. 1989. 223 с.
4. Кремшевская Г.Д. Агриппина Яковлевна Ваганова. Ленинград : Искусство. 1981. 136 с.
5. Лавровский Л. Документы, статьи, воспоминания. Москва : Всероссийское театральное общество. 1983. 424 с.
6. Соллертинский И. Статьи о балете. Ленинград : Музыка, 1973. 208 с.
7. Шереметьевская Н. Молодые балетные театры. *Советский балетный театр. 1917-1967* / ред. В. М. Красовская. Москва : Искусство. 1976. 377 с.
8. Rykova G. The Archaeology of anxiety : The Russian Silver Age and its legacy. Pittsburgh : University of Pittsburgh press, 2007. 270 p.

## РОЛЬ КОМПОЗИТОРІВ ОДЕСИ В РОЗВИТКУ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

викладач Шеремет Віта Василівна

*Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія  
Київського національного університету культури і мистецтва»  
Україна*

Входження народних інструментів до системи академічної музичної освіти в Україні почалося ще з 30-х років ХХ століття із відкриттям відділів та кафедр народних інструментів у музичних училищах та консерваторіях. Основними етапами на шляху розвитку та академізації народно-інструментального мистецтва стали: удосконалення та реконструкція музичних інструментів, створення нового репертуару для народних інструментів, пошук методик викладання та виконавських засобів, і, як наслідок, – утворення самобутніх виконавських шкіл, які презентують сьогодні українське академічне народно-інструментальне мистецтво на світовому рівні.

Проте процес академізації та професіоналізації виконавського мистецтва має незворотній напрям і носить незупинний характер, тому *актуальним* чинником постійного розвитку та модернізації народно-інструментального мистецтва є композиторська творчість, що зумовлює широкі репертуарні пласти та пошук виконавцями нових виражальних можливостей музичних інструментів. В річницю репертуару для академізованих народних інструментів визначне місце належить композиторам Одеси творчість яких відзначає активний період еволюції даного жанру з II половини ХХ по ХХІ століття. До

Додайте до списку використаних джерел:

Приймице І.П. Назва роботи. Aktuelle Themen im Kontext der Entwicklung der modernen Wissenschaften : der Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten «ΛΟΓΟΣ» zu den Materialien der internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz, Dresden, 23 Januar, 2019. Dresden : NGO «Europäische Wissenschaftsplattform», 2019. B. 6. S. \_\_\_\_\_.

вивчення питань розвитку та аналізу творчості композиторів Одеси у різних контекстах торкалися такі автори як В.Євдокимов, І.Єргієв, В.Мурза, Н.Морозевич, А. Чорноіваненко, Ю.Чумак, але узагальнено значення творчості одеських композиторів в розвитку народно-інструментального жанру не розглядалося. Отже, *метою* статті є показ внеску одеських композиторів в еволюцію народно-інструментального виконавського мистецтва України.

Перший етап розвитку композиторської творчості для народних інструментів припав на 60-70 роки ХХ століття, коли вже відбулася реконструкція інструментів і зростаючий рівень виконавства потребував нової музики. В ці часи можна відзначити таких одеських композиторів-баяністів, як В.Дікусаров (автор двох концертів для баяна, ряду п'єс для баяна і домри), Н.Кацун, М.Могілевич (автори обробок авторських та народних мелодій). Твори цих композиторів виходили друком у провідних видавництвах Києва, Москви, Ленінграду [1, с.17]. Видатною є творчість випускника Одеської консерваторії домриста, композитора-новатора В.Івка, побудована здебільшого на переосмисленні фольклору. Його музика надала домрі іншого звучання: окрім інтимно-ліричного ще й концертно-патетичного та висунула проблему пошуку нових виконавських засобів для втілення музичного задуму[1, с. 39].

Оркестр народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А.Нежданової (далі ОНМА) завжди мав у своєму репертуарі самобутні та різні за жанрами твори завдяки тісній співпраці із одеськими композиторами. Для оркестру народних інструментів писали І.Асеев, В.Власов, О.Красотов, С.Орфеев, О.Сокол. За жанрами це були оригінальні, програмні твори, обробки народної музики, увертюри, транскрипції творів.

Видатний внесок у розвиток народно-інструментального виконавства пов'язаний із іменем композитора-баяніста В.Власова, який писав музику для різних інструментів (баяна, бандури) та інструментальних ансамблів, оркестрів.

Період плідної праці В.Власова охоплює більш як пів століття, проте розквіт його творчості прийшовся на 80-90-ті роки ХХ століття та співпав із новим періодом у розвитку народно-інструментального виконавства і виявив значні зміни у рисах творчості композитора, які були посилені кризою соціально-політичної системи в СРСР та заснуванням незалежної України. В його доробку є глибокі філософські твори (н-д: Концертний триптих на тему Ієроніма Босха «Страшний суд»; «Телефонна розмова»), а також, надзвичайно цікавими для виконавців різного рівня (від початківців до професіоналів) є ціла низка естрадно-джазових творів композитора [1, с. 28]. В.Власов розвинув у своїй творчості камерно-інструментальний жанр виконавства, створивши ряд творів для одеського інструментального тріо бандуристок «Мальви» та інших інструментальних складів. Також, творчість В.Власова відзначена самобутнім, новаторським перетворенням фольклору: нетрадиційною гармонізацією та ритмікою, «перемиканням» фактури і тембру, використанням ефектних прийомів гри міхом. В зазначений період творчість В.Власова виступила своєрідним критерієм виконавської

майстерності музикантів [2, с.290-292] Першим виконавцем багатьох творів В.Власова став одеський баяніст, лауреат всеукраїнського та міжнародного конкурсів, викладач ОНМА В.Мурза.

Період з кінця ХХ століття та початку ХХІ століття у розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні був ознаменований пошуком нових засобів та виражальних прийомів гри на академізованих народних інструментах, а композиторська творчість позначилася розвитком постмодерністської лінії у музичній мові та новою тенденцією поєднання народних інструментів (зокрема баяна) із загальноновизнаними симфонічними інструментами (н-д баян та скрипка). В авангарді одеських композиторів – симфоністів, які одними з перших наважилися на творчі експерименти із залученням баяну та поєднанням його із іншими (не народними) інструментами були такі митці як Л.Самодаєва, К. Цепколенко, В.Ларчіков, Ю.Гомельська.

Одеський баяніст, лауреат міжнародних конкурсів, професор ОНМА імені А.Нежданової І.Єргієв, який був виконавцем багатьох творів одеських композиторів, зокрема Л.Самодаєвої, зауважує, що основними рисами її стилю є експресіонізм та інтуїтивізм, а також написання музики в стилі *folkmmodern*. Композиторка залучає баян до камерно-вокального та оперно-театрального жанрів, що відповідає естетиці видовищності та пошуку нової «мови» на межі ХХ – ХХІ століть. І.Єргієв вважає, що співпраця тільки із однією Л.Самодаєвою сформувала базу для розвитку українського модерн-баяну [3, с. 209-211].

Аналізуючи творчість К.Цепколенко, І.Єргієв визначає її стиль, як *неоекспресіоністичний* та підкреслює новітність її музичної мови: відхід від ладо-тональних структур, використання сонорики, алеаторики, прийомів гри на баяні таких, як нетемпероване гліссандо, апперцепцію (швидку релетицію одного звуку між двома клавіатурами) [4, с. 57, 119-121]. Особливої актуальності в цей період набуває жанр інструментального *перформансу*, що потребує від виконавців акторських якостей.

Якщо звернути увагу на творчість молодих композиторів-виконавців, вихідців з одеської академічної народно-інструментальної та композиторської школи ХХІ століття, то можна відзначити таких молодих одеських митців, як О.Сурових (учня композиторки К.Цепколенко) та бандуриста-композитора Г.Матвієва. О.Сурових певний час був керівником ансамблю народних інструментів «Мозаїка» одеської філармонії та створював композиції у різних стилях, зокрема в стилі «classical crossover», що поєднує елементи класичної музики та поп, рок, джазу, народної та електронної музики [5, с. 284–289].

Бандурист та композитор Г.Матвіїв, відзначився введенням нових засобів виразності, прийомів звуковидобування на бандурі, продовжив лінію розвитку академічної школи народно-інструментального мистецтва: створив камерний ансамбль сучасного складу, поєднавши народний інструмент із інструментами – представниками академічних та сучасних інструментальних шкіл [6].

Таким чином, аналіз ролі одеських композиторів у розвитку академічного народно-інструментального мистецтва дає підстави для наступних висновків: історія створення репертуару для народних інструментів композиторами Одеси умовно поділяється на три періоди. Протягом першого етапу еволюції репертуару для народних інструментів (до 80-х років ХХ століття) його трансформація була зумовлена удосконаленням інструментів, зростаючим рівнем виконавської майстерності та необхідністю самореалізації самих виконавців та композиторів. Основними темами творчості одеських композиторів цього періоду були здебільшого твори на фольклорній основі, оригінальні твори та транскрипції музичної класики. Період 80-90-х років представлений полістилістичним репертуаром, що пов'язане із соціально-політичною кризою в державі та пошуком музичної мови та жанрів. Такі тенденції яскраво відображені в творчості В.Власова: утворення потужного шару різноманітного за темами та виконавською технікою репертуару (зокрема баянного). Сучасний період розвитку творчості композиторів Одеської школи припадає на межу ХХ – ХХІ століть, коли і композиторська і виконавська творчість означені рисами постмодернізму. У виконавстві виникають нові прийоми звукоутворення, провідні виконавці на інструментах зі статусом «народні», завдяки творчості одеських композиторів, зокрема композитрів-симфоністів, представляють новий напрям українського академічного камерно-інструментального мистецтва на світовому рівні.

#### Список використаних джерел:

1. Евдокимов В.М. Одесская академическая школа народно-инструментального искусства. *Одесса : Астропринт.* 1999. 88 с.
2. Мурза В.А. Фольклор у професійному баянному мистецтві (на прикладі творів В.Власова) *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник Одеської державної консерваторії.* Одеса, 2002. Вип. 3. С.288-289.
3. Ергиев И.Д. Аккордеон в творчестве Людмилы Самодаевой. *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник Одеської держ. муз. академії ім. Нежданової.* Одеса, 2003. Вип. 4, кн.1, С. 206-215.
4. Єргієв І.Д. Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва: монографія. Одеса: Друкарський дім, 2008. 168 с.
5. Дьянко, Л.И., Classical crossover: эволюция и формы проявления. *Известия Уральского государственного университета: Проблемы образования, науки и культуры,* / под ред. В.М.Амирова. Екатеринбург, 2010. № 5, Сер.1, Т. 84, с. 284-289.
6. Сергієнко О. (01.03.2011). Георгій Матвіїв: «Бандура обрала мене» URL: <http://svkolo.org/heorhij-matvijiv-bandura-obrala-mene/> (дата звернення 11.01.2019)

Додайте до списку використаних джерел:

Прізвище І.П. Назва роботи, Aktuelle Themen im Kontext der Entwicklung der modernen Wissenschaften : der Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten «ΛΟΓΟΣ» zu den Materialien der internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz, Dresden, 23 Januar, 2019. Dresden : NGO «Europäische Wissenschaftsplatform», 2019. B. 6. S. \_\_\_\_\_.