

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ АКАДЕМІЧНИХ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ УКРАЇНИ

У статті розглянуто особливості формування репертуарних тенденцій академічних народно-інструментальних ансамблів України, окреслюються основні етапи становлення репертуару, визначено провідні жанри ансамблевого репертуару.

Ключові слова: академізація, академічний народно-інструментальний ансамбль, педагогічний і концертний репертуар, перекладення, обробка, соната, “нова музика”, естрадно-джазова музика.

Репертуар як віддзеркалення традицій музичного виконавства є одним із важливих чинників становлення та функціонування народно-інструментальних ансамблів в академічному мистецтві України впродовж ХХ століття.

Висвітлення окремих питань формування репертуарної політики в сольному й ансамблевому виконавстві “народників” знаходимо в численних дослідженнях вітчизняних і зарубіжних музикознавців, зокрема, А.Омельченка, С.Баштана, В.Герасименка, О.Герасименко, В.Дутчак, Н.Морозевич, Л.Мандзюк (бандура), О.Незовибатька, В.Гуцала, Т.Барана (цимбали), В.Івка, А.Гайденка, Б.Михеєва, О.Олійника, Д.Орлової, Л.Матвійчук, М.Лисенка, М.Білоконєва (домра), О.Мурзи, Ю.Алексика, Є.Блінова (балалайка), Я.Пухальського, М.Михайленка, В.Сидоренко, М.Іванова, А.Пересади, М.Яблокова (гітара), І.Скляра, Є.Бобровникова, М.Корчинського, Б.Корчинської (сопілка), М.Різоля, М.Давидова, А.Черноіваненко, Є.Іванова, Д.Кужелева, І.Єргієва, В.Мурзи, С.Карася, В.Князева, А.Душного, А.Шашевського, М.Черепанина, М.Булди, М.Імханицького, Ф.Ліпса (баян, акордеон) та ін.

Однак аналіз наукових праць перелічених авторів засвідчує недостатнє наукове обґрунтування системності розвитку репертуару академічного народно-інструментального ансамблевого мистецтва України.

Метою дослідження є розгляд етапів становлення та формування репертуару для академічних народно-інструментальних ансамблів, визначення провідних репертуарних тенденцій, що стали основними в цьому процесі й залишаються актуальними для сучасних дослідників. Головними завданнями в досягненні поставленої мети є аналіз процесу академізації народно-інструментального мистецтва як цілісної системи формування виконавської майстерності, де репертуар став одним із визначальних його компонентів, характеристика художньо-стильових, фактурних особливостей ансамблевого репертуару, взаємозумовленість процесу розвитку музичної мови та виконавських засобів у творах для колективів різного складу, визначення провідних жанрів ансамблевого репертуару.

Протягом ХХ ст. сформувались основні типи академічних ансамблів народних інструментів. Серед них: однорідні (бандуристів, цимбалістів, домристів, балалаечників, гітаристів, сопілкарів, баяністів, акордеоністів – дуети, тріо, квартети...), неоднорідні (тембрально-проти-лежні: баян і бандура; акордеон і гітара; баян і домра; баян і балалайка; сопілка й бандура; тембрально-споріднені: бандура й гітара; балалайка й домра). Новітньою тенденцією народно-ансамблевого виконавства протягом останніх двох десятиріч ХХ ст. стало утворення камерних ансамблів за участю баяна, акордеона, бандури, домри, гітари в поєднанні з класичними інструментами: органом, струнним квартетом, скрипкою, фортепіано, віолончеллю, флейтою, альтом, ударною установкою, кларнетом, бас-кларнетом, саксофоном-тенором, перкусією, голосом (віолончель, акордеон, дві домри, кобза; акордеон і віолончель; дві скрипки, бандура, віолончель; струнний квартет, орган і бандура; бандура, струнні й ударні інструменти; бандура й альт; бандура й флейта; скрипка й баян; баян, скрипка й фортепіано; орган і баян; флейта й баян; баян, ударні, світло, відеоряд; сопрано, скрипка, баян і фортепіано; сопрано, кларнет, баян; мішаний хор, гітара, перкусія та ін.).

Широкий спектр функціонування представлених ансамблів народних інструментів спонукав до активізації композиторської творчості, зокрема, появи оригінальних творів, зразків перекладної літератури. Водночас спостерігаємо зворотний процес “взаєморозвитку”: створюються оригінальні композиції з метою пропагування нових жанрових ансамблевих спрямувань у

галузі академічного народно-інструментального мистецтва України, особливо в останні два десятиліття ХХ – початку ХХІ століть.

Академізація народно-інструментального ансамблевого виконавства України у ХХ столітті стала узагальнюючим фактором у формуванні етапів ансамблевого репертуару. Основним стрижнем швидкого еволюціонування (одне століття) репертуару ансамблів від фольклорних зразків до сучасних оригінальних авангардних творів стало явище академізації народного інструментарію. Зокрема, простежуємо активізацію процесу вдосконалення конструкцій народних інструментів, їх уніфікацію та появу нових засобів виразності, що зумовило функціонування численних ансамблів різних типів.

У результаті клопіткої праці багатьох конструкторів (протягом ХХ ст.) народні інструменти стали надбанням не тільки фольклору, а й академічного мистецтва. Серед найвидатніших вітчизняних майстрів слід згадати Г.Хоткевича, О.Корнієвського, Г.Андрійчика, В.Тузиченка, К.Німченка, Л.Гайдамаку, С.Снегірьова, Г.Палієвця, І.Скляра, В.Герасименка, Р.Гриньківа (бандура); В.Зуляка, І.Скляра, О.Незовибатька, Т.Барана, І.Дутчака (цимбали); І.Скляра, О.Шльончика, Є.Бобровникова (сопілка); К.Міщенко, В.Комаренка (баян); О.Незовибатька, В.Зуляка, М.Будника, М.Прокопенка (кобза); Я.Пухальського, М.Прокопенка (гітара); С.Снегірьова, А.Горгуля, І.Кругового (балалайка, домра). Стабілізація та уніфікація конструкцій народних інструментів (серійне виробництво на фабриках Києва, Житомира, Харкова, Львова, Чернігова, Кременного) сприяли популяризації навчання гри на народних інструментах у музичних закладах України, активному їх використанню як у сольному, так і в ансамблевому академічному виконавстві.

Неабияке значення надаємо процесу впровадження народних інструментів у всі ланки системи професійної музичної освіти України: відкриттю класів, відділів, кафедр відповідно в музичних школах, училищах, ВНЗ (Львів, Київ, Харків, Донецьк, Одеса), аспірантурах. Уведення народних інструментів у навчальний процес створило передумови до зародження академічного народно-інструментального ансамблевого виконавства нотної традиції.

Слід зазначити про важливість формування, паралельно з виконавським напрямом, української педагогіки, методики, науки (доктори мистецтвознавства – М.Давидов, О.Ільченко, О.Олексюк, кандидати мистецтвознавства – І.Алексєєв, Ю.Бай, Т.Баран, Р.Безугла, В.Білоус, Є.Бортник, Н.Брояко, О.Гданська, А.Гончаров, М.Давидов, В.Дейнега, В.Дутчак, Є.Іванов, Є.Йоркіна, С.Карась, В.Князев, Д.Кужелев, М.Лисенко, Ю.Лошков, Н.Морозевич, О.Незовибатько, О.Олексієнко, А.Омельченко, І.Панасюк, Л.Пасічник, Л.Повзун, В.Самітов, Н.Супрун, А.Черноіваненко, В.Шаров, Г.Шахов, Л.Шемет, Ю.Ястребов) у галузі академічного народно-інструментального мистецтва [5].

Організація вітчизняної конкурсної системи на регіональному та міжнародному рівнях стала середовищем обміну досвідом, визначенням стратегій подальших перспектив розвитку, формування нових виконавських і репертуарних ідей. Активна концертна діяльність ансамблів спонукала до зацікавленості композиторів, творчість яких створила передумови становлення основних тенденцій ансамблевого репертуару. В останні десятиліття ХХ ст. спостерігаємо появу камерного напрямку як підсумку поетапного, еволюційного процесу творення репертуару та визначення його ролі й місця в ході функціонування ансамблів народних інструментів в академічному музичному мистецтві.

Аналізуючи академічний репертуар народно-інструментальних ансамблів, насамперед треба визначити періодизацію домінуючих репертуарних тенденцій-напрямів із конкретизацією їх характерних особливостей і представленням найтиповіших зразків.

У 20–30-ті рр., коли розпочався процес формування перших зразків ансамблевих форм виконавства на народних інструментах нотної традиції, репертуар складався переважно з фольклорних пісенних, танцювальних композицій (обробки, варіації), авторами яких ставали керівники новостворених ансамблів; спостерігаємо становлення педагогічного репертуару, зумовленого введенням народних інструментів у навчальний процес (бандура, домра, балалайка, кобза, цитра, цимбали, мандоліна, баян, концертино, гітара), а також перекладення класичних мініатюр (як українських, так і зарубіжних композиторів) у якості концертного репертуару. Варіаційна форма, прозора фактура, нескладні виконавські прийоми гри, зміна характерів, прості штрихи, “вокалізація” партій, використання народного пісенно-танцювального

фольклору як основи тематичного матеріалу обробок, демонстрація віртуозності виконавців та інструментів – ось далеко не весь перелік характеристик перших репертуарних зразків для ансамблів народних інструментів.

Наступний етап – 40–50-ті рр. – формування зразків педагогічного репертуару; продовження популярності фольклорного напрямку (обробки, варіації), перекладень класичних мініатюр фортепіанної, симфонічної та вокальної музики, поява перших оригінальних концертних творів (автори: Л.Гайдамака, Г.Хоткевич, В.Кабачок (бандура), А.Сеговія (гітара), М.Різолі, А.Сурков, А.Шалаєв, О.Данилов, В.Підгорний, К.Мясков, А.Батришин (баян), М.Геліс, Г.Казанков (домра), Є.Блінов (балалайка), О.Незовибатько (цимбали)). У перекладній літературі спостерігаємо устремління до використання авторами методу “споріднення” тембру народного інструмента й характеру музики оригіналу. Шляхом різних сполучень і комбінацій ансамблевих інструментів стає можливим виявити нові “тембри” звучання оригіналу у виконанні ансамблю народних інструментів. Мелодія, супровід, фігурації, контрапункт стають найхарактернішими ансамблевими партіями. Ураховуються не тільки якісні характеристики інструмента, але велике значення надається “індивідуалізації” кожної партії зокрема.

Першим кроком у становленні народно-інструментального ансамблевого виконавства в академічному музичному мистецтві став третій етап – 60–80-ті рр. Серед характерних особливостей ансамблевого репертуару виділимо: ускладнення педагогічного репертуару, формування більшої частки оригінальних концертних творів, вихід на новий рівень творчого використання фольклору й перевтілення його в індивідуальному композиторському стилі, перекладення та транскрипції фортепіанних, скрипкових, симфонічних і вокальних творів різноманітних за стилем, жанром, характером, технічними особливостями. Глибоке вивчення авторами перекладів стилістики оркестрів – симфонічного, духового, народних інструментів – дозволило їм перевтілити “оркестрове” звучання засобами народно-інструментального ансамблю, наблизити звучання перекладу до звучання оригіналу. Спостерігаємо неофольклорні тенденції в написанні обробок, варіацій, парафразів, фантазій. Зокрема, авторами використовується метод цитування народних тем у поєднанні із сучасними прийомами композиторської техніки (наближення до оркестрового звучання, поліфонізація фактури, представлення широкого спектра специфічних прийомів гри, наприклад, для баяна: міхові штрихи (рикошет, тріоль), мануальне розподілення фактурного простору, що створює ефект тембрального розподілу, симфонізація фактури, поліфонізація голосів з одночасною їх індивідуалізацією, урізноманітнення штрихової техніки). Серед авторів: С.Баштан, В.Герасименко (бандура), О.Незовибатько, Д.Пшеничний, В.Гуцал (цимбали), М.Білоконєв, В.Іванов, Б.Михеев (домра), Я.Пухальський, М.Михайленко (гітара), В.Зуляк, Є.Бобровников, М.Корчинський (сопілка), М.Різолі, І.Яшкевич, В.Підгорний (баян), Ю.Алексик, В.Івко, В.Іванов (балалайка).

Важливою характеристикою оригінальних ансамблевих творів аналізованого періоду є їх жанрова різноманітність: *сюїта, соната* (“Українська соната” А.Коломійця для бандури й фортепіано), *інструментальний концерт* (Концерт для баяна й струнних І.Шамо), *триптих* (“Російський триптих” для домри та ударних Б.Михеева, “Вівчарський триптих” для сопілки, скрипки й барабана М.Корчинського), *концертна п’єса* (“Коло” для дуету домр Б.Михеева, “Ліричний хоровод” для дуету баяністів О.Назаренка, “Концертино” для балалайки та баяна В.Іванова, “Пісня” для сопілки й бандури С.Баштана), *партита* (“Сім слів” для баяна, віолончелі й камерного оркестру С.Губайдуліної) та багато ін. Саме твори великої форми виявили рівень професійності, зрілості, формування стильових параметрів ансамблевих творів для народних інструментів: фактурно-динамічна насиченість, різноманітність модифікацій ритмічних формул, тембрів, способів гри, драматургічна довершеність.

Найсучаснішим етапом формування репертуарних тенденцій академічних народно-інструментальних ансамблів України визначаємо 80–90-ті рр., які можна охарактеризувати як період “нової” оригінальної ансамблевої музики. Композиторська творчість Ю.Алжнева, О.Щетинського, Л.Самодаєвої, В.Польової, В.Власова, І.Тараненка, Ю.Шамо, В.Зубицького, В.Степурка, Ю.Скорка, К.Цепколенко, Л.Дичко, А.Загайкевич, Г.Таранова та ін. представлена оригінальними композиціями “нової” музики з використанням новаторських засобів виразності: вібрато, кластери, кластерне глісандо, нетемпероване глісандо. Стильові характеристики: атональність, мікроінтонаційність як джерело формотворення, наскрізність метроритмічної струк-

тури, абстрактні образи, утілені за допомогою алеаторичних прийомів, ефектів “percussions” (коробочка, танбурын, бонг та ін.).

Серед яскравих творів: “Інтермецо” для струнного квартету та баяна В.Власова, “Двоє... Паралельно... Не перехрещуючись...” для кларнета й баяна О.Щетинського, “Концерт” для бандури й балалайки Г.Таранова, “Не відриваючись від землі...” для скрипки, гітари та баяна А.Загайкевич, “Одкровення”, “Сюїта” для баяна та скрипки Л.Самодаєвої, “Поза тінню звука” для скрипки й баяна Ю.Гомельської, “Іспанські фрески” (балет, сценічна версія хорového концерту) для мішаного хору, гітари та перкусії Л.Дичко, “Той, хто виходить з кола” для голосу, кларнета, баяна та фортепіано (на вірші П.Тичини, О.Блока, Т.Фонтане, Г.Аполлінера, Е.Каммінгса) К.Цепколенко, “який за рівнем абстракціонізму та нових технологій можна класифікувати як перший український акордеонний авангардний твір”, – зазначає заслужений артист України І.Єрґів [9, с.155], “Знесиллям зломлені народи... Цвинтарна музика” для баяна та відеошоу К.Цепколенко, “Пісня сходження” для сопрано, флейти, ударних і баяна О.Щетинського, “Маленька партита” для баяна та бандури В.Степурка, “Ретропрелюдія” для баяна й органа Ю.Скорка та ін. [16]. Художня багатомірність застосування народних інструментів в академічних камерно-інструментальних ансамблях засвідчила їхнє визнання поряд із традиційними класичними формами камерного музичного мистецтва.

Поряд з активізацією оригінальної творчості спостерігаємо зменшення кількості обробок народних пісенно-танцювальних мелодій, зростання ролі оригінальних творів, в основі яких перевтілення, асиміляція фольклорності.

Авторами перекладень стають самі учасники ансамблів, викладачі музичних закладів, композитори: А.Омельченко, А.Коломієць, С.Баштан, Л.Федорова, В.Герасименко, Р.Гриньків, В.Дутчак, Л.Мандзюк (бандура), М.Корчинський (сопілка), Г.Агратіна, В.Мунтян, Т.Баран (цимбали), Ю.Чернов, М.Михайленко, В.Шаруєв (гітара), І.Яшкевич, О.Міщенко, Ю.Пешков, С.Грінченко, В.Власов (баян, акордеон), Б.Михеев, Л.Матвійчук, В.Івко (домра), М.Осипов, Ю.Алексик, В.Ілляшевич, О.Мурза (балалайка).

У програмах концертних виступів ансамблів народних інструментів з’являються переклади творів скрипкової, органної музики, композиції старовинних клавесиністів, хорової літератури. Особливими характеристиками перекладених творів є: прагнення зберегти та передати засобами академічних народних інструментів основний задум композитора, що стало результатом більш творчого трактування авторського оригіналу; творчий підхід до першоджерела: переосмислення структурно-тематичного матеріалу; насичення фактури новими прийомами гри, наявність вільних каденцій; тенденція дотримання концепції оригіналу, тобто спостерігається поява нового жанрового різновиду перекладень – коли “первинний” художній образ твору розкривається новими звуковими фарбами; систематизація технічних і художньо-виразових засобів народних інструментів; обмін методиками викладання й виконавської техніки гри народних і класичних інструментів [17].

Серед жанрових зразків перекладень: редакція авторського й неавторського типів (буквальне збереження тексту); перекладення (часткова зміна окремих елементів фактури: штрихів, голосів і т. д.); транскрипція (“композиторське” переосмислення авторського тексту); транскрипція-обробка (вільне трактування нотного тексту оригіналу) [6]. Завдяки подібності способу звуковидобуття, тембральної спорідненості інструмента, що виконує переклад, та інструмента, для якого написаний твір, значного поширення в ансамблевому репертуарі домристів, балалаечників отримали твори, написані для скрипки, мандоліни, фортепіанні мініатюри та віртуозні п’єси. Гітаристи, бандуристи, цимбалісти з успіхом виконують музику старовинних клавесиністів, танцювальні зразки та ліричні мініатюри фортепіанної музики. Широкі звукові можливості баяна дозволяють учасникам численних ансамблів виконувати шедеври клавесинної, органної, хорової, оркестрової музики, твори струнно-смичкових інструментів і меншою мірою – фортепіанного репертуару.

Неабиякою популярністю в сучасних академічних народних інструментальних ансамблів користуються переклади творів аргентинського композитора Астора П’яццолли. Тембральне розмаїття, широкі виконавські можливості сучасних конструкцій удосконалених народних інструментів, різноманітність складів камерних ансамблів за їх участю уможливили зберегти стиль музичної мови оригінальних композицій автора.

Слід виділити ще один напрям розвитку репертуару сучасних ансамблів народних інструментів – естрадно-джазова музика. Серед авторів: В.Ушаков, В.Іванов, В.Зубицький, Л.Самодаєва, В.Власов, Г.Таранов, К.Цепколенко та ін. В основному ця категорія репертуару складає список концертних творів з метою популяризації виконавства на народних інструментах. Характерними особливостями естрадно-джазового ансамблевого репертуару є: індивідуалізація композиторського стилю, перевтілення стильових ознак жанру в народно-інструментальному виконавстві, використання широкого спектра виконавських прийомів гри, тембрових можливостей удосконалених інструментів.

Таким чином, упродовж ХХ століття репертуар академічних народно-інструментальних ансамблів створювався за багатьма жанровими напрямками в руслі формування характерних тенденцій:

- 1) фольклорний – обробки, фантазії, парафрази, варіації, концертні п'єси на народні теми: віртуозність, варіаційна форма, оркестрова фактура, взаємозалежність ансамблевих партій (мелодія, супровід, контрапункт);
- 2) камерно-академічний – оригінальні композиції (концерти, сюїти, сонати): формування стильової виразності, пошуки нових фактурних прийомів, поява ускладнених прийомів гри, індивідуалізація партій; перекладення (транскрипції, аранжування) української та світової класики: максимальне наближення до оригіналу, мистецтво “темброспорідненості” “інструмента-оригінала” й “інструмента-перекладення”, діалогічність музичної тканини, поглиблення інтерпретаторського розуміння музичної мови оригіналу;
- 3) естрадно-джазовий – оригінальні твори та перекладення: синтезація жанрів (поліжанровість), динамізація розвитку музичного матеріалу, використання академічних прийомів і засобів роботи з музичною фактурою жанру;
- 4) авангардний – оригінальні твори та перекладення, представлені концертними, методичними й навчальними зразками репертуару сучасних академічних народно-інструментальних ансамблів: поява “сучасного” звукового поля (переосмислення інтонаційності інструмента), специфічних засобів виразності, тембрової тонічності й т. д.

З вищерозглянутого матеріалу прослідковуємо ще одну важливу тенденцію у формуванні професійної літератури для академічних народно-інструментальних ансамблів – звернення до ансамблевої музики представленого жанру професійних “композиторів-ненародників”. Багатожанровість творів складає основу концертного та педагогічного репертуару сучасних академічних ансамблів народних інструментів.

Концертна сцена, хроматизація, удосконалення та уніфікація інструментарію, нотна традиція, упровадження народних інструментів у систему музичної освіти, композиторська творчість, індивідуалізація виконавської ансамблевої техніки стали головними критеріями становлення та розвитку ансамблевого народно-інструментального виконавства ХХ ст. в академічному музичному мистецтві, його академізації.

Відкриття кафедр народних інструментів у музичних вищих навчальних закладах України сприяло формуванню традицій вітчизняної педагогіки та методики, теорії й науки в галузі академічного народно-інструментального мистецтва. Подальші перспективи розвитку репертуарної політики академічних народно-інструментальних ансамблів убачаються в створенні оригінальних композицій, які б стали зразками класичного ансамблевого репертуару для вдосконалених народних інструментів, зумовили їх остаточне утвердження в академічному музичному мистецтві ХХІ століття.

1. Баран Т. Світ цимбалів / Т. Баран. – Львів : Світ, 1999. – 88 с.
2. Баштан С. Високий художній рівень – традиція кобзарського мистецтва / С. Баштан // Україна. – 1990. – № 37. – С. 5.
3. Булда М. Естрадно-джазовий жанр у програмах міжнародних конкурсів та фестивалів акордеонно-баянного виконавства / М. Булда // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – Вип. VIII. – С. 137–145.
4. Давидов М. Баян-акордеон в камерному мистецтві на стику століть / М. Давидов // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 8. – С. 7–15.
5. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник / М. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 419 с.

6. Давыдов Н. Методика переложений інструментальних произведений для баяна / Н. Давыдов. – М. : Музыка, 1982. – 173с.
7. Дутчак В. Аранжування для бандури: навч.-метод. посіб. [для студ. спец. “Музичне виховання” та “Музичне мистецтво”] / В. Дутчак. – Івано-Франківськ : Плай, 2001. – 89 с.
8. Дутчак В. До джерел становлення професійного репертуару для бандури / В. Дутчак // Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 33–40.
9. Єргієв І. Д. Мистецтво українського “модерн-акордеону” у світовому процесі / І. Д. Єргієв // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Вип. 40, кн. 10. – С. 150–161.
10. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособ. для муз. вузов и училищ / М. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
11. Корчинський М. Академічне сопілкарство – предмет мистецтва і науки / М. Корчинський // Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ–ХХІ століть : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. – К., 2003. – С. 15–19.
12. Морозевич Н. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Н. Морозевич. – Одеса, 2003. – 16 с.
13. Незовибатько О. Українські цимбали / О. Незовибатько. – К. : Музична Україна, 1976. – 56 с.
14. Олексієнко О. В. Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. В. Олексієнко. – К., 2003. – 16 с.
15. Пасічняк Л. Творчість Астора П’яццоллі в сучасному академічному баянно-акордеонному ансамблевому мистецтві України / Л. Пасічняк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – Вип. VI. – С. 141–148.
16. Пасічняк Л. Творчість українських композиторів для сучасних академічних народно-інструментальних ансамблів / Л. Пасічняк // Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 76–89.
17. Пасічняк Л. Перекладення (аранжування) як складова сучасного репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України / Л. Пасічняк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – Вип. VII. – С. 190–198.
18. Скляр І. Подарунок сопілкарям: практичний посібник / І. Скляр. – К. : Мистецтво, 1968. – 58 с.

В статтє рассматриваются особенности формирования репертуарных тенденций академических народно-инструментальных ансамблей Украины, анализируются основные этапы становления репертуара, определено главные жанры ансамблевого репертуара.

Ключевые слова: академизация, академический народно-инструментальный ансамбль, педагогический и концертный репертуар, переложения, обработка, соната, “новая музыка”, эстрадно-джазовая музыка.

In the article was considering of features of forming the tendencies of repertoire the academic folk instrumental ensemble in Ukraine, defines the main stages of the formation of the repertoire, most important genre of the repertoire of ensemble.

Key words: academization, academic folk instrumental ensemble, pedagogic and concerto repertoire, translation genre, folk genre, sonata, “new music”, variety-jazz music.

УДК 786.8 : 781.2

ББК 85.310.5

Андрій Сташевський

ЗВУКОВА ДИНАМІКА ТА ЇЇ ВЛАСТИВОСТІ В КОНТЕКСТІ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ СУЧАСНОГО КОНЦЕРТНОГО БАЯНА

У статті розглядається звукова динаміка баяна як один із музично-інструментальних засобів. Досліджуються особливості звукоутворення, висвітлюються гучнісні характеристики інструмента, виявляються його звуково-динамічні властивості.

Ключові слова: динаміка, звукоутворення, інструментальні засоби виразності, гучність, звуково-динамічні властивості, філірування.