

**Дмитро ГОЛОБОРОДОВ,**

*orcid.org/0000-0001-9744-0026*

*аспірант кафедри музичного мистецтва та хореографії*

*Навчально-наукового інституту культури і мистецтва*

*Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*

*(Полтава, Україна) dmitry.malz@gmail.com*

## **ПРОБЛЕМА ФЕНОМЕНА МУЗИЧНОГО МУЛЬТИІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ**

*Прояви музичного мультиінструменталізму відомі з давніх часів, але зростання уваги вчених до цього феномена спостерігається в другій половині ХХ та особливо на початку ХХІ століть. Саме в цей період розвиток технологій дозволив мультиінструменталістам удаватися до нових, недоступних раніше форм реалізації своїх виконавських умінь. Технічно мультиінструменталізмом є вміння грати на будь-яких кількох музичних інструментах. Але феноменом музичний мультиінструменталізм можна вважати лиш у випадку, коли вміння грати на різних музичних інструментах має культурну цінність, розширює творчі можливості музиканта, сприяє підвищенню його конкурентної спроможності на ринку праці.*

*У сучасному суспільстві не існує єдиної думки стосовно визначення лексем «мультиінструменталізм» і «мультиінструменталіст». Найбільші словники англійської мови (Oxford English Dictionary, The American Heritage Dictionary of the English Language, Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary та ряд інших) не містять термін «мультиінструменталізм». Слово «мультиінструменталіст» фіксується лиш у деяких, проте здебільшого ми отримуємо спрощене й розмите роз'яснення цієї лексеми, яке може бути розтлумачене різними читачами по-різному. Слабкими сторонами всіх наявних дефініцій є відсутність інформації про те, які характеристики та особливості музичних інструментів нам важливі під час визначення сутності поняття «мультиінструменталіст», за яким принципом ми повинні систематизувати музичні інструменти. Також залишається під питанням визначення меж професійності музиканта.*

*Для вивчення квінтесенції саме «феномена мультиінструменталізму» необхідно дослідити: сутність поняття «музичний мультиінструменталізм»; класифікацію виконавців-мультиінструменталістів; можливі форми реалізації мультиінструменталізму; вплив цього явища на розвиток умінь музиканта та особливості виховання мультиінструменталістів. У цій статті ми розглянемо рівень і глибину вирішення цих проблем у різних наукових працях.*

**Ключові слова:** *мультиінструменталізм, мультиінструменталіст, мультиінструментальне виконавство, людина-оркестр, інструментальне виконавство.*

**Dmytro HOLOBORODOV,**

*orcid.org/0000-0001-9744-0026*

*Postgraduate Student at the Department of Musical Arts and Choreography*

*Educational and Scientific Institute of Culture and Arts*

*of Taras Shevchenko Luhansk National University*

*(Poltava, Ukraine) dmitry.malz@gmail.com*

## **THE PROBLEM OF THE PHENOMENON OF MUSICAL MULTI-INSTRUMENTALISM IN SCIENTIFIC DISCOURSE**

*Manifestations of musical multi-instrumentalism have been known since ancient times, but the growing attention of scientists to this phenomenon is observed in the second half of the 20th and especially at the beginning of the 21st centuries. It was during this period that the development of technologies allowed multi-instrumentalists to resort to new, previously unavailable forms of realization of their performing skills. Technically, multi-instrumentalism is the ability to play any number of musical instruments. But musical multi-instrumentalism should be considered a phenomenon only in the case when the ability to play different musical instruments has cultural value, expands the musician's creative possibilities, and contributes to increasing his competitiveness in the labor market.*

*In modern society, there is no consensus regarding the definition of the terms "multi-instrumentalism" and "multi-instrumentalist". The largest dictionaries of the English language (Oxford English Dictionary, The American Heritage Dictionary of the English Language, Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary and a number of others) do not include the term "multi-instrumentalism". The word "multi-instrumentalist" is recorded only in several word books, but mostly we are dealing with primitive and poorly worded definitions of this lexeme, which can be interpreted differently by readers. The weaknesses of all available*

definitions are the lack of information about what characteristics and features of musical instruments are important to us when defining the essence of the concept of “multi-instrumentalist”, according to which principle we should systematize musical instruments. The question of defining the limits of a musician’s professionalism also remains.

To study the quintessence of the “phenomenon of multi-instrumentalism” it is necessary to investigate: the essence of the concept of “musical multi-instrumentalism”; classification of multi-instrumentalists; possible forms of multi-instrumentalism realization; the influence of this phenomenon on the development of the musician’s skills and the peculiarities of the education of multi-instrumentalists. In this article, we will consider the level and depth of solving these problems in different scientific works.

**Keywords:** multi-instrumentalism, multi-instrumentalist, multi-instrumental performance, one-man band, instrumental performance.

**Постановка проблеми.** У науковому дискурсі відсутня ґрунтовна комплексна праця, яка би цілісно розкривала проблему феномена мультиінструменталізму в музичному мистецтві. Питання музичного мультиінструменталізму висвітлено фрагментарно у спорадичних, непов’язаних один із одним дослідженнях. Це спричинює нерівномірність дослідженості різних аспектів теми мультиінструменталізму.

**Аналіза досліджень.** Серед дослідників, які звертали увагу на феномен мультиінструменталізму, варто відзначити В. Біласа, Е. Джоффе, І. Мацієвського, Р. Урнієжіуса, С. Алекнавичіуса, Г. Раубера, Д. Чепмена, Е. Гуовінену, Н. Сільву, Ж. Мендеса, Д. Гарріса, О. Овчара та ін.

Незважаючи на ряд наявних наукових робіт, присвячених феноменові музичного мультиінструменталізму, варто зазначити, що більшість із них є фрагментарними. Саме тому назріла необхідність у з’ясуванні основних аспектів вивчення цієї проблеми в науковому дискурсі, які враховуватимуться в подальшому під час створення комплексної праці з дослідження глибинної сутності феномена мультиінструменталізму в музичному мистецтві.

**Мета статті** полягає у з’ясуванні стану вивченості проблеми феномена мультиінструменталізму в науковій літературі.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема феномена музичного мультиінструменталізму привернула увагу вчених у другій половині ХХ та особливо на початку ХХІ століть. Зацікавленість науковців явищем гри музикантів на кількох інструментах стимулювала появу окремих досліджень у цій сфері. Сьогодні музикознавство починає активно проявляти інтерес до вивчення не лише виконавського мультиінструменталізму, який набирає популярності в сучасній музичній культурі, а й до впливу загалом цього явища на розвиток професійних умінь музиканта.

Зважаючи на те, що слово «феномен» відповідно до словників – це рідкісне, незвичайне явище, виникає питання: «Коли саме, в яких випадках мультиінструменталізм можна вважати

феноменом?». Проблема полягає в тому, що в сучасному суспільстві не існує єдиної думки стосовно визначення, що є музичним мультиінструменталізмом. Розповсюдженим є уявлення про це явище як про, непов’язану з «професійним мистецтвом», забаву музиканта. Одноосібне багатіінструментальне виконавство історично розуміли як гумористичний, культурно знецінений феномен, до якого вдавалися маргінальні расові та класові прошарки суспільства.

Технічно мультиінструменталізмом є вміння грати на будь-яких кількох музичних інструментах. Але феноменом музичний мультиінструменталізм можна вважати лиш у випадку, коли вміння грати на кількох музичних інструментах має культурну цінність, розширює творчі можливості музиканта, сприяє підвищенню його конкурентної спроможності на ринку праці. Тому, для з’ясування глибинної сутності «феномена мультиінструменталізму», необхідно розглядати це явище саме в діяльності кваліфікованих музикантів, адже володіти різними музичними інструментами на високому рівні доволі складно.

Для вивчення квінтесенції «феномена мультиінструменталізму» необхідно дослідити: сутність поняття «музичний мультиінструменталізм»; класифікацію виконавців-мультиінструменталістів; можливі форми реалізації їхніх мультиінструментальних умінь; вплив цього явища на розвиток умінь музиканта та особливості виховання мультиінструменталістів. Розгляньмо рівень вирішення цих проблем у різних, найбільш важливих, на наш погляд, наукових працях.

Р. Урнієжіус, доктор наук із музикознавства, професор Шяуляйського університету з Литви разом із магістрантом С. Алекнавичіусом досліджували загальні особливості феномена музичного мультиінструменталізму та можливості розширення компетенцій учителів музики, зокрема і шляхом набуття ними виконавських навичок на кількох інструментах. Предметом дослідження науковців були: доцільність застосування мультиінструменталістичної практики в діяльності викладача музики та проблеми мультиінструмен-

талістів під час здобуття освіти. Вчені дійшли висновку, що для викладачів музики та майбутніх інструментальних виконавців дуже корисно володіти кількома музичними інструментами, але, на жаль, в багатьох навчальних закладах існують жорсткі навчальні програми та фінансові обмеження, які часто внаслідок виводять виховання ширококомпетентних спеціалістів. Литовські мистецтвознавці наголосили на необхідності вивчення загальних принципів і методів навчання виконавців- та педагогів-мультиінструменталістів (Aleksavičius, Urniežius, 2020).

Досліджуючи феномен гри на кількох музичних інструментах, Р. Урніежіус та С. Алекнавичіус акцентували увагу на існуванні ряду проблемних питань у дослідженнях мультиінструменталізму. Вони підкреслили, що в різних наукових джерелах сутність понять «мультиінструменталізм» і «мультиінструменталіст» трактується по-різному: погляди розходяться насамперед у визначенні кількості музичних інструментів, на яких повинен грати музикант, і в тому, який рівень професіоналізму він повинен мати на кожному з них. Учені вказують, що важко визначити точну межу, з якої рівень музиканта як виконавця варто розглядати як професійний. Автори схиляються до думки, що в кожного мультиінструменталіста є один основний інструмент, на якому він уміє грати професійно, та декілька інших, на яких музикант може грати на гіршому рівні. Іншим проблемним питанням є рівень спорідненості музичних інструментів, на яких грають мультиінструменталісти. Чітке визначення саме цього питання дозволить визначити класифікацію музикантів-мультиінструменталістів. Р. Урніежіус та С. Алекнавичіус не дають відповіді на ці питання в своїй праці, проте пропонують називати музикантів мультиінструменталістами, якщо вони грають на двох або більше інструментах різного типу (наприклад, труба та бас-гітара), а не на близькоспоріднених (Aleksavičius, Urniežius, 2020).

Найбільші словники англійської мови (Oxford English Dictionary, The American Heritage Dictionary of the English Language, Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary та ряд інших) не містять термін «мультиінструменталізм». Слово «мультиінструменталіст» фіксується лиш у деяких, проте здебільшого ми отримуємо спрощене й розмите роз'яснення цієї лексеми, яке може бути протрактоване читачами по-різному. Наприклад, онлайн-словник Merriam-Webster коротко пояснює: «мультиінструменталіст – це музикант, який грає на двох

або більше інструментах» (MWOD, 2022). Кілька інших словників, які згадують цей термін, так само стримано розкривають його значення. Слабкими сторонами всіх наявних визначень є відсутність інформації про те, які характеристики та особливості музичних інструментів нам важливі під час визначення сутності поняття «мультиінструменталіст», за яким принципом ми повинні систематизувати музичні інструменти. Також залишається під питанням визначення меж професійності музиканта.

У своєму дослідженні автор цієї статті запропонував таке визначення: «Мультиінструменталіст у контексті музичного мистецтва – музикант, який володіє технікою гри на двох і більше не близько споріднених інструментах однієї або кількох різних груп». Виходячи з цього, автор пропонує наступне тлумачення терміну *мультиінструменталізм* у контексті сучасного музичного мистецтва: «Музичний мультиінструменталізм – це явище володіння грою на двох або більше не близько споріднених музичних інструментах з однієї або кількох різних груп» (Голобородов, 2021a). Також автором уперше вводиться в науковий обіг класифікація мультиінструменталістів, спорідненість музичних інструментів пропонується визначити відповідно до подібності взаємодії людини з ними під час гри. Водночас автор підкреслює, що детальний опис типів спорідненості інструментів потребує подальших наукових досліджень і пропонує розробити класифікацію музичних інструментів в основу якої повинна бути покладена взаємодія людини з ними (Голобородов, 2021b).

Існує кілька праць зарубіжних учених, що досліджували методику одночасного вивчення кількох музичних інструментів, але всі вони стосуються духових інструментів. Наприклад, Е. Джоффе написав книгу «Woodwind Doubling for Saxophone, Clarinet & Flute» про методику т. зв. «подвоєння» на кларнеті, саксофоні та флейті. Д. Саммер розробив ряд навчальних програм для одночасного вивчення труби та флейти. Джазовий мультиінструменталіст К. Вадала видав у 1991 році книгу «Improve Your Doubling. Advanced Studies for Doublers», де ділиться своїм досвідом гри на різних дерев'яних духових інструментах. Ч. Піллов у 2013 опублікував книгу «Woodwind Doubling for the Saxophone Player», де описано як саксофоністові швидко та якісно оволодіти флейтою, кларнетом і гобоєм. М. Серра в 2015 опублікував посібник із вивчення кількох дерев'яних духових інструментів одночасно «Doubling on Woodwinds: Integrating the Practice of Flute, Clarinet

& Saxophone». Частково питання створення спеціальних програм із музики для мультиінструменталістів піднімалось у дослідженнях автора цієї статті, де пропонувалися приклади підбору музичних інструментів для майбутніх мультиінструменталістів. Рівень спорідненості музичних інструментів автор пропонує визначати *за тим, яким чином людина взаємодіє з ними*, які рухи використовує у процесі звуковидобування (Голобородов, 2021с).

Музикознавець із Бразилії Г. Раубер у своїй дисертації досліджував шляхи навчання для музикантів-мультиінструменталістів. Він висунув чотири фактори, які впливають на формування музиканта-мультиінструменталіста:

1) *родина, друзі*: вони відповідають за пробудження інтересу до вивчення одного чи кількох різних інструментів. Більшість музикантів починають грати через вплив друзів, або через бажання батьків дати своїм дітям те, чого вони не мали в дитинстві, іноді в дітей виникає бажання наслідувати членів своєї родини, які грають на різних музичних інструментах;

2) *ринок праці*: щоби збільшити свої фінансові доходи, фахівці навчаються грати на інших (додаткових) музичних інструментах;

3) *музичні стилі та еталонні музиканти*: професійні виконавці можуть впливати на вибір людиною музичних інструментів для навчання;

4) *пристрассть до музики*: саме вона в більшості випадків мотивує музикантів вивчати кілька музичних інструментів (Rauber, 2017).

Г. Раубер зауважив, що мультиінструменталізм позитивно впливає на розвиток умінь музиканта. Фахівець-мультиінструменталіст – універсальний і багатофункціональний, здатний розвивати навички, які оптимізують організацію його часу в навчанні різних інструментів. Науковець стверджував, що мультиінструменталіст, маючи якийсь основний музичний інструмент, не обов'язково повинен грати віртуозно на інших трьох чи чотирьох. Можливо, цей музикант не буде геніальним солістом, але він має здатність акомпанувати сам собі, що є дуже специфічною майстерністю (Rauber, 2017).

На початку XXI ст. в Інтернеті з'явилося кілька статей з приводу доцільності вивчення кількох музичних інструментів одночасно. Ф. Нільсен, Р. Фрейтас, Д. Гейгардт, Д. Велш, А. Купер, Е. Тімершин, Е. Мурімі та інші музиканти на своїх веб-сайтах розкривають доцільність вивчення кількох музичних інструментів одночасно, позитивні й негативні наслідки мультиінструменталізму в діяльності музикантів. Суперечливим

залишається питання про негативний вплив мультиінструменталізму на музикантів та й узагалі, чи можна вважати це явище феноменом у наш час? Серед недоліків мультиінструменталістів найважливішими вказуються: проблеми в розподілі часу, відведеного на той чи інший інструмент; можливість плутання техніки під час зміни інструментів. Водночас позитивний вплив мультиінструменталізму насамперед проявляється в отриманні кращих композиторських компетенцій – володіння певним рівнем техніки гри на різних інструментах дозволяє мультиінструменталістам краще розуміти їхні особливості та, як наслідок, ефективніше використовувати їх у своїх аранжуваннях, композиціях.

Португальські музикознавці Н. Сільва і Ж. Мендес вивчали діяльність педагогів-мультиінструменталістів. Учені дослідили, що професіонали-викладачі, які підтримують свою практику гри на різних інструментах, також розвивають й інші музичні навички в роботі з учнями. Наприклад, покращуються результати створення аранжувань, диригування музичними колективами й навіть композиції. Розширюючи свої мультиінструментальні навички, викладачі стають багатокомпетентними фахівцями. Науковці наголошували на тому, що викладачів музики необхідно забезпечити багажем альтернатив, які дають змогу вирішувати труднощі під час занять і їхньої кар'єри (Silva, 2018).

Шведський науковець, професор Королівського коледжу музики у Стокгольмі, Е. Гуовінен у своїй статті досліджував універсальність і гнучкість музикантів-мультиінструменталістів як цінності, які повинні брати до уваги музичні педагоги. Дослідження універсальності проводилося за допомогою інтерв'ювання трьох компетентних викладачів-мультиінструменталістів. Він зазначає на важливість урахування інтересів дітей (студентів) музичних навчальних закладів у Швеції. Для музичних шкіл, які розташовані в невеликих муніципалітетах і часто мають менше працівників, універсальність інструментарію вчителів може бути одним із найпростіших способів задовольнити безліч потреб. У цьому сенсі дане дослідження заохочує розвиток мультиінструментальної компетентності як частини майбутніх зусиль із підготовки вчителів у цій галузі. Вчений приходить до думки, що варто шляхом розробки спеціальних навчальних програм підтримувати ініціативи щодо навчання вчителів музики з широким набором навичок і стратегій викладання, даючи вчителям свободу формувати свою індивідуальність і гнучкість у повсякденній педагогічній практиці (Huovinen, 2021).

Роль мультиінструменталізму в діяльності музиканта-викладача вивчалася також у дослідженнях С. Королевського. Застосовуючи власні мультиінструментальні навички й навчаючи своїх студентів грі на кількох музичних інструментах, музикознавець висноджував, що вчитель-музикант, який уміє грати на декількох музичних інструментах, може знайти більше підходів до захоплення учня, зацікавити його різними музичними інструментами й у підсумку вибрати той, який найбільш уподобався учневі. Студенти, навчаючись у педагогічному коледжі на різних музичних інструментах (баян, акордеон, фортепіано, струнні народні інструменти тощо), наприкінці навчання стають усебічно розвиненими музикантами, можуть створювати ансамблі й оркестри, в яких використовуються різні музичні інструменти (Королевський, 2019).

Вплив мультиінструменталізму на формування та розвиток професійних умінь львівських музикантів-духовиків вивчав В. Білас. Для свого дослідження вчений обрав трьох мультиінструменталістів: Д. Біду, В. Жолубака, М. Блощичака. На прикладі їхнього досвіду було показано різні форми реалізації мультиінструменталізму в діяльності музикантів. В. Білас прийшов до підсумку, що практика оволодіння різними інструментами стимулює розвиток особистості на професійному рівні і є дуже корисною для розвитку музичного інтелекту. Вчений наголошує на необхідності пошуку нових імен на ниві мультиінструменталізму та ґрунтовного вивчення його впливу на формування, розвиток і становлення професійних можливостей музикантів (Білас, 2017).

Український музикознавець О. Овчар у своїй дисертації вивчав різнобічну творчу, педагогічну й виконавську діяльність викладачів духових інструментів Харківського музичного училища. Вчений дослідив, що мультиінструментальна спеціалізація викладачів на духових інструментах часто дозволяла забезпечувати повноцінне здійснення навчального процесу наприкінці XIX ст. «Відсутність необхідної кількості учнів для формування повноцінних класів, а також недостатність фінансування через навчання переважної більшості учнів на безоплатній основі, вимагали мінімізації педагогічного колективу духового відділу» (Овчар, 2016). Тому директор училища під час прийому на роботу надавав перевагу викладачам-мультиінструменталістам, залучаючи їх одночасно до педагогічної й виконавської діяльності. Це вможливило комплексно вирішувати деякі кадрові питання. За рахунок мультиінструментальних навичок викладачі створювали

різноманітні інструментальні учнівські ансамблі, брали активну участь у концертних виступах, що сприяло зростанню авторитету виконавця-педагога перед вихованцями (Овчар, 2016).

Музикознавець Д. Гарріс зі штату Вікторія в Канаді написав книгу «Head, hands, & feet: a book of one man bands», в якій дослідив діяльність музичних моногуртів. На своєму прикладі мультиінструменталіст демонструє одну із форм реалізації мультиінструменталізму – людину-оркестр (англ., one-man band). Він описує свій досвід мультиінструментального виконавства: свою вуличну гру на 6- та 12-струнній гітарі, губній гармоніці, скрипці, барабанах. Музикант наголошує на наявності ефекту видовищності процесу швидкого перемикавання між інструментами. Вулична музика Д. Гарріса виступає фасилітатором під час залучення людей до культури (Harris, 2012).

Австралійський мистецтвознавець, мультиінструменталіст Р. Менлі у своїй роботі обґрунтував, що імпровізація сприяє залученню аудиторії до класичної музики. На його думку багатоінструментальні навички сприяють імпровізаційній практиці. Використовуючи власні аранжування, мультиінструменталісти часто імпровізують, покращуючи сприйняття класичної музики та охоплюючи ширше коло слухачів. Будучи багатокомпетентними фахівцями, ці музиканти дуже вдало забезпечують успішну групову комунікацію між виконавцями та публікою. Тому в своїй дисертації науковець розглядав мультиінструменталізм у якості фасилітатора під час залучення публіки до класичної й камерної музики (Manley, 2021).

До цікавих висновків щодо музичного мультиінструменталізму дійшов американський музикознавець Д. Чепмен. У своїх працях вчений досліджував історію та ріст популярності *one-man band*-ів. Його цікавив зв'язок музики та політекономії. Дослідження Д. Чепмена опубліковані в *Journal of the Society for American Music*, *Popular Music*, *Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media* та в другому виданні *Grove Dictionary of American Music*.

Досліджуючи історію одноосібних гуртів, вчений виявив, що сольні мультиінструменталісти, від мандрівних музикантів із сопілками та малими барабанами кінця XIX ст. до віртуозних розважальних водевільних і блюзових музикантів початку XX ст., часто виступали в ситуаціях, коли сама музика вважалася приводом для фарсового гумору. Їхній повальний комізм на сцені втілював і закарбовував панівні культурні стереотипи (Charman, 2013). Нові технологічні розробки та вдосконалення на межі XX–XXI століть (зокрема

«петлеві пристрої») значно полегшили організацію живих мультиінструментальних виступів і відкрили їх ширшому колу виконавців. Д. Чепмен вважає, що основними чинниками, які сприяли відновленню інтересу до *one-man band*-ів, є напрям політекономії *неолібералізм* і перехід до постфордистського способу організації економіки. Одним із найпомітніших аргументів, пов'язаних із неолібералізмом, є концепція людського капіталу. Кожна людина розглядається як ізольований суб'єкт-підприємець, який сам відповідає за власну роботу на ринку праці. Одноосібний підприємець уповноважений сам максимізувати своє економічне становище, приймаючи рішення щодо найефективнішої стратегії саморозвитку (Charman, 2013).

З кінця 1970-х років уряди країн Західної Європи розпочали низку структурних перебудов у світовій економіці, віддаючи перевагу соціальній атомізації над колективністю. Д. Чепмен розглядає людину-оркестр як підприємницьку автономну самодостатню економічну одиницю в неоліберальній культурі. *One-man band*-и перетворилися з комедійних на професійних артистів. Сучасний сольний мультиінструменталіст використовує фізичну спритність, цифрові та механічні технології для створення складних звукових конструкцій. Для науковця ця зміна статусу одноосібних багатоінструментальних виконавців пов'язана з економічною політикою відстоювання індивідуальних досягнень над досягненнями колективу. Сольне мультиінструментальне виконавство яскраво демонструє портрет ідеалізованого суб'єкта культури кінця ХХ та початку ХХІ ст. Цей ідеал неолібералізму є свого роду багатозадачним віртуозом, чие набуття різноманітних навичок дозволяє йому почуватися впевнено в нестабільних ринкових умовах (Charman, 2013).

Водночас Д. Чепмен зауважує на суперечливості автономії більшості одноосібних виконавців. Розглядаючи приклад роботи мультиінструменталістки Терези Андерссон, учений зазначає, що наслідком автономії дівчини відносно інших людей є її підвищена залежність від технологій, які допомагають їй забезпечити таку автономію. Тереза – одна з багатьох мисткинь, яким удалося досягти популярності за допомогою майданчика YouTube. Проте цей сайт пов'язаний із тими ж мережами капіталу, які, формуючи доступ артистам до ресурсів, нав'язують їм умови для входу, рекламу та правила винагороди. З цієї причини артисти, які залежать від YouTube'у, часто вразливі до змін політики компанії (Charman, 2013).

Д. Чепмен у своїх дослідженнях прийшов до висновку: зростання кількості *one-man band*-ів є однією з тривожних тенденцій у сучасній культурі, що утверджує ідеологію неолібералізму, яка мала руйнівні економічні та соціальні наслідки (Charman, 2013).

Дослідження Д. Чепмена продовжив шотландський музикознавець М. Бреннан. Спираючись на власну творчу практику як *one-man band*-виконавця, вчений вивчав фактори, які сприяли відродженню інтересу як серед артистів, так і серед публіки до оркестрів із однієї людини в ХХІ ст. М. Бреннан зазначає, що причинами зацікавленості одноосібними гуртами є економічні, естетичні, технологічні та політичні фактори (Brennan, 2015). Зміни бізнес-моделей музичної індустрії за останні двадцять років змусили музикантів усе більше покладатися на доходи від живої, а не записаної музики, й орієнтуватися на скороченні витрат на гастролі для максимізації ефективності їхнього основного джерела доходу. У ХХІ ст. людям-оркестрам доступна велика кількість технологічних розробок (луп-педалі, семплери тощо), які дозволяють їм створювати звучання великого ансамблю. Значну роль у відновленні зацікавленості до *one-man band*-ів відіграють також естетичні фактори. Доказом цього явища є ярмарки «виробників», які відбуваються по всьому світу та заохочують громадян не безрефлексно споживати товари масового виробництва, а самим долучатися до їхнього «виготовлення». Наприклад, на Стокгольмській виставці Mini-Maker Faire 2014 року в Единбурзі Дж. Еріксон був нагороджений званням «винахідник року» за його електромеханічний гурт «Pormaskinen». На цій же виставці М. Бреннан представляв свій одноосібний гурт «Citizen Bravo». Науковець також наводить приклади високотехнологічних спеціалізованих конференцій, темою яких є й зокрема винаходження незвичних механізмів для взаємодії людини з різними музичними інструментами одночасно (напр., конференція «New Interfaces for Musical Expression») (Brennan, 2015).

Музикознавець стверджує, що *one-man band*-и є наслідками доведення культури DIY («Do It Yourself» – «зроби це самостійно») до її крайнього рівня – до DIA («Do It Alone» – «зроби це без допомоги інших») (Brennan, 2015). М. Бреннан висловлює думку й щодо проблем одноосібних виконавців. Д. Чепмен припустив, що люди-оркестри досягають успіху в неоліберальній культурі, яка «отримує задоволення від уявлень про самодостатність» (Charman, 2013). Однак М. Бреннан стверджує, що виступи мультиінструменталістів

також можуть бути й критикою цієї культури. Рішення деяких виконавців розірвати зв'язок межи собою та суспільством, може призвести до ризику втрати зв'язку музиканта з колективним культурним (і суспільним) благом, і врешті-решт такі виконавці стають самотніми (Brennan, 2015).

**Висновки.** Підсумовуючи, варто відзначити, що в проаналізованих нами працях мультиінструменталізм висвітлюється з різних аспектів. Викладене є переконливим доказом наявності активних наукових досліджень у світовому музикознавстві з проблеми феномена музичного мультиінструменталізму.

У межах наукового дискурсу стосовно проблем мультиінструменталізму серед музикантів, спираючись на наявні дослідження, простежується кілька ліній: 1) з'ясування сутності та походження музичного мультиінструменталізму, 2) доцільність вивчення кількох музичних інструментів одночасно, 3) вплив мультиінструментальних навичок на діяльність музиканта (розвиток професійних умінь музиканта) та форми реалізації мультиінструменталізму, 4) роля мультиінструменталізму в діяльності музиканта-викладача, 5) виховання мультиінструменталіста та створення методичних посібників для подолання

труднощів під час одночасного вивчення музикантами кількох музичних інструментів, 6) зв'язок феномена мультиінструменталізму з економічною політикою держави, 7) мультиінструменталізм як фасилітатор у залученні молоді до класичної музики, 8) дослідження меж професійності та класифікації мультиінструменталістів.

Аналіза наявних досліджень свідчить про те, що на сьогодні не існує ґрунтовної науково-мистецтвознавчої праці, присвяченої комплексному вивченню феномена мультиінструменталізму. Найменш дослідженими залишаються питання: 1) сутності поняття «мультиінструменталізм», яке не міститься в жодному з найбільших за кількістю лексем словників англійської мови (актуальних на грудень 2022 року редакцій), 2) класифікації та дослідження специфіки визначення рівня професійності музикантів-мультиінструменталістів.

Ретельнішого вивчення також потребують форми реалізації мультиінструменталізму в діяльності музикантів-виконавців. Враховуючи безперервне створення нових музичних інструментів у світі, завжди актуальними залишаються питання визначення рівня спорідненості музичних інструментів і створення спеціальних навчальних програм із музики для учнів-мультиінструменталістів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білас В. Явище мультиінструменталізму у творчості львівських виконавців-духовиків. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: збірник наукових праць. Рівне: Волинські обереги, 2017. Випуск 9. С. 187–191.
2. Голобородов Д. Витоки та сутність поняття музичного мультиінструменталізму. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич: ВД «Гельветика», 2021. Випуск 38. Т. 1. С. 38–45.
3. Голобородов Д. Класифікація та індекс майстерності музикантів-мультиінструменталістів. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич: Гельветика, 2021. Випуск 37. Том 1. С. 46–53.
4. Голобородов Д. Специфіка підбору музичних інструментів та навчального репертуару для майбутніх мультиінструменталістів. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: збірник наукових праць. Рівне: Волинські обереги, 2021. Випуск 13. С. 131–135.
5. Королевський С. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі оволодіння різними видами музичних інструментів, 2019 : веб-сайт. URL: <https://bit.ly/korolevskys> (дата звернення 17.04.2021).
6. Овчар О. Духове виконавство у Харкові XVIII – початку XX століття: етапи еволюції: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2016. 217 с.
7. Aleknavičius S., Urniežius R. An approach to music teacher as multi-instrumentalist. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. Cluj-Napoca : Babeş-Bolyai University, 2020. Vol. 65 (1). Pp. 45–54. DOI: <https://bit.ly/aleknaviciusmi>
8. Brennan M. One is the loneliest number: “one-man bands” and doing-it-yourself versus doing-it-alone. Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes. Volume 1. Porto, Portugal. 2015. Pp. 249–260.
9. Chapman D. The ‘one-man band’ and entrepreneurial selfhood in neoliberal culture. *Popular Music*. 2013. Vol. 32 (3). Pp. 451–470. DOI: <https://bit.ly/chapmand2013>
10. Harris D. *Head, hands, & feet: a book of one man bands*. Canada: Friesens, 2012. 415 p.
11. Huovinen Erkki, Frostenson Lööv Cecilia. Narratives of versatility: Approaching multi-instrumentalist music teacher identities. *Research Studies in Music Education*. 2021. Issue 43. Vol.3. Pp. 386–400. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1321103X20951942>
12. Manley, Robert James. *Developing and sustaining audience participation for classical music in a regional Australian community: facilitators and constraints of engagement*. PhD Thesis, School of Music, The University of Queensland, 2021. 421 p. DOI: <https://doi.org/10.14264/5bd34ac>
13. Merriam-Webster Online Dictionary. Search Dictionary: веб-сайт. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата звернення 19.02.2022).

14. Rauber, Gustavo Luís. Percursos de aprendizagem de músicos multi-instrumentistas: uma abordagem a partir da história oral. Dissertação (Mestrado em Música – Área de Concentração: Educação Musical). UFRGS. Porto Alegre, 2017. 230 p.

15. Silva N. O educador musical multi-instrumentista: uma investigação a partir das histórias de vida de professores de música em múltiplos contextos. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2018. 92 p.

#### REFERENCES

1. Bilas V. (2017). Yavysheche multyinstrumentalizmu u tvorchosti lvivskykh vykonavtsiv-dukhovkyv [The phenomenon of multi-instrumentalism in the work of Lviv brass performers]. History of formation and prospects of development of wind music in the context of national culture of Ukraine and abroad: a collection of scientific works. Rivne: Volynski oberehy. Issue 9. P. 187–191 [in Ukrainian].

2. Holoborodov D. (2021). Vytoky ta sutnist poniattia muzychnoho multyinstrumentalizmu [Origins and essence of the concept of musical multi-instrumentalism]. Humanities science current issues. Drohobych: Publishing House „Helvetica”. Issue 38. Volume 1. P. 38–45 [in Ukrainian].

3. Holoborodov D. (2021). Klasyfikatsiia ta indeks maisternosti muzykantiv-multyinstrumentalistiv [Classification and skill index of musicians multi-instrumentalists]. Humanities science current issues. Drohobych: Publishing House „Helvetica”. Issue 37. Volume 1. P. 46–53 [in Ukrainian].

4. Holoborodov D. (2021). Spetsyfika pidboru muzychnykh instrumentiv ta navchalnoho repertuaru dlia maibutnykh multyinstrumentalistiv [Specifics of selection of musical instruments and educational repertoire for future multi-instrumentalists]. History of formation and prospects of development of wind music in the context of national culture of Ukraine and abroad: a collection of scientific works. Rivne: Volynski oberehy. Issue 13. P. 131–135 [in Ukrainian].

5. Korolevskiy S. (2019). Formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzyky v protsesi ovolodinnia riznymi vydamy muzychnykh instrumentiv [Formation of professional competence of the future music teacher in the process of mastering various types of musical instruments]: website. URL: <https://bit.ly/korolevskys> (Last accessed: 17.04.2021) [in Ukrainian].

6. Ovchar O. (2016). Dukhove vykonavstvo u Kharkovi XVIII – pochatku XX stolittia: etapy evoliutsii [Performance on wind instruments in Kharkiv in the 18th and early 20th centuries: stages of evolution]. PhD thesis. Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

7. Aleknavičius S., Urniežius R. (2020). An approach to music teacher as multi-instrumentalist. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. Cluj-Napoca: Babeş-Bolyai University. Issue 65. Vol. 1. PP. 45–54. DOI: <https://bit.ly/aleknaviciusmi>

8. Brennan M. (2015). One is the loneliest number: “one-man bands” and doing-it-yourself versus doing-it-alone. Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes. Volume 1. Porto, Portugal. PP. 249–260.

9. Chapman D. (2013). The ‘one-man band’ and entrepreneurial selfhood in neoliberal culture. *Popular Music*. Issue 32. Vol. 3. PP. 451–470. DOI: <https://bit.ly/chapmand2013>

10. Harris D. (2012). Head, hands, & feet: a book of one man bands. Canada: Friesens. 415 p.

11. Huovinen Erkki, Frostenson Lööv Cecilia. (2021). Narratives of versatility: Approaching multi-instrumentalist music teacher identities. *Research Studies in Music Education*. Issue 43. Vol. 3. PP. 386–400. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1321103X20951942> [in English].

12. Manley, Robert James (2021). Developing and sustaining audience participation for classical music in a regional Australian community: facilitators and constraints of engagement. PhD Thesis, School of Music, The University of Queensland. 421 p. DOI: <https://doi.org/10.14264/5bd34ac>

13. Merriam-Webster Online Dictionary. Search Dictionary: website. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (Last accessed: 19.02.2022).

14. Rauber, Gustavo Luís (2017). Percursos de aprendizagem de músicos multi-instrumentistas: uma abordagem a partir da história oral [Learning paths of multi-instrumentalist musicians: an approach based on oral history]. Dissertação (Mestrado em Música – Área de Concentração: Educação Musical). UFRGS. Porto Alegre. 230 p. [in Portuguese].

15. Silva N. (2018). O educador musical multi-instrumentista: uma investigação a partir das histórias de vida de professores de música em múltiplos contextos [The multi-instrumentalist music educator: the research based on the life stories of music teachers in different contexts]. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. 92 p. [in Portuguese].