

УДК 780.614.11+780.647.2]:785.7(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-32>

Наталія КОСТЕНКО,
orcid.org/0000-0002-8065-7023
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри народних інструментів України
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) kostenkonatalia1@gmail.com

Андрій СТРИЛЕЦЬ,
orcid.org/0000-0002-4134-4403
доктор мистецтва,
професор кафедри народних інструментів України
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) andryconductor@gmail.com

ДОМРОВО-БАЯННИЙ АНСАМБЛЬ: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АНСАМБЛЮ «РІДНИЙ КРАЙ»)

Дослідження присвячене комплексному аналізу виконавських аспектів функціонування домрово-баянного ансамблю як усталеного академічного складу творчого колективу малої форми. Поєднання домри та баяна успішно акумулює віртуозні можливості струнних (домра) та темброфактурну універсальність (баяна/акордеона) і є самодостатнім з точки зору охоплення функцій музичної фактури. Інструменти мають принципові конструктивні відмінності, а отже, суттєву різницю у способі звукоутворення, характеристиках артикуляції, акустичних параметрах звуку. Ансамблісти мають враховувати означені специфічні виконавські аспекти – досягати синхронності, штрихової відповідності, вирівнювати динамічний баланс партій, нарешті, працювати над створенням якісного концертного репертуару, що відповідає виконавським властивостям інструментального складу.

Підґрунтям для осмислення означеної проблематики слугує творчий досвід яскравого харківського ансамблю «Рідний край» у складі Наталії Костенко (домра) та Сергія Невєрова (баян), який вдало поєднує академічні традиції з сучасними виконавськими тенденціями.

Мета статті – здійснити комплексний аналіз художньо-виконавських особливостей домрово-баянного ансамблю, виявити і систематизувати специфічні аспекти його функціонування, узагальнити досвід інтерпретаційної діяльності та репертуарні уподобання творчого колективу у складі домри і баян на прикладі творчості ансамблю «Рідний край». Колектив є яскравим прикладом успішної реалізації сучасної творчої виконавської моделі. Харківські музиканти вирізняються віртуозною технікою і ґрунтовною фаховою освіченістю, тримають високу планку академічної традиції та розширюють темброво-артикуляційні межі інструментального складу, відшукуючи нові виразні засоби – колористичні знахідки, оригінальні прийоми звукоутворення.

Різноманітність репертуару ансамблю «Рідний край», що містить «бахівську» поліфонію, зразки музики доби романтизму, українську пісенну класику, твори на ґрунті національної традиції, естрадно-джазові транскрипції – свідчить про високий ступінь творчої гнучкості музикантів та слугує підтвердженням виконавської універсальності камерної форми домра-баян, її здатності досягати оркестрової насиченості тембрів та виняткової сольної віртуозності.

Ключові слова: ансамбль, домра, баян, виконавські аспекти, особливості звукоутворення, репертуар.

Nataliia KOSTENKO,
 orcid.org/0000-0002-8065-7023
 Candidate of Art History (Ph.D. in Art History),
 Associate Professor at the Department of Folk Instruments of Ukraine
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
 (Kharkiv, Ukraine) kostenkonatalia1@gmail.com

Andrii STRILETS,
 orcid.org/0000-0002-4134-4403
 Doctor of Arts,
 Professor at the Department of Folk Instruments of Ukraine
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
 (Kharkiv, Ukraine) andryconductor@gmail.com

DOMRA AND BAYAN ENSEMBLE: PERFORMANCE ASPECT (BASED ON THE CREATIVE WORK OF THE ENSEMBLE “RIDNY KRAY”)

The research is dedicated to the comprehensive analysis of the performance aspects of the domra-bayan ensemble functioning as an established academic configuration of a small-form creative collective. The combination of domra and bayan successfully combines the virtuous capabilities of string instruments (domra) and the timbre-textural universality of the accordion family (bayan/accordion), making it self-sufficient in terms of covering the functions of the musical texture. The instruments have fundamental structural differences, and therefore, a significant difference in the method of sound production, characteristics of articulation, and acoustic parameters of the sound. The ensemble members must consider these specific performance aspects: achieving synchronicity, correspondence in articulation (strokes), balancing the dynamic balance of the parts, and finally, working on creating a high-quality concert repertoire that matches the performance capabilities of the instrumental composition.

The creative experience of the prominent Kharkiv ensemble “Ridny kraj”, consisting of Nataliia Kostenko (domra) and Sergii Neverov (bayan), serves as the foundation for understanding this set of problems. The ensemble successfully combines academic traditions with contemporary performance trends.

The purpose of the article is to conduct a comprehensive analysis of the artistic and performance characteristics of the domra-bayan ensemble, to identify and systematize the specific aspects of its functioning, and to summarize the experience of interpretive activity and repertoire preferences of the creative collective (domra and bayan) using the work of the “Ridny kraj” ensemble as an example. The collective is a vivid example of the successful implementation of a modern creative performance model. The Kharkiv musicians are distinguished by their virtuous technique and thorough professional education. They uphold the high standard of the academic tradition and expand the timbre-articulatory boundaries of the instrumental composition, searching for new expressive means – colouristic findings and original techniques of sound production.

The diversity of the repertoire of the “Ridny kraj” ensemble, which includes “Bachian” polyphony, examples of Romantic-era music, Ukrainian song classics, works based on national traditions, and pop-jazz transcriptions, testifies to the high degree of the musicians' creative flexibility. It confirms the performance versatility of the domra-bayan chamber form, its ability to achieve orchestral saturation of timbres and exceptional solo virtuosity.

Key words: ensemble, domra, bayan, performance aspects, features of sound production, repertoire.

Постановка проблеми. Ансамбль у складі домри та баяну є самодостатнім з точки зору охоплення функцій музичної фактури і у виконавській практиці сприймається як природне поєднання, сталий академічний склад ансамблю народних інструментів малої форми. Але попри значну популярність домрово-баянних ансамблів у вітчизняній музичній культурі, виконавський аспект, а саме, специфіка взаємодії в процесі музикування виконавців на інструментах принципово відмінної конструкції і способу звукоутворення, залишається недостатньо вивченим. Тому всебічне висвітлення означеної тематики є актуальним для простору народно-інструментального виконавства. Невід’ємною складовою розвідки є

питання урізноманітнення виконавського репертуару, співпраця з композиторами, створення ансамблевих версій сольних творів, напрацювання унікального концертного репертуарного кейсу.

Ґрунтом для осмислення означеної проблематики слугує творчий досвід яскравого харківського ансамблю «Рідний край». Колектив поєднує академічні традиції з сучасними виконавськими тенденціями та ще ніколи не був об’єктом наукового аналізу.

Аналіз досліджень. Дослідження проблеми домрово-баянного ансамблю як сталого академічного складу, що функціонує в умовах сучасних виконавських інновацій, ґрунтується на працях, які охоплюють ключові аспекти: загальну теорію

ансамблевого виконавства, специфіку народно-інструментальної школи в Україні (особливо в Харкові) та особливості функціонування баяна в камерному складі. Проблема ансамблевого музикування як цілісної теоретичної, практичної та естетичної системи вперше комплексно розглянута І. Бермес у статті «Ансамблеве виконавство: теоретичний, практичний, естетичний виміри» (Бермес, 2024). Феномен інтерпретатора, що є важливим для розуміння інноваційної інтерпретаційної діяльності колективу «Рідний край», досліджує Ю. Ніколаєвська у монографії «*Номо interpretatus* в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть» (Ніколаєвська, 2020). Дослідженню народно-інструментального ансамблевого мистецтва присвячені праці Л. Пасічняк (Пасічняк, 2010) та С. Доброва (Добров, 2015). Л. Пасічняк розглядає академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст. в історико-виконавському аспекті. Вона зазначає, що «Сучасні камерні ансамблі за участю академічних народних і класичних інструментів можна класифікувати як темброво-неоднорідні, де об'єднані різні не лише за тембром, а і за специфікою звуковидобування інструменти» (Пасічняк, 2010: 378). С. Добров висвітлює традиції та новації в ансамблевому народно-інструментальному виконавстві (Добров, 2015).

Творчі настанови народно-інструментальних ансамблів Харкова розглядають М. М. Данилюк та Я. В. Данилюк. Вони виділяють провідні модуси: «збереження автентичних настанов музикування, утвердження значущості фольклорної репертуарної доміанти; академізація НІАМ, виявлена в утвердженні нових звукообразів народного інструментарію, значущості академічної складової репертуару та стильових новацій тощо» (Данилюк, Данилюк, 2023: 75). Н. Є. Костенко досліджує педагогічні традиції виконавства на домрі в Харкові, що створює контекст для розуміння високої індивідуальної майстерності учасниці дуету (Костенко, 2021).

Для розуміння взаємодії інструментів з принципово різним способом звукоутворення (щипковий та пневматично-язичковий), важливими є праці, присвячені ролі баяна/акордеона в камерному музикуванні (Єрмоєнко, Єрмоєнко, 2022). Автори аналізують особливості виконавської інтерпретації баяна у камерному ансамблі, зазначаючи, що «Баян в якості учасника професійного камерного ансамблю можна розглядати у різних аспектах: як солюючого та акомпонуючого інструмента, ритмізованого фону, басу (за необхідності), і як основного інструмента» (Єрмоєнко, Єрмоєнко, 2022: 143).

Також підкреслюється, що сучасні камерні ансамблі за участю баяна мають широкий спектр можливостей у технічно-інтонаційному відношенні. Дослідники зазначають популярну тенденцію розширення темброво-виконавської палітри у сучасних камерних ансамблях, що є теоретичним підґрунтям для аналізу творчої інтерпретаційної діяльності ансамблю «Рідний край» у контексті розширення темброво-артикуляційних можливостей.

Л. Снедкова досліджує сучасне ансамблеве музикування за участю баяна та акордеона в Слобожанщині, що також створює регіональний контекст для аналізу творчості харківського колективу (Снедкова, 2012).

Усі ці праці є теоретичною базою для виявлення та систематизації специфічних виконавських аспектів дуету домра-баян, а також для обґрунтування наукової новизни, зосередженої на специфіці взаємодії інструментів з принципово різним способом звукоутворення.

Мета статті – здійснити комплексний аналіз художньо-виконавських особливостей домрово-баянного ансамблю, виявити і систематизувати специфічні аспекти його функціонування, узагальнити досвід інтерпретаційної діяльності та репертуарні уподобання творчого колективу у складі домра і баян на прикладі творчості ансамблю «Рідний край».

Об'єкт дослідження – ансамблеве виконавство на народних інструментах, представлене дуєтом домри та баяна, як усталений академічний склад у вітчизняній музичній культурі. Предмет дослідження – художньо-виконавські особливості функціонування дуету домра-баян, а також інтерпретаційна діяльність ансамблю «Рідний край» та його новації у контексті урізноманітнення темброво-артикуляційних можливостей народних інструментів.

Наукова новизна. Вперше здійснено комплексний аналіз художньо-виконавських особливостей домрово-баянного ансамблю, зосереджений на специфічних аспектах взаємодії інструментів із принципово різним способом звукоутворення (часові параметри звуковидобування, синхронізація постановки і зняття звуку, баланс партій у відмінних акустичних умовах), що може слугувати для вдосконалення навчальної практики. Вперше у просторі вітчизняного мистецтвознавства висвітлено творчий досвід ансамблю «Рідний край» у складі Наталії Костенко (домра) та Сергія Неверова (баян).

Виклад основного матеріалу. Народні інструменти традиційно посідають чільне місце в укра-

їнській музичній культурі та завжди були об'єктом ансамблевого виконавства. Їх поєднання формувалося у різноманітні однорідні (склад з ідентичних або споріднених інструментів) та поліінструментальні колективи – від камерних форм (дует, тріо) до оркестрів народних інструментів.

Серед усіх ансамблевих поєднань, дует домра-баян став свого роду «золотим стандартом» та однією з найбільш поширених форм для колективів, що працюють у народно-інструментальному жанрі. Цей склад успішно акумулює як віртуозні можливості струнних (домра), так і темброфактурну універсальність (баян/акордеон). Саме з метою пошуку нового звучання та реалізації складних творчих задумів видатні виконавці-солісти об'єднувалися у дуети. До знакових прикладів високопрофесійних ансамблів домра-баян, творчість яких вплинула на розвиток жанру, належать: Федір Коровай та Олександр Назаренко (Харків); Ірина Орлова та Анатолій Мамалига (США); Світлана та Володимир Мурза (Одеса); Наталія та Володимир Марунічі (Київ).

Творча діяльність цих колективів слугує переконливим доказом того, як камерна інструментальна форма здатна досягати оркестрової насиченості тембрів та виняткової сольної віртуозності. Вони ефективно розширили жанрові та виконавські межі ансамблю домра-баян, забезпечивши необхідну ґрунтовну базу для подальших інноваційних виконавських концепцій.

Ансамбль домри з баяном за функціональними властивостями розподілу музичних функцій нагадує традиційний ансамбль домри з фортепіано, який, в свою чергу, міцно увійшов у свідомість не як ансамбль, а як «домра соло з концертмейстером». Домристи, по аналогії з представниками струнно-смичкових інструментів, грають у супроводі піаніста. Фортепіано забезпечує супровід сольної партії та може мати дуже складну і насичену фактуру, особливо коли вона являє собою клавир (перекладення для фортепіано оркестрової партитури) якогось концерту або будь-якого твору для домри / скрипки і симфонічного оркестру / оркестру народних інструментів. В цьому випадку йдеться про активну взаємодію між музичним текстом соліста і піаніста. Баян в ансамблі з домрою виконує ті ж функції, що і фортепіано. Але за природою звукоутворення домра і фортепіано значно ближчі ніж домра до баяну, незважаючи на конструктивні відмінності і зовнішній вигляд інструментів. Джерелом звуку є струна, а принцип звуковидобування – збудження її коливань за допомогою удару (щипка). Звідси і близькі характеристики артикуляції, і параметри утворення звуку

по часу. Баян є духовим інструментом, точніше, пневматично-язичковим. Звук виникає від коливань металевого голосу (язичка) під дією повітряного струменя. Відповідно, у будь-якому випадку процес утворення звуку займає більше часу. Спочатку треба створити тиск повітря, потім відкрити клапан (натиснувши клавішу) і тільки після цього голос почне коливатися і з'явиться звук. Для виникнення коливань голосів низької теситури потрібно ще більше часу через їх великий розмір і наявність обтяжуючих накладок. Означена конструкція баяну і процес звукоутворення формують звук геть відмінний не тільки за тембром, але й абсолютно іншої артикуляційної характеристики. З одного боку, це суттєво збагачує виразні можливості ансамблю домри і баяна, з іншого, – вимагає від виконавців додаткових зусиль для взаємоузгодження. Для синхронного старту звучання баяніст повинен розпочати діяти раніше. В свою чергу, виконавець на домрі, який існує у власній системі часових координат звукоутворення, має врахувати цю природно «затримку» з боку баяна. Отже, для успішної сценічної практики ансамблісти мають напрацювати суттєвий досвід ігрової комунікації. Також потрібно враховувати відмінності у взаємозв'язку теситури звучання і параметрів сили звуку. Домра у високому регістрі звучить світло і яскраво, здатна продукувати потужну силу звуку, у низькому – демонструє неповторне тембральне забарвлення, але сила звуку буде помірною. Баян, навпаки, має найбільшу потужність у середньому регістрі, у високій теситурі, через маленький розмір голосів, не здатен відтворювати максимальні динамічні нюанси. Концертні багатотемброві баяни з реєстровою машинкою можуть дещо нівелювати означену конструктивну проблему за рахунок октавних подвоєнь, але подолати її повністю не в змозі. Значні відмінності демонструють домра і баян в площині відтворення штрихів, звукові результати не є ідентичними за жодним з параметрів доступних для сприйняття або вимірювання. Причиною тому є акустичні відмінності інструментів пов'язані з конструкцією. Домра має резонаторну камеру, а баян ні. Перше на що впливає цей факт це тривалість звукових коливань після «зняття» (припинення звучання у конкретній темповій пульсації). Зупинка руху міху і закриття клапанів на баяні призводить до цілковитого припинення звукових коливань. В той же час, корпус домри і струни продовжать резонувати певний час, якщо виконавець навмисно не зупинить цей процес притиснувши їх рукою. Але подібний рух не може бути миттєвим. Отже, для органічної синхронної зупинки звуку

виконавець на баяні має подовжити свій фінальний акорд (ноту), спираючись на досвід сумісної гри. Ці ж конструктивні відмінності впливають на акустичні особливості звучання інструментів у приміщеннях різних просторових параметрів. До прикладу, у невеликих приміщеннях з невисокою стелею, баян динамічно переважає домру. В той же час, просторі концертні зали з високим рівнем стелі посилюють звучання домри і вже цей інструмент починає домінувати в ансамблі. Виконавці мають враховувати означені аспекти, вирівнювати динамічний баланс партій спираючись на слуховий досвід.

Окремо зазначимо, що дуєт домри і баяна дійсно сприймається як ансамбль, на відміну від домри з фортепіано. Цьому сприяють тембральні і конструктивні відмінності інструментів, а також прийоми, що застосовують для створення виконавського репертуару для ансамблю такого складу.

Одним із яскравих прикладів такого колективу є домрово-баянний ансамбль «Рідний край» у складі Наталії Костенко (домра) та Сергія Невєрова (баян). Обидва виконавці є лауреатами міжнародних конкурсів та представляють не лише музичний, але й сімейний дуєт, що, безсумнівно, впливає на органічність та злагодженість їх сценічного діалогу¹.

Високий рівень виконавської майстерності ансамблю неодноразово отримував міжнародне визнання. Зокрема, колектив брав участь у державній програмі «Дні культури України в Греції» (м. Афіни). Дуєт веде активну концертну діяльність як в Україні, так і за кордоном, підтверджуючи свій професіоналізм на престижних сценах².

Важливою сторінкою у біографії колективу є щорічна участь у Міжнародному музичному фестивалі «VIA REGIA» (Німеччина, м. Гьорліц) протягом 2007–2010 років, де дуєт представляв укра-

¹ Творчий шлях музикантів розпочався ще в Алуштинській дитячій музичній школі на початку 1990-х років. Символічно, що перші кроки музичування відбувалися під керівництвом батьків: Наталія навчалася у своєї матері, Костенко Надії Яківни, а Сергій – у батька Наталії, Костенка Євгена Петровича. Ця спадкоємність поколінь заклала міцний фундамент для майбутнього дуєту.

² В Україні: Національна філармонія України, Національна музична академія імені П.І. Чайковського (Київ), Харківська обласна філармонія, ХНМУ імені І.П. Котляревського, а також філармонії та театри опери і балету у Запоріжжі, Ужгороді, Донецьку та Сімферополі. За кордоном: концертні зали Італії, Німеччини, Греції, Угорщини, Польщі, Швеції, Хорватії, Норвегії, Нідерландів.

їнську виконавську школу³. Діяльність ансамблю також висвітлювалася у національних ЗМІ, зокрема, відбувся прямий ефір на каналі «Культура» Національного радіо України (Київ, 2013).

Репертуар ансамблю вирізняється жанровим різноманіттям і широтою виконавського діапазону: від зразків академічної класики до національного фольклору та джазу. Ансамбль активно використовує власні аранжування та перекладення, що є невід'ємним елементом виконавського аспекту у роботі з домрово-баянним складом і дозволяє максимально розкрити тембральні та технічні можливості обох інструментів.

Значне місце в репертуарі посідає музика епохи бароко та романтизму, що вимагає від виконавців високої культури звуку та детального фразування. До цієї групи належать: Й. С. Бах Соната сі мінор, 1-а і 2-а частини (BWV 1017 або 1030); Ц. Франк Прелюдія сі мінор для органа; Н. Паганіні Сонатина ля мінор; Ж. Рамо – О. Респігі «Курка» (La Poule); П. Сарасате «Наварра». Адаптація органних, клавірних чи скрипкових оригіналів (як у випадку з Бахом та Сарасате) свідчить про глибоку роботу над перекладенням – ключовим виконавським аспектом у роботі з народними інструментами.

Особливий інтерес становлять твори, пов'язані з творчістю виконавця і композитора, професора Бориса Міхеєва (Б. Міхеєв «Тараторка»; Б. Міхеєв «Жартівливе підношення у формі вальсу»; Б. Міхеєв «Весела полька»; В. Івко–Б. Міхеєв «Коло») та фольклорні аранжування (обробка Л. Ревуцького «Ой, ходять сон»; М. Леонтович–Л. Ревуцький «Дві українські пісні» («Щедрик» та «Подоланочка»)).

Окреме місце в репертуарі ансамблю займає українська пісенна класика, зокрема, твір А. Кос-Анатольського «Ой, ти, дівчино, з горіха зерня» в транскрипції І. Яшкевича. Цей романс, написаний на слова Івана Франка, є яскравим зразком української камерно-вокальної лірики. Залучення вокальної музики демонструє функціональний розподіл ролей в дуєті, де домра виконує функцію співучого інструментального голосу, відтворюючи ліричну кантилену. Наявність транскрипції

³ Професійну освіту Н. Костенко та С. Невєров здобули у провідних українських музичних закладах: Київське вище музичне училище імені Р.М. Глієра (класи Анатолія Васильовича Григоренка та Анатолія Олексійовича Тихончука); Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського (класи професора Бориса Олександровича Міхеєва та професора Ігоря Івановича Снедкова).

І. Яшкевича підкреслює, що ансамбль працює не лише з власними, а й із професійними обробками.

Питому частину репертуару складають твори, що репрезентують національні танцювальні культури та естрадно-джазові напрямки, які є важливими для комунікації з широкою аудиторією: П. Сарасате «Наварра» (іспанський колорит); М. Теодоракіс «Сіртакі» (грецька музика); Л. Матвійчук «Молдавський танець»; Обробка циганської пісні «Мар дядя»; обробка І. Снедкова американської кантрі-пісні «Старе банджо» (джазові та естрадні мотиви); Дж. Джойс «Осінній сон» (мелодійний естрадний жанр); Ф. Авілла «Milonga del sur» (латиноамериканська музика).

Розмаїття стильової і жанрової палітри репертуару – від «бахівської» поліфонії до запального «Сіртакі» та віртуозної «Наварри» – свідчить про високий ступінь універсальності ансамблю та його здатність до гнучкої зміни виконавських манер і тембральних рішень, що є ключовим у сучасному камерному виконавстві.

Унікальність творчого стилю і виконавських рис ансамблю «Рідний край» ґрунтується на високій індивідуальній майстерності музикантів та створенні репертуару і концертних інтерпретацій, що максимально розкривають барви тембрових можливостей домри й баяна у поєднанні з активним творчим пошуком у площині розширення палітри прийомів звуковидобування. Такий творчий підхід дозволяє колективу презентувати неповторні музичні образи, виходячи за межі традиційного академічного музикування⁴. Наявність ґрунтовної академічної освіти забезпечує високу виконавську культуру, що виявляється у технічній досконалості, чистоті інтонування, прискіпливій увазі до голосоведіння, ясному відтворенні архітектоніки музичної форми.

На увагу заслуговує інтерпретація двох творів Бориса Міхеєва: «Жартівливе підношення у формі вальсу» та «Тараторка». Ці композиції, в оригіналі створені для домри соло, були адаптовані для дуету за особистою згодою композитора, де виконавець-баяніст створив партію для свого інструменту.

У творі «Жартівливе підношення у формі вальсу» ансамбль демонструє яскраву колористичну знахідку, засновану на ідеї музичного дихання. Домрист виконує ніжні, повітряні флажолети, тоді як баяніст використовує рух міха інструмента без звуку, з відкритим повітряним

клапаном лівого напівкорпусу, створюючи ефект, що імітує тихе людське дихання. Цей прийом додає витонченості інтимності та камерності.

У віртуозному творі «Тараторка» партія баяна набуває нетипової, перкусійної функції, перетворюючись на повноцінний ударний інструмент. Виконавець застосовує розмаїття шумових ефектів та немурчичних прийомів гри, які імітують традиційну перкусію:

- тамбуурин імітується ударами долонями по корпусу баяна;
- деркач або шейкер створюється швидким, рівномірним проведенням пальцями по міху та кнопкам;
- коробочка або вуд-блок імітується ритмічним стуком кільцем по дерев'яних частинах корпусу;
- литаври або великий барабан імітується тупотінням ногою по підлозі.

Таким чином, баян функціонально розширює свій тембровий спектр, виступаючи у ролі ансамблю перкусії.

Високий рівень технічної майстерності ансамблю «Рідний край» є одним з ключових елементів його художньої концепції, спрямованої на реалізацію колористичних та функціональних новацій, що суттєво урізноманітнюють мистецький простір традиційного дуету. Концертні програми колективу обов'язково містять віртуозні твори – П. Сарасате «Наварра», І. Івко – Б. Міхеєв «Коло», Н. Паганіні «Сонатина», що у поєднанні з натхненним і бездоганним виконанням артистів завжди отримують бурхливий позитивний відгук публіки.

Висновки. Домрово-баянний ансамбль є сталим явищем сучасного простору народно-інструментального виконавства, здатним створювати ціннісні інтерпретації музичних творів різних історичних епох і стилів та різноманітної виконавської стилістики. Однак його діяльнісна практика свідчить про необхідність формування у ансамблів спеціфічного досвіду ігрової комунікації, що спричинена принциповими відмінностями конструкції і способів звукоутворення інструментального складу: струнно-щипкової домри та пневматично-язичкового баяну.

Проблематика асинхронності часових параметрів звукоутворення, складності щодо синхронізації початку і зняття звуку, відмінності теситурних акустичних характеристик та динамічних властивостей інструментів на різних за просторовим обсягом концертних майданчиках – ключові виконавські аспекти дуету домра-баян, що потребують прискіпливої уваги і узгодження.

⁴ Ансамбль «Рідний край» має записи на аудіодисках (2012, 2017 рр.), а також численні відеозаписи на хостингу YouTube.

Унікальність творчого стилю і виконавських рис ансамблю «Рідний край» ґрунтується на високій індивідуальній майстерності музикантів та створенні репертуару і концертних інтерпретацій, що максимально розкривають барви тембрових можливостей домри й баяна у поєднанні з активним творчим пошуком у площині розширення палітри прийомів звуковидобування.

Жанрово-стильова різноманітність репертуару колективу, від зразків барокової музики до естрадно-джазових транскрипцій, свідчить про високий ступінь творчої гнучкості музикантів та їх виконавський діа-

пазон. Творчий доробок і успішність діяльності харківського дуету слугує підтвердженням виконавської універсальності народно-інструментальної камерної форми домра-баян, здатної досягати оркестрової насиченості тембрів та виняткової сольної віртуозності.

Подальшим напрямком дослідження може бути детальний аналіз нотного тексту авторських аранжувань С. Неверова та Н. Костенко, а також вивчення і оцінка педагогічного потенціалу їх репертуарного доробку для підвищення виконавської майстерності фахівців сучасного народно-інструментального простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес, І. Л. Ансамблеве виконавство: теоретичний, практичний, естетичний виміри. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. № 2. С. 186–190. DOI: 10.32461/2226-3209.2.2024.308388
2. Данилюк, М. М., Данилюк, Я. В. Творчі настанови народно-інструментальних ансамблів у культурному просторі Харкова другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2023. Вип. 81. С. 69–76. DOI: 10.31516/2410-5325.081.09
3. Добров, С. М. Ансамблеве народно-інструментальне виконавство: традиції та новації. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2015. Вип. 5. С. 97–100.
4. Єрьоменко, А. Ю., Єрьоменко, Н. О. Баян у камерному ансамблі: особливості виконавської інтерпретації інструмента. Музикознавча думка Дніпропетровщини: Збірник наук. статей. Дніпро : ГРАНІ, 2022. Вип. 23 (2). 244 с. DOI: 10.33287/222241
5. Костенко, Н. Є. Педагогічні традиції виконавства на домрі в Харкові ХХІ століття. Аспекти історичного музикознавства. 2021. Вип. 12. С. 27–58. DOI: 10.34064/khnum2-22.02
6. Ніколаєвська, Ю. *Homo interpretatus* в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : монографія. Харків : Факт, 2020. 576 с. <https://repo.num.kharkiv.ua/handle/num/68>
7. Пасічник, Л. Ансамблеве виконавство на народних інструментах у контексті академічного камерного музичного мистецтва. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. 2010. Вип. 24. С. 372–381.
8. Снедкова, Л. Сучасне ансамблеве музикування за участю баяна та акордеона в Слобожанщині. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2012. Вип. 5. С. 157–161.

REFERENCES

1. Bermes, I. L. (2024). *Ansambleve vykonanstvo: teoretychnyi, praktychnyi, estetychnyi vymiry* [Ensemble performance: theoretical, practical, aesthetic dimensions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. No. 2. P. 186–190. [in Ukrainian].
2. Danyliuk, M. M., Danyliuk, Ya. V. (2023). *Tvorchi nastavovy narodno-instrumentalnykh ansambliu u kulturnomu prostori Kharkova druhoi polovyny XX – pochatku XXI st.* [Creative guidelines of folk instrumental ensembles in the cultural space of Kharkiv in the second half of the XX – beginning of the XXI century]. *Kultura Ukrainy : zb. nauk. pr.* Kharkiv : KhDAK, Vol. 81. P. 69–76. [in Ukrainian].
3. Dobrov, S. M. (2015). *Ansambleve narodno-instrumentalne vykonanstvo: tradytsii ta novatsii* [Ensemble folk instrumental performance: traditions and innovations]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. Vol. 5. P. 97–100. [in Ukrainian].
4. Yeriomenko, A. Yu., Yeriomenko, N. O. (2022). *Baian u kamernomu ansambli: osoblyvosti vykonawskoi interpretatsii instrumenta* [Bayan in a chamber ensemble: peculiarities of instrumental performance interpretation]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny: Zbirnyk nauk. statei*. Dnipro : HRANI, Vol. 23 (2). 244 p. [in Ukrainian].
5. Kostenko, N. Ye. (2021). *Pedahohichni tradytsii vykonanstva na domri v Kharkovi XXI stolittia* [Pedagogical traditions of domra performance in Kharkiv of the XXI century]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*. Vol. 12. P. 27–58. [in Ukrainian].
6. Nikolaievska, Yu. (2020). *Homo interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit: monohrafiia* [Homo interpretatus in the Musical Art of the XX – Early XXI Centuries: Monograph]. Kharkiv: Fakt. 576 p. [in Ukrainian].
7. Pasichniak, L. (2010). *Ansambleve vykonanstvo na narodnykh instrumentakh u konteksti akademichnoho kamernoho muzychnoho mystetstva* [Ensemble performance on folk instruments in the context of academic chamber musical art]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*. Vol. 24. P. 372–381. [in Ukrainian].
8. Snedkova, L. (2012). *Suchasne ansambleve muzykuvannia za uchastiu baiana ta akordeona v Slobozhanshchyni* [Modern ensemble music-making with the participation of bayan and accordion in Slobozhanshchyna]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. Vol. 5. P. 157–161. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.14.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025