

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра народних інструментів України

Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**ПОСТАТЬ ВІКТОРА КИСЛЯ У ФОРМУВАННІ
НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО МИСТЕЦТВА ХЕРСОНЩИНИ**

Магістерська робота
Гуменюк Юлії Євгеніївни
Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства, доцент
Голяка Генадій Петрович

Текст містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело

Гуменюк Ю.Є

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ГОРИЗОНТИ МИСТЕЦЬКИХ ПОШУКІВ ВІКТОРА КИСІЛЯ	7
1.1. Постать В. Кисіля в становленні гуртового народно-інструментального виконавства Херсонщини	
1.2. Життєвий та творчий шлях Віктора Кисіля ...	
1.3. Педагогічна, диригентська та виконавська діяльність	
Висновки до Розділу 1	
РОЗДІЛ 2. АНАЛІТИЧНІ СТУДІЇ ФОЛЬКЛОРНОГО ТА НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО СПАДКУ	
2.1. Фольклористичні праці Віктора Кисіля	
2.2. Аранжування та перекладення для оркестру народних інструментів «Венцерада»	
Висновки до Розділу 2	
ВИСНОВКИ	
СПИСО ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Збереження та популяризація української культури загалом та музичної зокрема є пріоритетним завданням нашого часу. Успіх у цій важливій справі є можливим завдяки активній праці багатьох культурних діячів та митців, проте велика кількість значних особистостей залишаються маловідомими, а їх творчість залишається в тіні, або зовсім не досліджена в українському музикознавстві, особливо це стосується регіонів.

Одним із таких є постать Віктора Івановича Кисіля (1950–2021), його багатогранна діяльність мала значний вплив на розвиток музичної культури Півдня України. Митець пропагандував українську пісню та культуру, зокрема одним із його дієвих «засобів» у цьому являвся оркестр народних інструментів «Венцерада», керівником і диригентом якого він був. Завдяки наполегливій та плідній праці В. Кисіля вдалося зафіксувати та реконструювати забуті архаїчні фольклорні зразки, а ансамблево-інструментальна та народно-оркестрова музика Херсону набула певного руслу у переконливому та стрімкому розвитку в період 2000 років.

Творча діяльність митця є багатогранною, окремі наукові розвідки, присвячені творчості музиканта, містять поверхневу інформацію. Відсутніми до тепер залишаються цілісні наукові дослідження творчого шляху та діяльності знаного музиканта, диригента, фольклориста, викладача, аранжувальника, укладача збірників, керівника оркестру «Венцерада» Віктора Кисіля, недостатня вивченість його внеску у збереження і розвиток інструментального народного мистецтва, що і визначило *актуальність* магістерської роботи.

Мета дослідження полягає у виявленні значення творчого спадку Віктора Кисіля та його внеску у розвиток народно-оркестрового мистецтва Херсонщини.

Вказана мета зумовила необхідність вирішення **наукових завдань дослідження:**

- окреслити горизонти музичної творчості та виявити передумови формування громадянської позиції Віктора Кисіля;
- здійснити аналіз народно-оркестрової спадщини митця;
- з'ясувати специфіку використання фольклорних джерел в аранжуваннях автора;
- узагальнити досягнення митця та його вплив на народно-оркестрове мистецтво Херсонщини;

Об'єкт дослідження – народно-оркестрове виконавство Херсонщини.

Предмет дослідження – оркестрова та музично-інструментальна спадщина Віктора Кисіля.

Матеріалом дослідження є рукописи, архівні матеріали, збірники та інструментовки для оркестру Віктора Кисіля, його статті та інтерв'ю, відеозаписи оркестру українських народних інструментів «Венцерада» 1988 – 2022 років.

Методи дослідження. Для досягнення мети і реалізації поставлених завдань у магістерській роботі були застосовані загальні та спеціальні методи музично-виконавського мистецтва :

- *біографічний* – для висвітлення особливостей життєвого і творчого шляху митця ;
- *системно-структурний* – для виявлення характерних індивідуально-особистісних рис творчої діяльності Віктора Кисіля на різних етапах його життя;
- *структурно-функціональний* – для вивчення та аналізу композиційно-драматургічних і жанрово-стильових особливостей його оркестрових аранжувань;
- *інтерпретаційний* – для з'ясування стилю оркестрових інтерпретацій «Венцеради».

Теоретичну базу дослідження сформовано на основі широкого кола наукових джерел, зокрема:

- виконавству на народних інструментах: А. Гуменюк, М. Давидов, І. Єргієв, В. Іванов, О. Ільченко, Л. Пасічник;
- проблем музичної інтерпретації: В. Москаленко, І. Полубоярина, Л. Шаповалова;
- музичної регіоналістики : І. Довжинець, О. Кавунник, А. Литвиненко, С. Олійник, А. Пономарьов;
- наукових праць, присвячених фольклору: О. Бріцина, В. Давидюк, А. Іваницький, С. Рословецький, С. Філоненко, А. Черноіваненко;
- матеріалів та результатів фольклорних експедицій Віктора Кисіля.

Наукова новизна отриманих результатів. Вперше проведено комплексне дослідження різновекторної діяльності Віктора Кисіля у контексті формування гуртового народно-інструментального виконавства Херсонщини за півстолітній період на зламі тисячоліть, зокрема розглянуто практичну значущість його творчої індивідуальності В. Кисіля як диригента, фольклориста, викладача та аранжувальника; систематизовано фольклористичну діяльність митця та обґрунтовано її значення для розвитку українського музикознавства; виявлено новаторські підходи використання фольклору в творчості оркестру українських народних інструментів «Венцерада» (Херсон).

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали роботи можуть бути використані у подальшому вивченні творчого спадку Віктора Кисіля, зокрема у дослідженнях присвячених вітчизняному народному виконавству та оркестровому мистецтву Херсонщини. Як наукове джерело, навчальний та практичний матеріал роботи буде затребуваний в курсах з музичної регіоналістики, історії та теорії народно-оркестрового виконавства, фольклору, аналізу музичних творів, музичної інтерпретації тощо.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на VI всеукраїнській науково-практичній конференції «Ювілейна палітра 2022. Пам'ятні дати української музичної культури» (Суми 21-22 грудня 2022), доповідь «Постать Віктора Кисіля у музичному просторі Херсонщини», VII

всеукраїнській науково-практичній конференції «Ювілейна палітра 2023. Пам'ятні дати української музичної культури» (Суми 22-23 листопада 2023), доповідь «Віктор Кисіль : вектори мистецьких пошуків на Херсонщині». Також, було представлено доповідь «Постать Віктора Кисіля у формуванні народно-оркестрового мистецтва Херсонщини» на V Міжнародній науково-творчій конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків 18-19 травня 2024).

Структура дослідження. Робота складається із Вступу, двох Розділів, Висновків і Списку використаних джерел.

У першому розділі увагу зосереджено на функціонуванні народно-оркестрового мистецтва Таврійського краю, досліджено творчий шлях Віктора Кисіля та висвітлено фольклористичну діяльність митця. Другий розділ присвячено аналітичним студіям ансамблевого та народно-оркестрового спадку митця, в інструментовках виявлено індивідуальні риси оркестрового письма Віктора Івановича Кисіля.

РОЗДІЛ 1. ГОРИЗОНТИ МИСТЕЦЬКИХ ПОШУКІВ ВІКТОРА КИСІЛЯ

1.1. Постать В. Кисіля в становленні гуртового народно-інструментального виконавства Херсонщини.

Досліджуючи історію Херсонського краю ряд науковців наголошують, що з плином часу змінювалась етнографія регіону. Багатонаціональність населення регіону, сплетіння різних культур створили потужну музичну спадщину, часто поєднуючи її в єдиний «мікст» багатогранності народно-інструментальної культури, різноманітності традицій музикування. Ряд українських мистецтвознавців у своїх працях досліджували та підкреслювали особливості музики херсонського краю: розвиток і сучасний стан пісенної культури та обрядовості регіону висвітлювали В. Другальов [4]. Т. Чернявська [34] та С. Кирієнко [10], досліджували музично-етнографічні записи та фольклор, здійснювали системну характеристику фольклорних традицій Херсонщини Північного Причорномор'я кінця XIX – XX ст. О. Макаренко [23] та О. Мурзіна [26].

З середини 1980-х рр. і до початку XXI ст. активізувалося вивчення традиційної інструментальної культури Таврії. Усі матеріали, зібрані у фольклористичних експедиціях, зведено у збірник наукових статей під загальною редакцією І. Мацієвського [25]. Матеріали збірника містять описи різних жанрів фольклору в окремих районах Херсонської області, окреслюють важливі проблеми вивчення, збереження та популяризації фольклору цього регіону. Слід, однак, зауважити, що поняття фольклору, умов життя народних музичних традицій краю було б неповним без роботи херсонського краєзнавця Віктора Кисіля [11-19].

Постать Віктора Івановича Кисіля не часто привертала увагу дослідників, тому дотепер залишається малодослідженою. На сьогодні, єдиною працею, яка висвітлює творчість митця є наукова стаття В. Шеремет «Інструментальний фольклор Херсонщини (із рукописів Віктора Кисіля)» [35]. У роботі виокремлено музично-інструментальні традиції Херсонської області за використанням матеріалів досліджень музикознавця-етнографа

Віктора Кисіля. Публікація містить багато цікавих відомостей про особливості побутування інструментального фольклору Таврії, про дослідження та співробітництво з різними музикантами області, думок митця про рівень підготовки музикантів. Дослідження В. Шеремет значно доповнює наукові пошуки музикознавців у вивченні малодослідженої фольклорної спадщини окремих регіонів нашої країни.

Основною «лабораторією», для збереження, відтворення та поширення інструментальної спадщини рідного краю був створений у 1991 році Віктором Івановичем Кисілем оркестр українських народних інструментів «Венцерада». Творчість колективу стала поштовхом для стрімкого розвитку українського мистецтва на Херсонщині. До формування повноцінного оркестру, Кисіль, натхненний ідеєю «Троїстих музик» В. Попадюка керував невеликим гуртом, учасники якого варіювалися та склалися виключно з українських народних інструментів: скрипки, цимбали, бандури, козо-бас. Необхідно зауважити, що саме діяльність троїстих музик (створення таких колективів вчені пов'язують з появою скрипки в Україні у XVI ст. [21]) є одним з найважливіших чинників формування української народно-інструментальної музики. Перші згадки про такі колективи датуються кінцем XVIII, початком XIX століття, а основу репертуару і понині складають українські традиційні та фольклорні твори.

Саме визначення «Троїстих музик» має декілька варіантів трактування. А.Гуменюк, [3], апелюють до назви через кількість музикантів (отже і інструментів) – три. М. Хай зокрема вказує, що найчастіше зустрічались такі типи тріо: скрипка, басоля, бубон – центральні області України, та скрипка, цимбали і бубон – західні [32]. М. Лисенко у 1874 році звернув увагу на такий феномен як троїсті музики та написав про них в одній із своїх робіт: «Нарешті, п'єси суто танцювального характеру виконуються спеціальною грою на скрипці, цимбалах, з додатком ударного інструмента, бубна, і становлять так звану в народі «Троїсту музику» [22].

Інша версія визначення колективу такого типу пов'язана не з кількістю виконавців, а з усталеною кількістю типів ансамблевої фактури у виконуваний музиці: мелодія, гармонічний супровід та метроритмічна основа. І. Мацієвський зазначав, що сам термін «троїста музика» у побуті та деякій літературі використовується для опису традиційних сільських інструментальних колективів, основу репертуару яких складає танцювальна музика. Та на відміну від інших дослідників, він наголошує на тому, що трактування троїстих музик як співпраця виключно трьох виконавців є хибним. Зазначає, що кількість музикантів може варіюватися від двох до п'яти і більше [25].

Не зважаючи на руйнівні наслідки громадянських протистоянь, війн та голодоморів у першій половині ХХ столітті, які не тільки знищили надбання минулого і активно витіснили інтелігенцію як клас (значна частина діячів культури, які у визвольних змаганнях 1917–1920 брали участь не на боці більшовиків емігрували), українська культура вижила, а у 20-ті роки навіть набула певного злету, який увійшов в історію як український культурний ренесанс, коли із зарубіжжя повернулися кілька десятків тисяч українців, багато з них ті, хто працював у сфері культури. В українському середовищі того періоду зростає зацікавленість народним мистецтвом: розпочалася збирацька фольклористична діяльність, оновився розвиток кобзарського мистецтва, були засновані численні самодіяльні ансамблі і капели бандуристів, проводилися різноманітні конкурси та фестивалі, огляди художньої самодіяльності. Усе це створило сприятливі умови для формування українського народного оркестру та паралельно з цим – вдосконалення музичного інструментарію: О. Корнієвський хроматизує звукоряд бандури, Л. Гайдамака разом із харківським майстром С. Снігирьовим створює сім'ю бандур (п'ятеро, приму, бас) та ліру (сопрано, тенор). Дещо пізніше майстри В. Тузиченко, І. Скляр, В. Зуляк, Д. Демінчук, Є. Бобровник та інші своєю працею оновили звучання та розширили можливості певних інструментів (бандури, кобзи, ліри, цимбали, сурми,

сопілки, флюяри та інші). Об'єднання в єдине ціле великої кількості музичних інструментів, що групуються в окремі оркестрові групи споріднених чи відносно споріднених інструментів, фактична всеохопленість музичного діапазону, наявність широкої палітри динамічних відтінків, тембрових барв, спроможність відтворення складних метро-ритмічних малюнків сприяло тому, що оркестр народних інструментів, з плином часу, зміг достойно виглядати навіть з симфонічним оркестром.

Певні позитивні зрушення у «академізації» народного інструментарію у ХХ столітті вкрай гостро поставило питання оркестрового репертуару. Пов'язано це з тим, що для симфонічного, камерного, духового оркестрів, для різноманітних класичних ансамблів репертуар створювався протягом багатьох століть. Український народний оркестр як явище музичної культури мав недостатньо уваги у творчості композиторів вітчизняних композиторів ХХ століття. Так, на початку його становлення колективи виконували переважно народні обробки, танцювальну музику, революційні, військові пісні, які мали переважно невисоку художню якість і яскраво виражений агітаційний характер. Партитури, в основному, створювали керівники власноруч, оскільки інструментальний склад колективів був різний, інші керівники народних оркестрів підлаштовували матеріал, створювали перекладення, транскрипції що, безперечно, не сприяло розвитку сталого складу українського оркестру народних інструментів та його професійного репертуару [28]. Попри відсутність сталого інструментального складу та постійного репертуару, умовно, першим українським народним оркестром можна назвати створений у 1902 колектив, у склад якого входили шість кобзарів, три лірники та ансамбль троїстих музик Г. Хоткевича (1877–1938). Він перший, хто заклав основи для організації народних оркестрів. Його учень з бандури Л. Гайдамака (1898–1991) у Харкові в 1922 створив капелу бандуристів при клубі «Металіст», яку перетворив у перший оркестр українських народних інструментів, а у 1934 – другий оркестр українських народних інструментів при харківському клубі піонерів. До 12 діатонічних

бандур харківського типу (3 піколо, 6 пріми та 3 бас-бандури) були додані 4 хроматичні ліри, 2 сопілки, 2 трембіти, 2 цимбалів та групу ударних інструментів. З часом був створений і другий ОУНІ при Палаці піонерів в Харкові. Деякі оркестровки були надруковані в додатках журналу «Музика масам» та збірках «Нототека бандуриста» який започаткував 1930 Л. Гайдамака. В складі оркестри грали О. Незовибатько, П. Іванов, І. Фількенбург, Г. Казаков та інші. Також слід вказати на вагомий внесок Леоніда Гайдамаки у розвиток музичного інструментарію. Точніше, створення разом з майстром Герасимом Снегірьовим удосконалених бандур харківського зразку і заснування у 1930 спеціалізованої майстерні для серійного виготовлення та удосконалення українських народних інструментів.

У 1931 ОУНІ виступав у Москві на Всесоюзній Музичній Олімпіаді де одержав звання Першого зразкового оркестру українських народних інструментів та був записаний їх репертуар на грамплатівках. В 1932 колектив ОУНІ мав перейти на професійний статус проте цього не сталося через арешт багатьох учасників і в 1938 ОУНІ закінчив своє існування через утиски та масштабні репресії, які відбувалися з українською мистецькою елітою з 1933 (арешт поета Михайла Ялового, самогубство видатного українського діяча Миколи Хвильового). Відчуваючи неабияку міць української інтелігенції, радянська репресивна влада, вчиняла масові арешти та розстріли поетів, письменників, музикантів, та всіх, у кому вона вбачила загрозу тоталітарному режиму.

Пізніше, у 1940-1945 роках у Києві, Харкові, Сумах, Луганську, Миколаєві створювалися самодіяльні та професійні ансамблі й оркестри (балалаєчних, домрово-балалаєчних, мандолінних). Згодом вони досягли досить високого рівня майстерності і визнання у сфері самодіяльної художньої творчості. Поступово у домрово-балалаєчних оркестрах зростав вплив української народно-інструментальної специфіки. Це полягало у введенні до складу оркестрів українських народних інструментів – бандур,

цимбалів, сопілок, а також заміні триструнної домри на більш розповсюджену в Україні чотириструнну.

У 1922 був організований самодіяльний оркестр народних інструментів при Миколаївському суднобудівному заводі, очолюваний талановитим музикантом М. Маніловим (1875-1954). Колектив характеризувався високим рівнем майстерності, активно гастролював, був відзначений багатьма нагородами. Були також мандолінні («неаполітанські») оркестри, основу яких складали мандоліни і гітари, інколи додавалися концертини. Найвідомішими з мандолінних оркестрів були оркестр у Кременчуку (під керівництвом М. Геліса), оркестр клубу «Металіст» у Харкові (організував Л. Гайдамака), у Києві оркестром керував М. Радзієвський (мав скорочену назву «МІК» – мандоліни і концертино). У 1920 В. Комаренко (1887–1969) зробив реформу, яку назвали «Симфонізацією» народного оркестру, створивши перший професійний колектив з 62 музикантів при Харківському губернському відділі народної освіти: домри – 29, балалайки – 22, гуслі – 5, народні духові – 4, ударні – 1. Митець хотів наблизити кількісний склад оркестру до кількісного складу симфонічного оркестру, щоб розширити можливості вибору репертуару, в основі якого була класична музика.

Паралельно з цим, у великих містах України запроваджується академічне професійне навчання на народних інструментах. 18 травня 1905 року в місті Херсоні, за ініціативою художника, уродженця міста Миколаєв, випускника Санкт-Петербурзької консерваторії, співака і диригента Якова Володимировича Дюміна (1870–1938) було відкрито відділення Імператорського Російського музичного товариства (ІРМТ), а при ньому – музичних класів (фортепіанний, вокальний та оркестровий) заняття в яких почалися 16 вересня 1905 року. Згодом при музичних класах були створені хор та симфонічний оркестр під керівництвом Якова Дюміна. До роботи він запросив відомих музикантів – випускників провідних консерваторій Росії та Західної Європи: Санкт-Петербурзької, Московської, Брюссельської, Празької, Лейпцігської, Віденської. Серед них: І. Харламов, Є. Яшиц,

С. Федорович, А. Пелегрині, К. Мюлер, М. Мюлер. Саме цей колектив викладачів заклав основу професійної музичної освіти на Херсонщині. Через три роки постановою Головної дирекції ІРМТ музичні класи було перетворено у музичне училище¹. Через три роки, влітку 1911 відкрилися курси диригентів шкільних та народних оркестрів, але перші класи народних інструментів відкрилися тільки на початку 30-х років. Створюється оркестр народних інструментів, який очолює О. І. Самцов (...-1944) – викладач з класу баяна, директор Херсонського училища з 1931 року.

“... Добре враження справляє оркестр народних інструментів, учасники якого набули значної музичної культури і виконують дуже складні твори “- писала газета “ Наддніпряньська правда “ від 13 січня 1937р. На сторінках преси знаходимо й свідчення про неабияку популярність спеціалізації . Та ж сама газета 13 червня 1941р. відзначала: “ В цьому році музичне училище випускає 11 чоловік: 7 народників, 2 духовиків, 1 вокалістку, 1 піаністку “

[Історія відділу народних інструментів України. Херсонське музичне училище. Інтернет ресурс. URL : [У повоєнний період оркестром народних інструментів керували В.С.Гапон., П.В.Вдовенко, пізніше, з 1955 по 1962 роки \(поперемінно\) — І.Г.Курлян та Б.З.Сердюк. З 1963 по 1997 до останніх років свого життя незмінним художнім керівником та диригентом був В.І.Герасименко. З 1997 по 2000 оркестр очолював В.В.Жеронкін, потім з 2000 – 2002рр. – В.С.Бендюг. Пізніше В.Петров \(2002\) та О.Чумаченко \(2012\).](https://www.google.co.uk/url?sa=i&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=0CAIQw7AJahcKEwjiwivzZifz-AhUAAAAAHQAAAAQAw&url=http%3A%2F%2Fxm.org.ua%2Fwp-content%2Fuploads%2F2014%2F07%2F%25D0%2586%25D1%2581%25D1%2582%25D0%25BE%25D1%2580%25D1%2596%25D1%258F-%25D0%25B2%25D1%2596%25D0%25B4%25D0%25B4%25D1%2596%25D0%25BB%25D1%2583-%25D0%259D%25D0%2590%25D0%25A0%25D0%259E%25D0%2594%25D0%259D%25D0%2586-%25D0%2586%25D0%259D%25D0%25A1%25D0%25A2%25D0%25A0%25D0%25A3%25D0%259C%25D0%2595%25D0%259D%25D0%25A2%25D0%2598.doc&psig=AOvVaw28wNBNekO0Tuk9xOvivpy&ust=1684403376898834].</p></div><div data-bbox=)

1.2. Життєвий та творчий шлях Віктора Кисіля.

Народився Віктор Іванович Кисіль 22 березня 1950 року в селищі міського типу Нова Маячка Олешківського району на Херсонщині у родині поштарів. З дитинства оточення Віктора Кисіля плекало в ньому партіотичну позицію. Змалечку його виховувала бабуся, яка приділяла значну увагу його вихованню. Як наголошував Віктор Іванович, вона розказувала правду про громадянську війну, революції, про голодомори та про життя місцевих селян.

¹ Офіційна дата відкриття – 1 вересня 1908.

Також співала йому українських пісень та декламувала усі вірші з Кобзаря напам'ять. Усе це разом значно вплинуло на формування його світогляду, особливо чутливу психологію сприйняття правди і справедливості. Надто гостро для нього стояла тема українського питання, навіть починаючи з дитинства відчував, що знаходиться в опозиції. «Пам'ятаю, коли в першому класі сказали заспівати пісню - я заспівав «Стоїть гора високая». З мене всі сміялися тоді – я в російській школі навчався. А вчителька похвалила» [6, Жарких Л. Інтерв'ю про фольклор у Віктора Кисіля. NEWFAVORITE. Інтернет ресурс. URL : <https://new favourite.net/kisil.htm> (дата звернення 2011 рік).], – згадував Віктор Кисіль.

В дитинстві він любив слухати місцевих та гастролерів музик - гармоністів та балалаєчників. Він годинами слухав, «вбирав у себе» усі мелодії, знання, «мотав на вус», переймав як вони грали. Усе сприйняте та побачене, разом з бабусиним вихованням та плеканням усього українського, з часом виявило непереборне бажання стати музикантом. Йому купили гармошку, він навчився грати, пізніше з'явився баян. З 1957 почав навчання у Каховській середній школі № 2, а через два роки у 1959 – у Каховській дитячій музичній школі. Після восьмого класу загальноосвітньої школи (1965) вступив до Херсонського музичного училища на відділ народних інструментів до педагога Леоніда Павловича Воробйова² – викладача по класу баяну, ансамблю, методики гри на інструменті, випускника Харківського інституту мистецтв. Паралельно отримував знання з основ диригування у Віктора Івановича Герасименка (19940 – 1997), який з 1963 був керівником та диригентом оркестру народних інструментів. Після закінчення училища, у 1969 році пан Віктор вступає до Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського на оркестровий факультет в клас професора Миколи Різоля (1919 – 2007): видатного українського баяніста, педагога, композитора, художнього керівника славнозвісного квартету баяністів Київської філармонії, Народного артиста Української РСР . Під час

² Роки життя митця встановити не вдалося

навчання у Києві митець товаришував з відомим скрипалем та композитором Кирилом Стеценко (народився 1953), з яким вони відвідували Шевченківські вечори, обговорювати українську музику, культуру загалом. Цікавим фактом і проявом опозиції було бажання перейти на акордеон, у зв'язку з тим, що баян у Радянському Союзі асоціювався більше з російською культурою.

Дуже підтримував Віктор Іванович поетів та письменників «шестидесятників», через що, починаючи з консерваторії переслідувався органами КДБ. У київській консерваторії Віктор Кисіль також набув і спеціалізацію диригента оркестру народних інструментів, оскільки вбачав у ній більше можливостей для самопрояву. Після закінчення із дипломом з відзнакою вузу у 1974 році за розподіленням Міністерства культури України був направлений у Сумське музичне училище. Там, на посаді диригента оркестру народних інструментів, працював до листопада 1976 року. Саме в той період його призвали до лав Радянської Армії, де Віктор Іванович прослужив рік як баяніст ансамблю пісні та танцю ВВ МВС СРСР.

У 1977 він переїхав до Херсону. Працював у краєзнавчому музеї, обласній бібліотеці та Центрі народної творчості. Згодом у Херсонській музичній школі № 2, в якій організував перший оркестр українських народних інструментів. У 1978 році митець починає свою роботу у Херсонському музичному училищі за спеціалізацією «Керівник інструментального фольклорного ансамблю», а пізніше він викладав такі дисципліни як оркестровий клас, диригування, інструментування та фольклор. У тому ж році починає поодинокі фольклористичні мандри селами Таврії. Після проголошення незалежності України у 1991 році, створює фольклорний ансамбль, який незабаром перетворився на оркестр українських народних інструментів «Венцерада» Херсонського музичного училища.

Важливо наголосити на тому, що на Херсонщині до того не було жодного подібного оркестру у складі якого були б виключно українські інструменти: цимбали, бандури, кобзи, бубон, сопілка, окарина та інші, проте через непопулярність фольклорних гуртів за навчальним планом на такі

колективи не виділялися години на проведення занять. Тому Віктор Іванович навчав студентів грати на таких інструментах виключно на власному ентузіазмі, писав скарги у Міністерство культури України, домагався дозволу на офіційне проведення занять та виділення коштів. Основу репертуару складала зразки традиційних награвань мешканців певних районів Херсонщини, які знаходив В. Кисіль, українські народні пісні, які керівник аранжував особисто, писав перекладення творів українських композиторів для оркестру народних інструментів. В продовж останніх років життя він створив оркестрові аранжування для 11 епізодів з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», а також численних зимових календарних пісень, стрілецьких пісень та інших.

Успішно митець реалізував себе і як педагог. Він виховав сотні професійних музикантів. Серед його кращих випускників: Ю. Назаренко, В. Баклан, О. Соколовська та інші. У 1989 за ініціативи Віктора Кисіля, Івана Немченка, Олени Марущак та інших у Херсоні запрацював осередок Товариства української мови, очільником якого було обрано Віктора Івановича Кисіля. Аналогічні осередки стали з'являтися в Новій Казовці, Бориславі, Голій Пристані і т.д. Після того, як Товариство української мови в Херсоні було реорганізовано у міську організацію Товариства «Просвіта», В. Кисіль залишив посаду його голови. Водночас, митець працює старшим науковим працівником Херсонського обласного краєзнавчого музею (відділ етнографії).

Віктор Іванович багато зробив для розвитку духовної музики у соборах Херсонщини. За його ініціативою щороку організовували і проводили в актових залах Херсонського музичного училища День Соборності України, День Тараса Шевченка, День пам'яті героїв Крут, День пам'яті жертв Голодомору та інші. Віктор Кисіль стояв у витоків Народного Руху України на Херсонщині. Відкрито показував свою непохитну позицію, вирушав на патріотичні зібрання не рахуючись ані з часом, ані з загрозами потрапити в немилість до влади. Його заслуги були високо оцінені і на

державному рівні. У 2002 присвоєне почесне звання «Заслужений працівник культури України», три роки потому (2005) він отримав найвищу нагороду Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Григоровича Шевченка – медаль «Будівничий України». У 2009 в Палаці культури України в Києві, на звіті Херсонської області, де Віктор Кисіль виступав з оркестром «Венцерада» президент України Віктор Ющенко вручив йому орден «За заслуги III ступеня», а 2019 митець отримав вищий орден – «За заслуги II ступеня». У 2017 році Віктор Іванович Кисіль був нагороджений президентською відзнакою «25 років Незалежності України».

1.3. Фольклористичні праці Віктора Кисіля.

Іншою дієвою та багатогранною, значно обширнішою від педагогічної та оркестрової діяльності, були численні мандри Віктора Івановича Кисіля Херсонщиною у пошуках автентичних українських та інших народних мелодій. Окремі записи із зібраних матеріалів, Віктор Іванович використовував у створенні інструментовок та обробок. У матеріалі були героїчні пісні, балади, пісні календарно-обрядового циклу: веснянки, колядки, щедрівки, маланкування, танцювальні в'язанки, віночки.

Ця багаторічна дослідницька робота відображена в серії рукописів, заснованих на фольклорному та музично-польовому матеріалі традицій Херсонщини. Починаючи з 1978 свої відпустки та вихідні дні він проводив у етнографічних експедиціях майже власним коштом по селах області, щоб зберегти та занотувати автентичні традиції та фольклор. «За радянської влади на збирання фольклору почали виділяти кошти. Платили добові, однак у такі відрядження ніхто їздити не хотів, бо то було надто марудно. Коли мене попросили, погодився. У ті часи дехто кричав, що на Херсонщині немає України. Я мав духовний стимул їздити, бо села в нас на 90-95 відсотків – україномовні. За пізнього совка, особливо за Андропова, відчувалося прагнення влади все об'єднати – мовляв, Росія – і все. Щоб опиратися тому,

почав творити свій фонд фольклорних записів. Часто їздив в експедиції сам. Зупинявся в якомусь селі – і жив там тиждень» – зазначав Віктор Кисіль [9, Роман Кабачій. Інтерв'ю Віктора Кисіля для журналу «Країна». Інтернет ресурс. URL : https://m.gazeta.ua/articles/people-and-things-journal/_muzhikiv-vvazhayut-za-nischo-sami-vsime-keruyut-ak-schos-ne-poyihnomu-to-j-pobiti-mozhut/845798?fbclid=IwAR1i8PqTibEz0Ukxti5eRQxYINnVN2d8Sel9X6aNkp2v7RvAFoRzAPr72EY (дата звернення 19.07.2018)]. У першу мандрівку, яка тривала два дні, пан Віктор відправився в село Геройське, Голопристанського району. Там, до місцевого дантиста приїхали жінки із невеличкого сусіднього села Садове і вони співали пісень коли були під наркозом. Було багато мандрівок по найвіддаленіших куточках Херсонщини. Уміння розговорити і заохотити кожного носія, який дарував йому неоціненний скарб народної пісні, оповідки, байки, побутової та історичної розповіді, допомагали Віктору Івановичу відшуковувати цікаві знахідки. Наприклад у селі Верхні Сірогози, жінка у віці біля вісімдесяти років показала Віктору Івановичу вкрай рідкісну, з типології троїцьких або русальних, пісню «про кукушку». Як пан Віктор згадував про деякі фольклорні скарби, : «у наших краях веснянок збереглося мало й вони втратили свою приуроченість. "Мама нам казали, що є такі пісні, які можна тільки весною співати. А що вони веснянками звуться, ми й не знали", – чув від людей. Класичну "Ой, що ж то за шум учинився" вони співали взимку. Веснянку "Корольок" водили не лише весною, а доки стоїть тепла погода. У селі Кардашинка Голопристанського району цю пісню перетворили на гру, під час якої хлопці й дівчата цілувалися. Гурт молоді казав: "Корольок-корольок, пожалуйте в городок". Хлопець обирав дівчину. Вклонявся їй і цілував. Вона тоді ставала "царівною"» – [9].

Проте не в кожен експедиційний Віктор Кисіль відправлявся один: у 1985–1988 та 1992–1997 роках за ініціативи музикознавців разом із групою студентів за участю кафедри теорії музики Київської консерваторії під керівництвом завідувача кафедри музичної фольклористики О. Мурзіної та студентів теоретичного факультету Херсонського училища.

Загалом фольклористичний спадок В. Кісіля нараховує біля 24 рукописних книг, які містять транскрипції музичного твору, співу та записи розповідей місцевих під час експедицій, а також власні анотації, коментарі, рукописні статі, присвячені образам виконавців фольклору, статей та окремих інструментальних традицій. Його рукописи є самотніми книгами без нумерації томів, але які мають власні заголовки (титкульні сторінки здебільшого підписані або надруковані від руки). Матеріали рукопису не друкувались і дотепер зберігаються у фонді Херсонської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Олесея Гончара, куди їх передав автор.

Дуже цікавими в рукописі є розповіді місцевих про історію їхніх родин чи сіл, про трагічну депортацію людей із західноукраїнських земель, Бессарабії та багатьох куточків колишньої Російської імперії та згодом Радянського союзу на Херсонщину. Крім того, книги містять зразки записів фольклорних мелодій із паспортними даними та коментарями дослідників. Відомо, що традиційна інструментальна музика, зазвичай, побутує у вузькому діапазоні порівняно з вокальною (на Півдні України це має яскраво виражений характер), а інструментальний фольклор має підпорядковане значення: відіграє свою роль переважно на святах, весіллях та «великих» подіях, як танцювальний супровід. У рукописах В. Кісіля знаходимо нотні записи зразків народної музики у вигляді нот, під час співу зафіксовано супровід інструменту (скрипки чи баяна) та ритмічний супровід (бубна чи будь-якого шумового інструменту).

У передмові до одного з томів пан Віктор наголосив, що записаний інструментальний матеріал є переважно самодіяльністю, усно-писемною культурою, з деякими рисами народного побуту, але в рукописах є й автентичні записи народних традицій: Баяніст О. Демиденко з села Новопавлівка Каланчацького району, скрипалі П. Бутрей і М. Славич із села Чернобаївка Білозерського району.

Велика зацікавленість митця була спрямована і на дослідження та запис скрипкової традиції регіону, особливо інструментальні особливості

депортованих на Херсонщину бойків. Примусовий переїзд у зв'язку з «обміном ділянками державних територій», який відбувався на підставі міждержавного договору СРСР та Польщі від 15 лютого 1951 в цілому охопив понад 32 тисячі бойків з 35 сіл Нижньоустрицького, 4 села Хирівського (Добромильський повіт) і 3 села Стрільківського (Турківський повіт) районів. Мешканці цих сіл були розпорошені по чотирьох південних областях УРСР – Донецькій, Миколаївській, Одеській та Херсонській.

На Херсонщині депортовані бойки з 7 сіл колишнього Нижньоустрицького району Дрогобицької області (нині – гміни Устжики Дольне та Лютовіска Прикарпатського воєводства Польщі) та їхні нащадки мешкають у 5 селах, куди Віктор Кисіль відправився, щоб мати змогу дослідити скрипкову традицію цієї етнографічної групи. У його рукописах простежується, що бойківська традиція була зафіксована у селах Дудчани Бериславського району (скрипалі Іван Славич, Михайло та Дмитро Лісканичи), Гаврилівка (брати Семен і Дмитро Найдя), Михайлівка (брати Федір та Іван Макухи), Золота балка Нововоронцовського району (Іван Дзюндзя), а також у селі Чернобаївка Білозерського району (Петро Бутрей, Микола Славич), де на момент дослідження бойківська скрипкова традиція була збережена у великій сім'ї «родаків-Бутреїв» (так їх називали односельці). Марш, який пану Віктору загравав П. Бутрей міцно закріпився у репертуарі оркестру «Венцерада», а сам твір Кисіль назвав на честь виконавця – «Бутрейський». Віктор Кисіль вказував, що бойки грають дуже технічно, надто орнаментовано, зі своїми прийомами орнаментування, та характерною ознакою використання лише двох верхніх струн. Однак при записі творів, Віктор Іванович вдається до спрощення окремих ритмічних структур і мелізмів. Бо ці композиції він орієнтував передусім на широке коло музикантів-аматорів та керівників аматорських фольклорних колективів, з метою відтворення та збереження автентичних і маловживаних мелодій.

В ансамблевій грі збереглися традиції смичкового ансамблю: скрипка-мелодія, скрипка-супровід, бас. За матеріалами рукопису В. Кисіля можна визначити, що основним жанром бойківських інструментальних та вокально-інструментальних композицій були коломийки, наприклад: коломийки «Шлюбна», «Боберська», «Яблінська», «Коломийка Мотика» (Мотик – скрипаль з Боберки, Турківського р-ну на Львівщині). Виконуються вони в домашньому середовищі, або на весіллях.

Бойки здавна відомі як найкращі виконавці великопісних пісень. З пісенних жанрів на увагу заслуговують соціально-побутові ліричні пісні: рекрутські, опришківські. Поважну групу складають стародавні пісні на релігійні теми. Пісні більшою мірою виконують жінки. Чоловіки-музики охоче супроводжують свої пісні грою на скрипці, сопілці, бубні. Трапляється, що носіями музичного фольклору є цілі сім'ї. Через сильний інтерес та особлисту жагу до глибшого пізнання традицій бойків, пан Віктор разом із своїм оркестром українських інструментів «Венцерада» брав участь у трьох всесвітніх конгресах бойків. Це міжнародний етнічний фестиваль бойків, який відбувається раз на три роки у Турківському районі Львівської області. У фестинах беруть участь фольклорно–етнографічні колективи бойківських районів Львівської, Закарпатської та Івано–Франківської областей, також, колективи з числа виходів Бойківщини, які опинились за межами рідного краю (такими були Микола Бутрей та Микола Славич). Востаннє Віктор Кисіль приїздив до міста Турки на фестиваль бойків у серпні 2015 і там оркестровий колектив продемонстрував записані митцем твори Херсонських бойків та деякі фольклорні композиції рідного краю. Разом з Миколою Славичем він співав коломийки під власний акомпанемент [2, Віктор Кисіль та Микола Славич співають бойківські коломийки. Інтернет ресурс. URL : <https://youtu.be/BA47XdWsr-Y> (дата звернення 08.08.2015)].

Пан Віктор також досліджував не так поширену у Таврії лемківську традицію, яка близька за походженням до бойківської, але помітно відрізняється манерою гри, присутнім своєрідним «академізмом» у звучанні

та не перенасиченою мелізмами співучою мелодією. Лемки, депортовані зі сіл Нанова Хирівського району, Береги, Лодина, Нижньо-Устрицького району (назва району до 1952) Дрогобицької (нині Львівської) області, мають компактне поселення у селі Зміївка Бериславського району на Херсонщині, також невелика кількість лемків, депортованих з Лютовиськ (колишній Нижньо-Устрицький р-н Дрогобицької обл.) переселені у село Дудчани Нововоронцовського р-ну.

У ході багаторічної пошукової роботи на Херсонщині В. Кисіль віднайшов та виділив, окрім бойківської та лемківської іще такі присутні традиції, як шаганська і полтавська. «Шаганська» скрипична традиція розповсюджена у селах Високопільського району (Новопетрівка, Нововознесенське), Великоолександрівського району (Новомиколаївка, Новопавлівка), Нововоронцовського району (Нововоскресенськ) та інших з'явилася внаслідок переселення ще у період Першої світової війни (1914) мешканців з міст Миколаєва, Вознесенська, Воскресенська. А «шаганською» вона зветься, тому що ці люди вели мандрівний спосіб життя (від російського – «шагать»). Цей тип музикування відрізняється певним «міським» звучанням (адже батьки музикантів жили у містах), на відміну від бойків використання чотирьох струн, а не двох верхніх. Також у грі присутні елементи нюансування, артикуляції, реєстрові барви, але менше мелізматики [18].

Серед представників «шаганців» Віктор Кисіль занотував гру Дмитра Чернієнка (село Новомиколаївка Великоолександрівського р-ну), Миколи Перепелиці (село Широка Балка Білозерського р-ну). Гра цих музикантів є зразком міської скрипкової традиції півдня України, а виконувани скрипалями «Гопак», «Яблучко», «Сербіанка», «Руськослов'янський» танець є мелодіями, популярними колись у південних містах і це стверджує про думку про міські «шаганської» традиції.

Найменше виражена полтавська традиція музикування. З її представником Федотом Ластовецьким, Віктор Іванович познайомився у

місці Скадовськ, куди музика переїхав після тридцятирічного проживання на хуторі Павлівщина, біля Лубнів на Полтавщині. Дослідник зазначив, що манера гри на скрипці є варіативною (часто чергування у паралельних тональностях) та висотехнічною (використовуються усі чотири струни та присутні навички гри у високому регістрі), при ансамблевому виконавстві використання «втори», особливо характерної для Полтавської традиції та унікальної для Таврії. Серед мелодій були відмічені «Полька», «Гопак», «Тетяна», «Сербіанка» та інші. Треба зазначити, що «Польку», яку продемонстрував досліднику скрипаль, було додано до дев'ятого розділу «Південь», аудіовидання «Антологія традиційної музики України», яке київське видавництво «Арт-Велес» презентувало на 10-ти компакт-дисках від проєкту «Моя Україна. Берви» у 2017.

Також у селі Новопавлівка Каланчацького району дослідник зафіксував фольклорну традицію гри гармоніста О. Демиденка, який народився на Полтавщині у селі Майданівка Глобинського району. Діапазон зіграних мелодій («Горлиця», «Горлиця і Петрусь» та ін) у межах одного періоду становив квінту, сексту, рідше октаву. Це нагадує награвання на скрипці в межах першої позиції. Ладотональний план незмінним, мелодія інтонаційно діатонічна, дуже рухлива і технічна, що дозволяє продемонструвати варіативність композицій. Віктор Кисіль стверджував, що О. Демиденко є найталановитішим гравцем із багатьох, яких він чув на Херсонщині, і що його гра наслідує традиції старовинної полтавської скрипки [18].

Матеріали, зібрані паном Віктором свідчать, що на теренах Херсонщини, вокальна музика має більш питому вагу у житті традиційного суспільства, ніж інструментальна. Проте, слід зауважити, що позиції останньої іще досить стійкі у домашньому музикуванні, під час родинних чи релігійних святкувань. Найуживанішими у побуті є такі інструменти: скрипка, гармошка, акордеон, баян, мандоліна, домра, балалайка, бубен, бухало, рубель, барабан та інші. Усі названі інструменти застосовуються як в сольному (здебільшого це скрипка, гармошка (акордеон/баян), або

балалайка) , так і в ансамблевому виконанні (під час гри поєднують згадані інструменти з будь-яким ударним або шумовим інструментом для забезпечення стійкого ритму).

Інструментальна музика області здебільшого має самодіяльні корені, але з часом також додалися ознаки фольклору. А саме: синкретизм (поєднання співу, інструментування, танцю, слова, жестів), усність, імпровізаційність виконання, варіативність, жанрово-родова диференціація (чітко розмежована обрядова та необрядована музика) [Іваницький.муз.фольк, с. 12]. Народна музична традиція найкраще збереглася серед вихідців з Карпат і ширше представлена у бойківській скрипковій традиції, де основним головним інструментальним жанром є коломийка. Бойки продовжують традиції скрипкового ансамблю.

Найпоширенішим жанром інструментальної музики некарпатського походження є музика «до танцю» (за класифікацією А. Іваницького [6]), до якої належать козачок, гопак, полька, краков'як, карапетка, нетанцювальні мелодії, що супроводжують народні пісні та кітч (артефакти масової культури).

Окрім фольклорних пісень, у мандрах Херсонщиною, пан Віктор ставив за мету збирання записів-спогад очевидців пережитих Голодоморів 1921–1923, 1932–1933 років. Довгий час ця тема була забороненою, а люди, які наголошували на тому, що істиною причиною голоду стала примусова і репресивна для селян політика хлібозаготівля, яку провадила комуністична влада, страждали від КГБ та були часто арештовані. Після офіційного визнання у 2006 Верховної Ради Голодомору 1932–33 років геноцидом українського народу та після указу президента Віктора Ющенка № 431/2007 від 21 травня 2007 року про запровадження «Дня пам'яті жертв голодоморів» Віктор Кисіль мав змогу без будь яких страхів говорити про цю раніше заблоковану тему. З оркестром «Венцерада» митець готував програми концертів присвячених тим жахливим подіям. Основою програми були спогади очевидців, які наставник обирав дуже ретельно, віділяв цікаві,

захоплюючи, але в той же час жахливі історії. Записував їх на касетну магнітну плівку, а у вільній час від роботи – розшифровував, очищав технічно та художньо (літні люди подеколи відходили від теми). З часом, матеріалу назбиралось достатньо багато для створення повноцінних збірок. Не можна сказати точну кількість таких записів-спогадів, але сам Віктор Іванович наголосив у інтерв'ю на телеканалі «Ранок UA:Херсон» що записав приблизно 80 таких історій в орієнтовно 50 селах області: «коштів не виділялось і часу не дуже багато було, треба ж жити» [9, Інтерв'ю Віктора Кисіля та Олексія Абзелімова у програмі «Ранковий гість». Ранок UA:Херсон. Інтернет ресурс. URL : <https://youtu.be/POz0qlbnzcA> (дата звертання : 25.11.2019)].

Отже, згідно з рукописними матеріалами В. Кисіля, традиційна народна музична культура поліетнічного субрегіону Таврії найкраще представлена карпатською, полтавською та південноукраїнською народними музичними традиціями, тобто домінування національної культури у сфері традиційного інструментального фольклору, як бачимо, належить українській інструментальній музичній традиції. Практична цінність рукописів В. Кисіля полягає в тому, що вони можуть значно доповнити наукові пошуки музикознавців і спрямувати їхні зусилля на недосліджені пласти фольклору, які потребують подальшої розробки.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІТИЧНІ СТУДІЇ ФОЛЬКЛОРНОГО ТА НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО СПАДКУ

2.1. Педагогічна, диригентська та виконавська діяльність.

Створення оркестру «Венцерада» стало початком певної «культурної реформації» міста Херсона та Херсонської області наприкінці ХХ століття . Яскраво національне, колоритне українське звучання нового музичного колективу полонило серця багатьох слухачів в першу чергу певно вираженим українським «духом». Цей успіху полягав передовсім у діяльності професійного, талановитого та харизматичного керівника та його потужної ідеї поширення усього українського на теренах Херсонщини. В наступуючі роки ці процеси простежувалися і у діяльності його послідовників та прихильників. «Культурним перетворенням» сприяла, безумовно, сама енергетика української музики, яка на той час була в тіні через зросійщення регіону протягом багатьох десятиліть у минулому.

На наше переконання потужним засобом долучення до прекрасного світу української музики на Херсонщині були численні виступи оркестру просто неба у містах України та участі в зарубіжних проектах. Переважна кількість на перший погляд нетипових для навчального оркестрового колективу концертів припадала на пішохідну вулицю Суворова³ у місті Херсоні. Також «Венцерада» привертала увагу національним колоритом звучанням слухачів не тільки у містах та селищах Херсонської області, а також у Миколаєві, Одесі, Києві, Турці(Львівська обл) та інших містах України. Концертні маршрути колективу сягнули й Європи – виступи відбулися у центрі столиці Литви Вільнюсі, а також у Каунасі у рамках події «Дні культури Херсонщини у Литві», яка відбулася з 19 по 24 серпня 2018. У

³ В липні 2023 вулицю Суворова у Херсоні перейменовано на Героїв Херсона [Білоус С. У Херсоні перейменують Суворовський район та 17 вулиць, скверів та провулків. *Суспільне новини*. Онлайн ресурс. URL: <https://susplne.media/535511-u-hersoni-perejmenuut-suvorovskij-rajon-ta-17-vulic-skveriv-ta-provulkiv/>] (дата звернення: 19. 10. 2023)].

подорож Віктор Іванович запросив малий склад оркестру (одного виконавця з кожного інструменту) – цимбали, сопілка, скрипка, бандура, кобза, баян та контрабас. Під час виступів «Венцерада» виконувала автентичні мелодії Таврії та твори українських композиторів – М.Лисенко, В.Попадюка, І.Левицького.

Рефлексуючи щодо тих подій п'ятирічної давнини, коли я (автор. Ю.Гуменюк) з 2014 по 2018 була учасницею оркестрового колективу «Венцерада», можу відзначити, що грати «на шапку» (пан Віктор саме так називав ці виступи через те, що перед оркестром ставили чохол від цимбалів або бандури, щоб зібрати кошти, десять відсотків з яких йшли на повсякденні витрати оркестру: струни, ксерокопії, певний реквізит, а дев'яносто – роздавалися студентам і були їх певним заробітком) було напевно найприроднішим явищем для народно-інструментального гурту, адже саме комунікація публіки з учасниками колективу єднала і повертала їх обопільно до першоджерел, етнічних коренів, наштовхувала учасників події замислюватись над питанням важливості зберігання та відтворення культурної спадщини, знання історії роду, краю та держави, зацікавлювала до пізнання народної музики, фольклорних джерел та традицій рідного краю.

Оркестр неодмінно мав великий успіх та привертав увагу містян і випадкових перехожих, надихав людей на більш глибоке пізнання власної національної культури. Щоразу для молодих виконавців колективу це була захоплива подія, унікальна можливість не тільки виявити колоритне звучання українських народних інструментів, а й продемонструвати їх зовнішній вигляд, що безумовно також є проявом «артистичного універсуму музиканта-інструменталіста на зламі тисячоліть» (термін І. Єргієва [5, Єргієв І.Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця XX – початку XXI століття : дис. ... д-ра. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2016. 454 с.]). Такі виступи мали і потужний педагогічний вплив на студентство, оскільки нагода поділитись українською співанкою і водночас заробити хоч і невеликі кошти своєю важкою мистецькою працею природно заохочувала

студентів частіше виходити музикувати на вулицю та мотивувала більше і плідно відноситися до повсякденних занять в навчальних аудиторіях.

Вуличні виступи все частіше ставали своєрідною «пігулкою» для відродження українськості на астральному, вітальному та ментальному рівнях усвідомлення людей, притому обидвох учасників цього комунікативного процесу – як слухачів так і музикантів. Часто для дітей та підлітків, як і для старшого покоління, це було першим знайомством з народними інструментами такими як цимбали, бандура, сопілка, тилинка та інші. Про їх історію виникнення та цінність пан Віктор з ентузіазмом розповідав щоразу у перервах між музичними номерами. Окрім колоритної інструментальної музики виступи колективу нерідко урізноманітнювали традиційні автентичні українські танці (частина оркестру продовжувала грати, а інші музики танцювали), а також розповіді диригентом оповідань, віршів, історій з життя різних історичних постатей та звичайних громадян України, уривки з Біблії та власні узагальнення стосовно тем, які хвилювали його найбільше.

Віктор Кисіль намагався щоразу вилаштувати виступи таким чином, щоб долучити якомога більше людей до дійства у співах, або танцях. Слухачі з великим задоволенням долучались до таких «виступів-дійств», що дуже радо вітали і музиканти, адже саме така публіка була найвдячніша, оскільки жива комунікація, «живе» долучення до практики вуличного музикування, виконання музики до танцю, або музики для слухання активізують на емоційному та підсвідомому рівнях генетичну пам'ять культури свого народу, виявляють безпосередню причетність до зв'язку поколінь (саме тут і зараз), посилюють відчуття значущості події до якої вони долучені. Як вказує знаний український етномузиколог Михайло Хай : «Усякі спроби окупації нашого інформаційного, ментального і музично-звукового простору можуть лише тимчасово похитнути любов народу до своїх споконвічних звукових ідеалів. Однак стратегічно такі спроби приречені на неминучу поразку. Свідченням цього є численні приклади пробудження українського етнокоду в

сучасному молодіжному андеграундному середовищі (поширення методики вторинного науково-неконструктивного руху в співочому, кобзарсько-лірницькому, музично-інструментальному й танцювально-рекреативному осередках, зменшення числа «шароварним» та посилення тенденції заміни їх фольклорними фестивалями з автентичним наповненням, зростання заповненості етнокультурним елементом сайтів Інтернету і т.п.)» [31].

На підсвідомому рівні талановитий педагог щоразу створював важливість та необхідність такого специфічного «музичного діалогу». Відбувалось це за рахунок саме музичної комунікації, часто на підсвідомому рівні, оскільки слухачі, які сприймали музичний виступ колективу розуміли важливість усвідомлення своєї національної ідентичності, а народне мистецтво щоразу повертало їх до історичної минувщини, пошуку та віднайдення історичної правди, встановлювало невидимий зв'язок з музичним спадком предків.

Проте у критичні періоди існування та у добу значних для суспільства та його соціуму випробувань саме справжні цінності виявляють свою дійсну сутність і значимість. Для значної частки українського суспільства, а особливо музичної спільноти, яка тонко відчуває та реагує на суспільстві зрушення, тільки повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну у лютому 2022⁴ дало усвідомлення важливості культурного спадку своїх минулих поколінь. Природно що своєрідною рефлексією на ці події став перехід у спілкуванні на побутовому рівні українською людей, які раніше послуговувалися іншими мовами. Особливо помітно така активація проявилася у побуті людей, у медійному середовищі, у численних соціальних платформах та мережах: читання творів українських авторів, віднайдення та спів давно забутих пісень, звучання української інструментальної музики, значно зріс інтерес до історії своєї країни та рідного краю тощо. У такий

⁴ Для багатьох українців таким відліком часу стали події Революції Гідності та початок військової агресії Росії у 2014.

спосіб відбувається «пошук своєї національної ідентичності», саме те, над чим працював та чого прагнув Віктор Іванович Кисіль почало активно відбуватись в часи історичних випробувань, коли кожен українець усвідомив реальну загрозу лишитись культурного надбання попередніх поколінь.

У період загострення критичного мислення справжні духовні та культурні цінності виявилися найбільш важливими для людей та суспільства. У цьому аспекті хочеться навести приклад, що саме у надскладний для України час, у 2023, на другому році повномасштабного вторгнення в Україну військового агресора на тлі глобального народного військового протистояння лауреатом Шевченківської премії у галузі музичного мистецтва було визначено Тараса Компаніченка та гурт «Хорея козацька»⁵, тоді як у два попередні призначення цієї головної для країни відзнаки двічі номінантом на Шевченківську премію у галузі музичного мистецтва від спілки композиторів України висувався знаний музикознавець, лірник, відомий громадський діяч Михайло Хай (1946–2022) та його монографічне дослідження «Музично-інструментальна культура українців»⁶ і такі прагнення десятилітньої давнини не були відзначені в українському суспільстві та мистецькому середовищі того часу (зокрема у 2012) [24, Маркович Г. Михайло Хай і «Надобридень»: реконструкція національної інструментальної автентики [з нагоди номінування книги Михайла Хая «Музично-інструментальна культура українців» на Шевченківську премію. <http://djerela.com.ua/> [Архівовано 9 січня 2012 у Wayback Machine.].

Кожний учасник оркестру «Венцерада» здатен підтвердити присутність особливої атмосфери від час проведення репетицій Віктором Івановичем. Окрім підготовки до аудиторних занять оркестрової партитури та партій, належного відпрацювання навчальних завдань з оркестром,

⁵Український інститут національної пам'яті. Аудіоальбом «Пісні Української революції» відзначено Шевченківською премією. Інтернет-ресурс. URL : <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/audioalbom-pisni-ukrayinskoyi-revoljuciyi-vidznacheno-shevchenkivskoyu-premiyeu> (дата звернення 12.03.2023)

⁶ Федун І. На здобуття Шевченківської премії. Хай Михайло. Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція). — Київ — Дрогобич, 2011. — Вид. друге, виправлене і доповнене. — 559 с. // <https://docs.google.com/viewer> [Архівовано 5 грудня 2014 у Wayback Machine.].

залучення до виконавської практики студентів-диригентів, які ще тільки торують свій шлях у якості керівників оркестру, у проведенні практичних репетицій з колективом, пану Віктору та у підготовці до згаданих вище вуличних виступів музично-поетичних вечорів, фестивалів, концертів, окрім реалізації поставлених високохудожніх ідей майбутніх музичних виступів оркестру щоразу неодмінно вдавалося попрацювати над якістю звучання. Часто на репетиціях була присутня імпровізаційність, невимушеність яка поєднувалася водночас з повагою до справи та обопільної пошани диригента і оркестрантів. Нерідко комунікативна ситуація репетиційного процесу вимагала від студентів швидкого реагування на зміну тональностей, темпу, динаміки, артикуляції, штрихів, та, інколи, навіть музичного тексту. Завдяки цьому напрацьовувалося вільне володіння усім матеріалом та розвивалися певні музичні навички. Унікальний підхід наставника у роботі зі студентами виховував професійне ставлення до роботи в оркестрі, викликало почуття обов'язковості та відповідальності за свою роль у колективі.

Унікальна атмосфера формувалася також і завдяки традиціям, які плекалися керівником та реалізовувалися на репетиціях. Колектив відзначав багато народних календарно-обрядових свят: від Масляної до Різдва. Зазвичай це відбувалося на сцені, але такі свята як Василя, Водохреща, Весняне Рівнодення, Святої Трійці, Покрова, Андрія проводили у залі під час репетицій оркестру, куштували традиційні страви, виконували традиційні народні танці, співанки, «грали» в обрядові ігри.

Необхідно наголосити на значній обізнаності керівника у різних галузях науки. Завдяки цьому пан Віктор часто наводив приклади з історії та релігієзнавства, пояснював значення певних подій та явищ у суспільстві, інформував про життя різних історичних постатей та відомих діячів, наводив причинно-наслідкові зв'язки у розвитку мистецтва, багато аналізував, висловлював власні роздуми на різні теми. Як людина ерудована, він намагався цікавитись усім, що на його думку може мати цінність для

музичного мистецтва, а також охоче ділився своїми знаннями, давав поради⁷. Часто диригент наводив аналогії і з сучасністю, що сприяло активізації слухової уваги виконавців, розвивало їх музичне та критичне мислення, допомагало розуміти першопричини, виявляло наслідкові зв'язки та наштовхувало молодь на варіанти їх вирішення.

Влучні репліки наставника урізноманітнювали проведення репетицій, а вислови про композитора чи виконуваний твір налаштували оркестрантів на «одну хвилю» та допомагали більш глибоко зрозуміти сенс музичних композицій. Особливо це стосувалося до записаного Віктором Івановичем фольклору, оскільки він особисто брав участь в експедиціях та здійснював аудіо запис, був знайомий з кожним народним музикантом та співаком особисто. Кисіль розповідав де і за яких обставин здійснено запис, а також допомагав оркестрантам тлумачити зміст інтерпретованої в оркестрі музики, що викликало більш глибоке розуміння образів, характерів і сприяло студентам максимально глибоко виявити зміст музичного твору.

Неповторний народний колорит оркестровій капелі надавав як виконуваний репертуар, у якому використано матеріали експедицій В. Кисіля з різних регіонів України, так і елементи традиційного вбрання, яке селяни віддавали Віктору Івановичу під час фольклорних експедицій. В основному це фрагменти жіночого одягу такі як вишиті сорочки та жупани, звичні у південних регіонах України, плахти, запаски та пояси. Ці компоненти вбрання достатньо прості за формою, проте оздоблені різноманітними вишитими орнаментами, переважно яскравих кольорів. Особливо привабливо на тлі білих сорочок виглядали яскраві червоні намиста, браслети, стрічки та віночки. Звичайно, для кожного було складно зібрати повний автентичний набір, тому деякі учасниці колективу купували більш сучасні сорочки, або

⁷ Студентський соціум неодмінно потребував відповідей на численні хвилюючі питання не тільки у професійній, але і у побутовій, громадській сферах.

вишивали їх власноруч. Чоловіча половина оркестрового колективу вдягала чорні штани з поясом та вишиванками з чорними жилетами.

Вектори гастрольних маршрутів оркестру «Венцерада» були досить різнобічними, а у Херсоні – досить частими. Концертні майданчики не обиралися за принципом акустичної «зручності» для навчального колективу, оркестрових груп, солістів, тощо. Так, одну з презентацій колективу здійснено у торговельному центрі «Фабрика»⁸, який 2022 був суттєво пошкоджений у результаті військової агресії Росії. Слід відзначити, що виступи великих музичних колективів не в академічних акустично адаптованих залах, а на вокзалах, у метро, у приміщеннях заводів, шахт є певною модним трендом сучасного музичного мистецтва. Так, 26 березня 2022 попри вторгнення Російської Федерації в Україну, у місті Харків на станції метро «Історичний музей» відбувся фестиваль класичної музики : «26 березня 2022 KharkivMusicFest планував вп'яте дарувати мешканцям та гостям Харкова незабутнє свято музики. Не дивлячись на важкі для нашого міста часи, під вибухами та гулом канонад, KharkivMusicFest залишається з харків'янами. У зруйнованому бомбами та снарядами, але незламному Харкові класична музика все ж звучатиме. 26 березня о 12 годині на платформі станції метро “Історичний музей” відбудеться символічне відкриття KharkivMusicFest-2022 - “Концерт поміж вибухів”. Струнний квінтет виконає програму з шедеврів класичної музики Баха, Шуберта, Дворжака, Скорика, а також обробки українських народних пісень, які були написані спеціально для цього концерту молодим харківським композитором та диригентом Володимиром Богатирьовим» [20, «Концерт поміж вибухів» : музиканти Kharkiv Music Fest зіграли для харків'ян в метро. Суспільне Харків. Інтернет ресурс. URL : <https://suspilne.media/kharkiv/221925-koncert-pomiz-vibuhiv-muzikanti-kharkiv-music-fest-zigrali-dla-harkivan-v-metro/> (дата звертання 26.03.2022).

⁸ 16 лютого 2018.

Двічі оркестр «Венцерада» успішно представив Херсонщину на Другому⁹ та Третьому¹⁰ фестивалях виконавців на народних інструментах імені Г. Ф. Манілова у Миколаєві¹¹. Насичена програма фестивалю включала виступи студентських колективів мистецьких навчальних закладів, зокрема музичних училищ Миколаєва, Кривого Рогу, Вінниці, Одеси, Херсона, Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв, Одеської національної музичної академії ім. А.В.Нежданової, а також провідних виконавців України – артистів філармоній Києва, Харкова, Одеси та Миколаєва. Виступи колективів демонстрували високий професійний рівень гри на народних інструментах та часто ставали зразками для наслідування.

Унікальний досвід оркестрових виступів гурт Віктора Кисіля «Венцерада» мав у всесвітньому конгресі бойків з 6 по 9 серпня 2015, який відбувається з періодичністю в три роки у Турківському районі Львівської області. У цьому міжнародному етнічному фестивалі беруть участь фольклорно-етнографічні колективи бойківських районів Львівської, Закарпатської та Івано–Франківської областей, а також, колективи, учасниками яких є вихідці з Бойківщини. Програма заходу була насичена та різноманітна: науково-практичні конференції на історично-культурну та соціальну тематику, мистецькі та спортивні заходи, запалення ватри, вшановування видатних особистостей Бойківщини (Петра Сагайдачного, Мирона Утриска, Олександра Бережницького, Омеляна Бачинського, Олега Ольжича та інших). Завершився з'їзд на «Співочому полі» в селі Яворі Турківського району, де учасники провели свято мистецтв та відродження звичаїв та обрядів «Відлуння бойківського краю».

Часто Віктор Кисіль влаштовував «гастролі» своєму оркестру по містах Таврії. Так, у 15 червня 2017 «Венцерада» виступила з концертом на сцені

⁹ 25 березня 2017.

¹⁰ 29 березня 2019

¹¹ Починаючи з 2015 фестиваль проводили у Миколаєві з періодичністю у два роки.

районного будинку культури у місті Скадовськ. Такі виступи керівник оркестру вважав потужним засобом пропаганди української музики та культури в цілому, під час таких виступів часто самими учасниками колективу виконувались традиційні для Херсонського регіону традиційні та обрядові танці.

2.2. Аранжування та перекладення для оркестру народних інструментів «Венцерада».

Основу репертуару «Венцеради» періоду 1991-2021 років склали твори українських композиторів та обробки народного мелосу Віктора Івановича Кисіля. Така практика суголосна народно-оркестровому розвитку в Україні на зламі тисячоліть. Стрімкий розвитку професійного академічного виконавства на народних інструментах в цей період сприяв розвитку оркестрового виконавства, стимулював писати музику використовуючи фольклорні джерела. Як зазначає А. Черноіваненко «Оркестрові, ансамблеві і сольні твори формували в індивідуальних композиторських стилях різні концепції звучних образів інструментів та їх поєднань» [33, А.Черноіваненко, «Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології», с.501].

«Фантазія на українські народні мелодії для цимбалів з ансамблем»¹² є одним з яскравих прикладів віртуозної концертної п'єси видатного музиканта-сопілкаря, засновника фольклорного ансамблю «Троїсті музики», народного артиста УРСР, композитора Василя Попадюка (1940-1991). Цей оригінальний твір написаний для складу його ансамблю «Троїсті музики»: сопілка, кларнет сі бемоль, баян, цимбали, перша та друга скрипки, контрабас. Віктор Іванович Кисіль створив перекладення для складу свого оркестру залишивши усі інструменти, окрім кларнета, проте додав бандури,

¹² Твір виданий у збірнику «Троїсті музики. П'єси для ансамблю українських народних інструментів». Київ, «Музична Україна». 1990.

кобзи та ударні інструменти, що привнесло до звучання твору об'ємності, оркестрової тембрової насиченості. *Вступ*, який являє собою контрастні епізоди оркестру з каденціями у цимбалів та кобзи готують наші слухові уявлення до першого розділу який має ніжний та ліричний характер. З розвитком музичного матеріалу трансформуються і засоби виразності – поступово з ніжного *Andante*, композиція переходить у запальний злет шістнадцятими у темпі *Presto*. Розпочинається твір з урочистого *tutti* оркестру, який грає головну тему у соль мажорі. У сьомому такті (*цифра 1*) вступають цимбали, продовжуючи цю тему. Згодом, у п'ятому такті за партитурою В. Попадюка, відповідь (луна) грає кларнет, натомість Віктор Іванович переніс цей тематичний матеріал до бандур та сопілки на фоні яких лунає трикутник, подовжують свою каденцію цимбали і лише на четверту долю перед *другою цифрою* вступає оркестр *tutti*, а тональність змінюється на *g-moll* з шести тактним двічі гармонічним ладом спочатку *accelerando* а потім *poco rit.* на домінантній функції. У цій гармонічній барві продовжує свою каденцію і соліст. Цей епізод складає своєрідну динамічну, експресивну, різнобарвну «інтродукцію» до твору. З *третьої цифри* починається головний виклад матеріалу (*d-moll*). Перша тема являє собою ніжну тричі повторену п'ятитактну мелодію. Вперше її демонструють цимбали на тремоло у супроводі оркестрового акомпанементу. Друге її проведення в оригіналі виконує кларнет, а у терцію йому вторить сопілка, а у Кисіля таким тембральним діалогом є кобзи та сопілки, цимбали створюють контрапункт шістнадцятими нотами. У подальшому тема повертається до цимбалів на *pizz.*, а той же контрапункт, що у попередній цифрі грали цимбали, тепер передано скрипкам на *pizz.* у терцію. Після тричі проведеної теми звучить лірична каденція у кларнета, який Віктор Іванович знову замінює на кобзу. *Шоста цифра* повертає нас до основної тональності *g-dur* – чотири такти перекличок цимбалів з оркестром, які демонструють грайливу мелодію шістнадцятими цимбалів та восьмими в оркестрі на *staccato* (у скрипок акомпанемент *pizz.*). У *цифрі 7* виникає нова мелодія у партії цимбалівх. У

восьмій цифрі змінюється знову тональність на двічі гармонічний (який дуже близький до гуцульського ладу і створює своєрідний карпатський колорит) *g-moll*, і до десятої цифри розгортається варіювання теми. В цьому епізоді кардинальних розбіжностей партитури Кисіля від оригіналу не виявлено. Чотири такти лавиноподібного пасажу в унісон із *rit.* у останньому такті приводять нас до дванадцятої цифри *Allegro vivace*. З цього епізоду започатковано безперервний стрімкий рух шістнадцятими у цимбалівх. Цифра 14 – «демонстрація» технічних можливостей оркестру *tutti* шістнадцятими. Стрімкий характер запальної української мелодії створює колорит неповторного, бадьорого танцювального запального ритму, який за колоритом нагадує стрімкий козачок центрального регіону України. Наступна двічі повторена цифра вводить до тональності подвійної домінанти – *A-dur*,. Мелодія знову переходить у тональність соль мажор і поступово додає гармонію субдомінанти (*C-dur*) заздалегідь передбачаючи фінальну зміну тональності, де до мажор виявляє домінуючу функцію. Тема останнього проведення – типова танцювальну шістнадцяти тактова квадратна структура у якій переважають плагальні звороти (*B-dur*). Стрімка десятитактна *кода* узагальнює тематичний матеріал – тут солують цимбали, а функція оркестру виявляється у акцентування головних метричних опор такту. Загалом «Фантазія на українські народні мелодії для цимбалів з ансамблем» демонструє значний солуючий та акомпануючий потенціал оркестру, репрезентує тембральний спектр оркестру українських народних інструментів, а також віртуозність виконавця-цимбаліста. Працюючи над інструментуванням твору Попадюка, з глибокою пошаною до композитора, Віктор Іванович видозмінює загальну концепцію твору та його структуру. Проте ряд видозмін стосуються тембрової палітри, штрихових та артикуляційних засобів оркестрової виразності. Такі перетворення як наприклад соло кобзи замість кларнету внесли характерний колорит звучання та явили нове прочитання твору.

Пісня «Я народилась в Таврійському краї» написана композитором Валентином Стеренком (1934–2018) на поетом Анатолієм Дунаєвим (народ. 1935) стала музичною візитівкою Херсонщини, саме тому Віктор Іванович додав цю композицію в репертуар оркестру. Валентин Павлович Стеренок народився у російському місті Кронштадт, де він провів своє тяжке дитинство, але на щастя, у 1946 році його родина повернулася на батьківщину, до Херсону. Музикант закінчив Херсонське музичне училище та у 1952 році, працював в обласній філармонії, де і розпочав свою кар'єру як баяніст-аккомпаніатор, концертмейстер та художній керівник, а згодом, після завершення Харківського інституту культури він почав писати пісні. І хоч гастролі та робота в різних музичних закладах вимагала постійних переїздів, найкращим місцем та найбільшим натхненням митець вважав свій рідний край. «Нема на світі нічого кращого ніж наш таврійський край! Я завжди плекав мрію повернутися на батьківщину, щоб відобразити в піснях красу дніпровських степових безкрайніх просторів, оспівати незвичайність і своєрідність цього унікального куточка нашої планети», – наголошував композитор Валентин Павлович Стеренок в одному з інтерв'ю для газети «Вечірній Херсон». [Взято зі статті Л. Марченка *Всякая музыка идет от сердца...// Вечерний Херсон. Суббота. 2011 р. № 14. С. 12. (В.Стеренок. Співавторство з іншими митцями. Інтернет ресурс. URL : <https://art.lib.kherson.ua/ru-sterenok-spivavtorstvo-z-mittsyami-hersonschini.htm>*)]. Пісня «Я народилась в Таврійському краї» написана для дуету баяністів та жіночого голосу. Пісня з квадратною структурою, тональність *a-moll*, розмір 6/8 привносить вальсовості та баркарольної метричності, це підкреслено і авторською ремаркою на початку партитури: «не поспішаючи, душевно». Баянний вступ, який в оригіналі має чотири такти, у оркестровому викладі пан Віктор розширює до шістнадцяти. Розпочинається оркестровий твір яскравим, голосним та дзвінким глісандуванням бандур, тремоло цимбалів, кобз та ударних на першу долю, терцовий виклад мелодії у сопілок, акордеону, першої та другої скрипки підкреслює пасторальний характер

твору. Вже у вступній частині аранжувальник за допомогою тембральних барв акцентує на драматизмі пісні, проектує короткий «опис» того, про що буде співати вокалістка у подальшому. Постійною солісткою цього твору з оркестром була Наталія Мазур (1966) – викладач класу бандури у Херсонському музичному училищі, колега Віктора Кисіля. У роботі над партитурою, враховуючи діапазон Н. Мазур, була змінена тональність з *ля мінору* на *мі мінор*. Таким чином весь матеріал звучав на квінту вище оригіналу. Акомпанемент цимбалів та бандур здебільшого зберігає пульсацію восьмими тривалостями, що додає характеру хвилеподібного орнаменту, рухливого схвильованого характеру та відчуття неперервного розгортання куплетної форми¹³ В нотах оригіналу пісні після останніх двох рядків приспіву на словах «Мене сповивали п'янки дивограї і крила для злету росли мені!», баяністи починати знову перегру чотирьохтактного вступу і композиція повторювала куплетну форму, то у партитурі Кисіль відмовився від вокального повтору, а запропонував оркестрову перегру по партії вокалістки. Віктору Івановичу вдалося створити партитуру, у якій оркестр не лише виконує функцію акомпанементу, а являє собою повноцінний «другий голос» у драматургічній концепції твору. Друга перегра оркестру триває вже шістнадцять тактів, повторюючи мелодію приспіву, та поступово наближаючи до кульмінації твору за останнім проведення першої частини приспіву на словах «А я народилась в Таврійському краї, Де степом духмяняться долі й пісні...». І тільки в цьому епізоді пан Віктор залишив повторення останніх двох рядків у приспіві, на яких дуже ніжно і ніби розчиняючись в далечині використовуючи *rallentando* з *diminuendo*, завершується твір.

У формуванні репертуару «Венцеради» Віктор Іванович дотримувався принципу залучення творів різних жанрів і таким чином розширював

¹³ З сімнадцятого такту розчиняється перший куплет, а у тридцять третьому – приспів.

можливості оркестру, вів пошуки нового звучання української академічної оркестрової музики. Митець здійснив десятки перекладень музичних зразків української класики. Головним чинником у процесі відбору творів для аранжувань був глибокий смисл виконуваного твору та історії пов'язаних з ним особистостей, про яких Віктор Іванович часто розповідав під час репетицій оркестру та на заняттях з диригування. Одним з творів, який привабив митця, була *увертюра до опери «Катерина» Миколи Аркаса* (1853–1909) за поемою Тараса Шевченка. Цей опус у творчості Аркаса відкривав так звану його «Шевченкіану», водночас був першою українською ліричною народно-побутовою оперою. У процесі роботи над партитурою, Аркас захоплювався народною піснею та кобзарським мистецтвом, запрошував до Миколаєва музикантів (кобзарів та бандуристів) з усіх куточків України, записував пісні, які згодом увійшли до опери.

Робота Віктора Кисіля над аранжуванням увертюри тривала декілька років і фінального вигляду набула у 2018. Вже перші такти декларують напружену драматичну мелодію, яка за своїм інтонаційним змістом нагадує мотиви української народної пісні «Ой на морі, на Чорному». Вступне семитактне оркестрове *tutti* передає увесь драматизм твору, підкреслюючи трагічну долю його головної героїні. У восьмому такті розпочинається головна тема у акордеона з відповіддю-імітацією у кобз. Різномірний діалог набуває поступово більшої динамізації з додаванням інструментів оркестру: спочатку сопілки, а згодом скрипок та звершується на кульмінаційному *ff* з послідувачим згасанням звучності. Друге проведення теми має такий же функційний розподіл тембру інструментів. У сьомій цифрі (такт 50), мелодія видозмінюється і зміщується до нижнього регістра акордеона, кобз, цимбалів та контрабаса на фоні пульсуючого тріольного акомпанементу сопілки, бандур та скрипок. Кульмінацією епізоду стає проведення у оркестрі мелодій з арії Андрія «Ні, не весело мені», а саме зі слів: «Недавно, ще зовсім недавно, здавалося, був я щасливий» і до *Allegro moderato*: «Ми любитись, ми кохались, ой що маю діять?». Тут мелодію

перехоплюють сопілки, кобзи та скрипки, що додає більш «світлого», «натхненного» звучання.

Слід акцентувати, що Микола Аркас використав в увертюрі мелодії партій вокалістів лише з першої дії. Тринадцята цифра (*Adagio*) знову повертає до первісної мелодії з арії Андрія «Чи тобі я не вродливий», на цей раз проведенням в оркестрі «прозорої» вальсової теми (6/8) доручено бандурам та акомпанементу, проте у 104 такті ефект посилення тембральної насиченості у наближенні до кульмінаційного розділу створюють сопілка, цимбали та скрипки. У п'ятнадцятій цифрі (*Allegretto*) – мелодію з дуету Катерини та Андрія «Видно час настав серцю битися» доручено партії акордеону з «відповіддю» оркестру. Сімнадцята цифра «демонструє» хорову сцену дівчат та парубків «Вечір вечоріє, вечоріє!». Послідує десять тактів мелодії повертають до початкового тематичного матеріалу увертюри. У дублюванні мелодії з другої та третьої цифр (такти 18–27), трансформовано лише останні чотири такти. Фінал *Maestoso* – кульмінація увертюри. У темі до хорової сцени дівчат та парубків «Краю мій рідний, веселий мій краю» (*C–Dur*, 12/8;) автор аранжування апелює до тембрів акордеону та кобзи з цимбалами у колоритному *tremolo*. Ще більшого драматичного накалу музичне полотно набуває у тактах 180–183: на фоні тремоло цимбалів такоб з ударними звучать марковані акорди (*sf* на першу та третю долі) та пасажі секстолей в унісон у сопілки, акордеона, бандур та скрипок (за виключенням партії другої скрипки, яка вибудовує «втору»). Фінальне оркестрове *ff* увертюри ніби передбачає трагічне прощання з життям головної героїні.

ВИСНОВКИ

Багатогранна діяльність Віктора Івановича Кисіля як музиканта, диригента, викладача, фольклориста та громадського діяча мала фундаментальний вплив на розвиток народно-оркестрового мистецтва Херсонщини. Будучи яскравим представником українофільства та національно свідомою людиною, митець доклав багато зусиль на створення культурного середовища, де поширювалась українська класична та народна музика, пропагандувались традиції та фольклор України. Аналізуючи його життєвий та творчий шлях, ми виявили, що громадянська діяльність пана Віктора була нерозривно пов'язана з викладацькою, диригентською та усіма іншими видами його самопрояву. Безцінний вклад Віктор Іванович привніс у розвиток музичної освіти працюючи у КВНЗ Херсонське музичне училище, де протягом своєї багаторічної роботи (1978-2021), виховав сотні фахівців, в яких заклав не тільки професійні знання та навички, але й спонукав та надихав плекати любов до малої Батьківщини, з гордістю та повагою ставитись до особливостей української культури, її матеріальних та культурних надбань. Іншим потужним педагогічним та морально-духовним впливом на студентство була творчість створеного Віктором Кисілем на базі музичного училища перший на Херсонщині оркестр українських народних інструментів «Венцерада». Атмосфера під час репетицій та виступів повна ентузіазму, пронизана коханням до української музики та автентики, заохочувала студентів-виконавців на плідну працю, повну самовіддачу у спільній меті – створення, розвитку та поширення якісного українського продукту, спроможного відродити та показати вагу української культури громадянам. Іншою, але не менш важливою частиною його життя були етнографічні експедиції Херсонською областю, завдяки яким вдалося віднайти та поширити автентичні мелодії, пісні, обряди, в яких відображаться світогляд народу, його історія, ментальність.

Основною «лабораторією», для збереження, відтворення та поширення інструментальної спадщини рідного краю, був створений ним у 1991 році

оркестр «Венцерада». Творчість колективу стала поштовхом для стрімкого розвитку українського мистецтва Таврії. Основу репертуару склали твори українських композиторів та зразки традиційних награвань мешканців певних районів області, які знаходив В. Кисіль у своїх поодиноких фольклористичних мандрах рідним краєм, українські народні пісні, які керівник аранжував особисто, перекладення творів українських композиторів для оркестру народних інструментів. Колектив займався активною концертною діяльністю. Кожного року було підготовлено і проведено ряд сумісних і сольних оркестрових вечорів до Річниць голодоморів в Україні, Шевченкових вечорів, Дня Соборності України, Дня Незалежності України, Вечорів «РозколядаХерсонщини», До свят Масляної. Керівник колективу часто влаштовував гастролі «Венцераді» по містах Півдня України. Двічі брав участь у Всесвітньому Конгресі Бойків у місті Турка Львівської області, та двічі оркестр «Венцерада» успішно представив Херсонщину на Другому та Третьому фестивалях виконавців на народних інструментах імені Г. Ф. Манілова, який з 2015 проводили один раз на два роки у Миколаєві. У серпні 2018 року у малому складі оркестр «Венцерада» виступав з рядом концертів у Литві.

Віктор Кисіль зробив великий внесок у вивчення інструментального та вокального фольклору Таврійського краю. З зібраних матеріалів, він здійснював інструментовки, власні обробки. У матеріалі були героїчні пісні, балади, пісні календарно-обрядового циклу : веснянки, колядки, щедрівки, маланкування, танцювальні в'язанки, віночки. Його багаторічна дослідницька робота відображена в серії рукописів, заснованих на фольклорному та музично-польовому матеріалі традицій Херсонщини. Загалом, праця В. Кисіля – це нотний рукопис у 24 книгах, що містить транскрипції музичного твору, співу та записи розповідей місцевих під час експедицій, а також власні анотації, коментарі, рукописні статі, присвячені образам виконавців фольклору, статей та окремих інструментальних традицій. Його рукописи є саморобними книгами без нумерації томів, але які

мають власні заголовки (титульні сторінки здебільшого підписані або надруковані від руки). Матеріали рукопису не друкувались і досі зберігаються у фонді Херсонської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Олесь Гончара, куди їх передав автор.

Підсумовуючи, хочемо наголосити, що праця Віктора Кисіля не тільки розвила оркестрову діяльність Херсонського краю, але і відродила зацікавленість громадянами українського мистецтва. Досить часто у нашому суспільстві знецінюють і не надають належного змісту та значущості музичної спадщини українського народу, але саме вона є кодом нації. Проте у критичні періоди існування та у добу значних для суспільства та його соціуму випробувань тільки справжні цінності виявляють свою справжню сутність і значимість. Саме тому для значної частки українського суспільства та особливо музичної спільноти, яка тонко відчуває та реагує на суспільстві зрушення, тільки повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну у лютому 2022 дало усвідомлення важливості культурного спадку своїх минулих поколінь. Дуже природньо що своєрідною рефлексією на ці події став перехід у спілкуванні на побутовому рівні українською людей, які раніше послуговувалися іншими мовами. Також помітно активізувалося у житті людей, а також у медійному та численних платформах Інтернет середовища читання творів українських авторів, віднайдення та спів давно забутих пісень, звучання української інструментальної музики, значно зріс інтерес до історії своєї країни та рідного краю тощо. Таким чином відбувається «пошук своєї ідентичності», саме те, над чим працював та чого прагнув і Віктор Іванович Кисіль почало відбуватись в часи, коли кожен усвідомив реальну загрозу лишитись усього набутого попередніми поколіннями, того, що створило і їх самих.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус С. У Херсоні перейменують Суворовський район та 17 вулиць, скверів та провулків. Суспільне новини. Онлайн ресурс. URL: <https://suspilne.media/535511-u-hersoni-perejmenuut-suvorovskij-rajon-ta-17-vulic-skveriv-ta-provulkiv/> (дата звернення: 19. 10. 2023).
2. Віктор Кисіль та Микола Славич співають бойківські коломийки. Інтернет ресурс. URL : <https://youtu.be/BA47XdWsr-Y> (дата звернення 08.08.2015).
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. «Наукова думка», Київ, 1967. С. 40.
4. Другальов В. Весільні пісні //Другальов В. Історія, розвиток та сучасний стан пісенної культури і обрядів Голопристанщини: За підсумками дослідж. фольклорно-етніч. експедицій до Голопристанського району. - 2001. - С.XIV-XV. Нотний дод., С.12-28.
5. Єргієв І.Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2016. 454 с.
6. Жарких Л. Інтерв'ю про фольклор у Віктора Кисіля. NEWFAVORITE. Інтернет ресурс. URL : <https://new favourite.net/kisil.htm> (дата звернення 2011 рік).
7. Іваницький А. І. Український музичний фольклор: Підручник для вищих навчальних закладів / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. 3-е вид. доп. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.
8. Інтерв'ю Віктора Кисіля та Олексія Абзелімова у програмі «Ранковий гість». Ранок UA:Херсон. Інтернет ресурс. URL : <https://youtu.be/POz0qlbnzсА> (дата звертання : 25.11.2019).
9. Кабачій Р. Інтерв'ю Віктора Кисіля для журналу «Країна». Інтернет ресурс. URL : https://m.gazeta.ua/articles/people-and-things-journal/_muzhikiv-vvazhayut-za-nischo-sami-vsime-keruyut-ak-schos-ne-poyihnomu-to-j-pobiti-

mozhut/845798?fbclid=IwAR1i8PqTibEz0Ukxti5eRQxYlNnVN2d8Se19X6aNkp2v7RvAFoRzAPr72EY (дата звернення 19.07.2018).

10. Кириєнко С. Формування південного напрямку етномузикологічних досліджень в Україні //Наук. зап. Тернопільського держ. пед. ун-ту/Ред. кол. Б.О.Водяний (відп. ред.) та ін. Тернопіль, 2002. С. 49 – 55.
11. Кисіль В.І. Грають і співають бойки Чернобаївки [Ноти] – Рукопис (ксерокопія). Херсон : [Б. в.], 1994.
12. Кисіль В.І. Матеріали фольклорної експедиції. Інструментальна музика Херсонщини. Рукопис. Херсон : [Б. в.], 1996.
13. Кисіль В.І. Матеріали фольклорної експедиції. Інструментальна музика Херсонщини. Баян, гармошка, балалайка, мандоліна. Танцювальні пісні. Рукопис. Херсон : [Б. в.], 1992–1995.
14. Кисіль В.І. Матеріали фольклорної експедиції : фольклор села Андронівка (Молдова) [Ноти]. Рукопис. Херсон : [Б.в.], 1994.
15. Кисіль В.І. Матеріали фольклорної експедиції : фольклор села Виноградове (Чолбас) [Ноти]. Рукопис. Херсон : [Б.в.], 1994.
16. Кисіль В.І. Музичний фольклор Херсонщини у нотаціях учнів музичного училища. Рукопис. Херсон : [Б.в.], 1995.
17. Кисіль В.І. Нотації фонозаписів музичного фольклору села Кузьменки Голопристанського району. Нотні розшифровки до фонозаписів на Бобіні МБ 93. Рукопис. Херсон : [Б.в.], 1988.
18. Кисіль В.І. Скрипалі Херсонщини [Ноти] : [збірка] / [вступ. сл. В. Кисіль]. – Рукопис (ксерокопія). Херсон : [Б. в.], 1988.
19. Кисіль В.І. Щедрівки записані на Херсонщині. Рукопис. Херсон : [Б.в.], 1996.
20. «Концерт поміж вибухів» : музиканти Kharkiv Music Fest зіграли для харків'ян в метро. Суспільне Харків. Інтернет ресурс. URL : <https://suspilne.media/kharkiv/221925-koncert-pomiz-vibuhiv-muzikanti-kharkiv-music-fest-zigrali-dla-harkivan-v-metro/> (дата звертання 26.03.2022).

21. Лапсюк В. Джерела української скрипкової культури. Музика. 1981. С.25–26.
22. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум та пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. Київ, 1955. С.12–14
23. Макаренко О. Південноукраїнський музичний фольклор у записах та наукових дослідженнях //Макаренко О. Нариси з історії етномузичної культури Півдня України. Миколаїв, 2001. С. 12-24.
24. Маркович Г., Хай М. «Надобридень»: реконструкція національної інструментальної автентики [З нагоди номінування книги Михайла Хая «Музично-інструментальна культура українців» на Шевченківську премію. <http://djerela.com.ua/> [Архівовано 9 січня 2012 у Wayback Machine.].
25. Мацієвський І. «Троїста музика» (до питання про традиційні інструментальні ансамблі) // Ігри й співголови. Контонація. Тернопіль : Антон, 2002. С.96
26. Мурзіна О. Українська музична фольклористика: проблеми і завдання // Українське музикознавство: Науково-методичний збірник. Вип. 28. Київ, 1998, С. 25– 31.
27. Попадюк В.І. «Троїсті музики. П'єси для ансамблю українських народних інструментів». Київ, «Музична Україна». 1990, 67 с.
28. Сідлецька Т. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України. Ч. II : навч. посібник. Вінниця : ВНТУ, 2011. 73 с.
29. Статті Л. Марченка Всякая музыка идет от сердца...// Вечерний Херсон. Суббота. 2011 р. № 14. С. 12. (В.Стеренок. Співавторство з іншими митцями. Інтернет ресурс. URL : <https://art.lib.kherson.ua/ru-sterenok-spivavtorstvo-z-mittsyami-hersonschini.htm>
30. Український інститут національної пам'яті. Аудіоальбом «Пісні Української революції» відзначено Шевченківською премією. Інтернет-ресурс. URL : <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/audioalbom-pisni-ukrayinskoyi-revoluciyi-vidznacheno-shevchenkivskoyu-premiyeu> (дата звернення 12.03.2023).

31. Хай М. Домрово-балалайково-баянний кітч як антиномія українського традиційного інструменталізму. Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. Зб. наук. праць / голов.ред. Г.Скрипник. НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. Київ, 2012. Вип.12. С. 146-152.
32. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Монографія. Київ – Дрогобич, 2011. 559 с.
33. Черноіваненко А. «Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології», с.501.
34. Чернявська Т. та О.Макаренко. Традиції сьогодення та перспективи розвитку української народно-інструментальної творчості Півдня України //Матеріали ІІ-ої Миколаїв. обл. краєзнав. конф. “Історія. Етнографія. Культура: Нові дослідження”. Т.1: Археологія і етнографія. Миколаїв, 1997, 139 с.
35. Шеремет В. Інструментальний фольклор Херсонщини (із рукописів Віктора Кисіля). Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. Випуск 2. 2016. С. 183-192.
36. Alyeksyeyeva Iuliia, "Ukrainian Folklore Influences in the Music of Myroslav Skoryk: Historical Background and Performance Guide to Selected Violin Works" 2019. LSU Doctoral Dissertations. 4781. https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/4781.
37. Bidner, Sara Baker, "A Folk Song Approach to Music Reading for Upper Elementary Levels Based on the Kodaly Method." LSU Historical Dissertations and Theses. 1978. 3189. https://repository.lsu.edu/gradschool_disstheses/3189.
38. Bolhman P. The Study of Folk Music in the Modern World. Bloomington, IN, 1988.
39. Dutchak V. Folk music instruments of Western Ukrainian Region: research history in context of culture interaction. Na pograniczach: Instytucje i ludzie pogranicza. Seria – Na pograniczach Kultur i Narodow. T.XIV. Sanok: Uczelnia Panstwowa im. Jana Grodka w Sanoku. 2020. P.155–169.

40. Francmanis John, "National Music to National Redeemer: The Consolidation of a 'Folk-song' Construct in Edwardian England." *Popular Music* 21/1:1. 2002.
41. Kononenko N. *Ukrainian minstrels and the Blind Shall Sing*, - New York, London, Endington: M.E. Sharpe, 1998.
42. Slobin, Mark. *Retuning culture: musical changes in Central and Eastern Europe*. Durham: Duke University Press, 1996.