

DOI: 10.31866/2616-7581.4.1.2021.233338
УДК 780.651:780.634

КАРИЛЬЙОН: ІСТОРІЯ І ВИКОНАВСЬКІ МОЖЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА, ЙОГО «ФІЛОСОФІЯ» І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Віолетта Дутчак^{1а}, Ірина Рябчун^{2б}

¹ доктор мистецтвознавства, професор;

ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@ukr.net

² кандидат мистецтвознавства;

ORCID: 0000-0001-8070-7847; e-mail: irynariabchun@hotmail.com

^а Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
Івано-Франківськ, Україна

^б Київська Академія мистецтв, Київ, Україна

Анотація

У статті зосереджено увагу на історії походження, специфіці звуковидобування, філософії виконавських можливостей карильйону – європейського музичного інструмента, що в останні десятиліття набуває активного поширення і в Україні.

Мета дослідження – аналіз історії походження карильйону, його конструкції, технічних і виразових засобів звуковидобування та музичної репрезентації композиторської й виконавської творчості.

Методологія дослідження. У статті використано історичний, аксіологічний, музикознавчий та культурологічний підходи та відповідні їм методи. Історико-хронологічний метод використаний для розгляду історії походження, етапів поширення карильйону у Європі й світі, аксіологічний – для визначення мистецької і психотерапевтичної цінності дзвонового (карильйонного) звучання, музикознавчі та культурологічні методи сприяють різностороннім аспектам аналізу місця і значення карильйону в українському звуковому просторі.

Наукова новизна дослідження. Здійснено історичну ретроспективу поширення карильйону, введено до наукового обігу українського музикознавства узагальнення щодо його конструктивних, мелодико-інтонаційних, технічних, образно-художніх властивостей, зокрема в українському звуковому просторі.

Висновки. Проаналізовано історію створення стаціонарних і пересувного карильйонів в Україні, етапи входження зазначеного музичного інструмента в український звуковий простір, характер виконуваного на ньому репертуару, педагогічні й виконавські аспекти його популяризації. Зазначено динаміку Міжнародного фестивалю дзвонового і карильйонного мистецтва «Дзвони Ясної Гори єднують усіх». Відзначено виконавські можливості тембрального поєднання карильйону з іншими інструментами та співацькими голосами. Виокремлено й проаналізовано технічну й виразову значущість синтезування

карильйону та ансамблю бандуристок. Запропоновано фактурну варіативність ансамблевого поєднання карильйону і ансамблю бандуристів, можливостей тематичного і жанрового розширення репертуару.

Ключові слова: карильйон; дзвонове і карильйонне мистецтво; звуковий ансамбль карильйону та бандур; карильйон в українській музичній культурі; українське музичне виконавство

Вступ

Серед музичних інструментів, що стрімко увійшли у звуковий простір України в останнє десятиліття, слід відзначити карильйон – ударний музичний інструмент, що становить набір дзвонів чітко визначеної висоти з механічним керуванням. Його поширення у Європі й світі має давню (з XV ст.) історію, і пов'язане насамперед з католицькою релігійною традицією. В європейській академічній музичній виконавській практиці карильйон має усталене значення та традиції творення репертуару – від звукових мелодичних комплексів для церковних католицьких обрядів до композиторських творів XVII–XXI ст. На сучасному етапі в Європі та Америці карильйон поєднується з сольним співом, камерним оркестром, для нього пишуть численні твори композитори, проводяться фестивалі карильйонної музики, сформувалася розгалужена система фахових організацій та освітніх заходів.

В Україні карильйонне мистецтво ще досить молоде, хоча традиції дзвонів мистецтва мають давню історію. Велика перерва розвитку дзвонарства і дзвоніння, яке завжди мало релігійне (християнське) підґрунтя, наступила внаслідок ідеологічних заборон в радянські часи. Лише в незалежній Україні поступово формується розуміння значення дзвонарства загалом, а також ролі дзвонів як музичних інструментів, а дзвоніння – для культурно-естетичного задоволення і терапевтичного оздоровлення населення. З цією метою в Україні були відновлені (реставровані) численні дзвіниці при церквах і монастирях, а у провідних релігійних центрах встановлені карильйони, зокрема у Михайлівському соборі (Київ), Гошівському монастирі оо.Василіян (Гошів, Івано-Франківська обл.), Спасо-Преображенському соборі (Київ), церкві св. Йосафата (Коломия, Івано-Франківська обл.). Також був створений і єдиний в Україні пересувний карильйон братів Сергія та Леоніда Ботвінків (Київ), який використовується для оригінальних концертних програм і музичних фестивалів.

Мета

Метою статті є аналіз історії походження карильйону, його конструкції, технічних і виразових засобів звуковидобування та музичної репрезентації композиторської й виконавської творчості. Актуальність дослідження визначається потребою введення до наукового обігу українського музикознавства як маловідомої інформації про карильйон, так і узагальнення наукових досліджень про цей інструмент, розвитку його технічних і образно-художніх можливостей, зокрема в сучасній українській музичній культурі. Здійснено історичну ретро-

спективу поширення карильйону, введено до наукового обігу українського музикознавства узагальнення щодо його конструктивних, мелодико-інтонаційних, технічних, образно-художніх властивостей, зокрема в українському звуковому просторі, що й становить новизну дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Найбільш детальна інформація про карильйони була опублікована Йозефом Вілем Хаазеном. Вона міститься в передмовах до п'яти книг навчального посібника «Карильйон», брошурі «Від дзвонарської гри до навчання на карильйоні», збірки «Мова карильйону» та інших виданнях. Основним положенням публікацій цього видатного музиканта-карильйоніста є виявлення особливостей інструмента і шляхів опановування специфікою музичної композиції, аранжування та виконання творів для карильйону.

Про дзвонове мистецтво в Україні, зокрема й карильйон, пише видатний дослідник-кампанолог Богдан Кіндратюк (2012).

Виклад матеріалу дослідження

На відміну від православної церковної дзвіниці, яка виконує сигнальну функцію і оперує переважно ритмічними структурами, хоча і має свою естетику і звуковисотний спектр, карильйон є повноцінним музичним інструментом, призначеним для виконання творів класичної музики. Він є темперованим дзвоним інструментом, звуки якого видобуваються за допомогою паличкової мануально-педальної клавіатури, яку ще називають «фламандською педаллю». Попри те, що на ньому грають, натискаючи на клавіші-палички ребрами кулаків і передніми частинами стоп, такий інструмент відтворює музику різних жанрів і стилів. Дзвони карильйону нерухомі, натомість звуковидобування відбувається шляхом удару язика-била. Поєднання клавіатури з билами дзвонів у класичному варіанті є механічним. Але нині можливе комбінування механічної передачі з електромагнітною. За статутом Світової Ліги Карильйону для того, щоб офіційно вважатися карильйоном, інструмент мусить мати не менше 23-х дзвонів. Набір темперованих дзвонів, яким би великим він не був, без «фламандської педалі» не здатний передати виконавських особливостей і відтворити специфічну фактуру, тому також не може називатися карильйоном.

Найдавніших предків карильйону слід шукати у Китаї, де інструменти з різних дзвонів з'явилися 2000 років тому. Аналогом карильйону певною мірою є індонезійський *гамелан* – оркестр ударних інструментів, який супроводжує місцеві танці, театральні дійства та державні церемонії. Як відомо, у XVI ст. європейських мореплавців, зокрема Френсіса Дрейка, вразило звучання гамелану. Однак у Західній Європі вже був поширений власний «оркестр дзвонів», об'єднаний в одному інструменті – карильйоні. У багатьох західноєвропейських містах – Антверпені, Брюгге, Брюсселі, Генті, Льовені і Мехелені вже тоді існували «співучі вежі» – церковні дзвіниці і муніципальні будівлі, з яких долинали звучання карильйонів.

Як стверджує ексдиректор Бельгійської королівської школи карильйону професор Йозеф Вілем Хаазен «Карильйон виник наприкінці середньовіччя у старовинних областях Бельгії, Франції і Голландії – Фландрії і Брабанті» (Хаазен, 2008а, с. 10). Існує безліч причин початкового поширення карильйону саме у Нідерландах, які об'єднували у ті часи нинішні території Бельгії, Голландії та Північно-Західної Франції. Можна припустити, що зміна ставлення до звучання дзвонів і потреба у їх налаштуванні на певні тони відповідали загальним тенденціям розвитку музичного мислення у регіоні, де інтенсивно розвивалося поліфонічне музичне мистецтво. Крім того, доведення дзвонів до такого звучання, яке давало можливість побудови хроматичного ряду, відповідало тенденції будівництва темперованих музичних інструментів клавішної групи.

Не можна забувати й про немусичні чинники, які позитивно вплинули на розвиток карильйону: розвиток ливарної та металообробної промисловості, ремесел, пов'язаних з механікою, зростання міст, формування нових соціальних груп міського населення, зацікавлених у розвитку мистецтв. На виникнення карильйону вплинув розвиток годинникарства, зокрема удосконалення міських баштових дзиґарів і доповнення їх звуковими сигналами, виконуваними спеціально під'єднаними дзвонами – *курантами*. Можна вбачати зв'язки у розвитку курантів з інтересом до механічних заводних іграшок, усіляких музичних скриньок, оснащених звуковідтворюючим механізмом. Однак його історія виявилася тривалішою: можна стверджувати, що розвитку карильйонного мистецтва сприяли насамперед музиканти-виконавці, вони ж композитори і аранжувальники, чий музичний уява і смак були підкріплені освіченістю і ентузіазмом. На думку нинішнього директора Бельгійської королівської школи карильйону імені Жефа Денейна Куна Косарта, причиною запису перших карильйонних творів були педагогічні потреби¹.

Й. Хаазен пов'язує розвиток виготовлення карильйонів XVI–XVII ст. із загальним розквітом науки і мистецтв у Нідерландах: «Цей період нині відомий як золотий вік Нідерландів, протягом якого відомі фабрики майстрів Франца і Пітера Хемоні забезпечили багато міст прекрасно налаштованими і гарними за звучанням карильйонами» (Хаазен, 2008а, с. 10). Поступово із Нідерландів у XVIII ст. карильйон поширюється й в інші європейські країни – Польщу, Чехію, Латвію, Литву, Австрію, Росію і він з'являється у Гданську, Мафре, Празі, Ризі, Зальцбурзі, Санкт-Петербурзі, Москві та ін.

Карильйон об'єднує принципи та особливості декількох споріднених інструментів. У групі ударних, до якої він належить, здавалося б, найближчими його родичами є оркестрові дзвони, а також їх безпосередня модифікація – металофон. До речі, принцип заміни дзвонів металевими пластинами застосовується у навчальних клавіатурах, використовуваних в репетиційних цілях. Водночас карильйон нерідко називають «*церковним органом*» через масштабність його звучання і наявність педальної клавіатури. Специфічна якість звуку інструмента – природно затихаючий звуковий шлейф і довгий резонанс – ріднить ка-

¹ З лекційного курсу кампанології у школі імені Жефа Денейна, 2018 р.

рильйон зі струнно-щипковими інструментами, зокрема з *бандурою*. Саме ця властивість інструмента багато в чому визначає інтонування (агогіку) при виконанні на інструменті, а також впливає на композицію та аранжування творів для карильйону. Співучість дзвонів ріднить їх з вокальною музикою, а їх багатоголосся – з хоровим мистецтвом. Вийшовши із церковного лона, карильйон не став чужим духовній музиці, проте сфери його «інтересів» не мають релігійно-конфесійних прерогатив: на ньому прекрасно звучить музика багатьох релігійних напрямів і національних культур, а також світська музика: індуїстська, арабська, буддистська, православна.

Звуковидобування при грі на карильйоні відбувається за допомогою ударів рухливих бійків (язиків) по внутрішніх стінках нерухомих дзвонів. Кожен інструмент індивідуальний і може складатися з різного числа дзвонів від 30 до 70. З огляду на вагу і вартість дзвонів найбільш поширений варіант карильйону має 50–51 дзвін. Розташування дзвонів обумовлено архітектурними особливостями веж. В останні десятиліття з'явився новий варіант інструмента – пересувний, мобільний карильйон, дзвони якого розташовані на декількох металевих опорах, оснащених колесами. Такі інструменти можна не тільки пересувати з місця на місце, але і перевозити з міста у місто, з країни у країну, і навіть з континенту на континент².

Дуже важливою відмінністю, яка впливає на процес і особливості звуковидобування на карильйоні, є спосіб передачі імпульсу від клавіші до дзвона. Спочатку у бароковому інструменті застосовувався лише механічний спосіб передачі, який використовується дотепер, зокрема й на сучасних інструментах. Нині, здавалось би, ідеальною по швидкості звукової атаки є електромагнітна передача, але, на жаль, вона є менш стабільною і може час від часу давати несподівані збої. Ще один вид передачі – електронний – придатний для виконання в електронному режимі. При живому виконанні такий вид передачі викликає «запізнення» звуку після натискання клавіші. Тому він абсолютно непридатний для виконання віртуозних творів.

Карильйон має задану від початку виготовлення хроматичну темперацію: кожен із дзвонів відливається з попереднім розрахунком висоти звучання, яка, при більшій, чи меншій необхідності, коригується після відливу методом обточування. Тон і тембр звучання дзвонів залежать від його маси і форми, товщини стінок. На чистоту тону найважливішою мірою впливає сплав, з якого відливається дзвін. За спеціальними розрахунковими таблицями фахівці визначають, який «язик» повинен бути у дзвоні при заданих масі і тоні, а також розраховують «профіль» дзвону. Кожен карильйон є індивідуальним: маючи «власний голос» – діапазон, тембр звучання і довжину звукового шлейфа.

До прикладу, карильйон, виготовлений для Росії, нині розташований на вежі Петропавлівської фортеці Санкт-Петербурга, у силу історично сформованої тенденції має відгомін трохи довший, ніж західноєвропейські карильйони. Карильйон не може не поступатися православним дзвонам пишністю і тривалістю

² Зокрема частини мобільного карильйону братів Ботвінків були залучені у концерти гастрольного турне оркестру Андре Р'є, 2015 р.

звукової аури, що оточує кожен удар, навіть з огляду на ту обставину, що подовження звукового шлейфа створює додаткові складності як для виконавців карильйоністів, так і для композиторів і аранжувальників, що створюють і адаптують твори для карильйону.

Висота основного тону дзвону визначається діаметром і товщиною найширшої нижньої частини дзвону, по якій вдаряє «язик». Підточуючи вже готовий дзвін зсередини, змінюючи товщину стінок, дзвін, налаштовують точно на заданий тон. При литті і обточуванні дзвонів враховується не тільки основний тон, а й коливання більш високих частот, які залежать від товщини поверхні стінок дзвону, що знаходяться вище бою. У наші дні майстри мають можливість, відстежуючи кожен з обертонів, проектувати спектр звучання відповідних смуг поверхні дзвону.

При проектуванні і «доведенні» дзвонів, призначених для карильйону, особливо увагу майстри приділяють ладовій фарбі звучання: його обертоновий ряд може мати більш, або менш світлий характер. При виготовленні дзвонів уникають тритонових сполук. Перевага віддається мажорним відтінкам, одержуваним при інтонуванні великої терції до основного тону дзвони. Слід зазначити, що інтервал терції у вузькому розташуванні зазвичай уникають при виконанні на карильйоні – його замінюють оберненням – секстою, або перенесенням через октаву (децима).

«Карильйон – інструмент старовинний, який нагадує про давно минулі часи. Як вже згадувалося вище, типовими місцями його побутування є вежі готичних соборів і міські ратуші. Західноєвропейські карильйони здебільшого дуже старі, були свідками великих подій, і їхні голоси пройняті сумом і радістю відважних, випробуваних батьківських домів вітчизни» – говорив у своєму виступі на Першому Міжнародному з'їзді карильйоністів у Мехелені у 1922 році директор Брюссельської консерваторії Ернст Клоссон.

Карильйон має не тільки свою естетику, а й філософію, адже, піднімаючись сходами вежі для того, щоб грати на інструменті, карильйоністи ніби вивисуються над суєтністю і буденністю, стаючи не тільки ближчими до небес, а й прокладаючи від свого серця дорогу до сердець безлічі невидимих і невідомих їм слухачів.

Завдяки фіксації розмітки штифтів на годинникових барабанах до нас дійшли музичні манускрипти для карильйонів-курантів, що датуються XVII ст. Йозеф Хаазен згадує книги розміток штифтів автоматичного грального механізму, що належать перу брюссельських карильйоністів Хенріка Клааса і Теодорус де Сани, а також Філіпа Фікерта – ченця домініканця, знавця дзвонів і радника відомого майстра Пітера Хемоні.

Й. Хаазен наводить приклад першої «справжньої карильйонної музики для мануального виконання», яка датується 1746 р. – «Карильйонної книги» Іоаннеса де Грейтерса, міського та соборного органіста Антверпена. Оригінал цього унікального видання знаходиться у колекції бібліотеки Королівської Фламандської консерваторії в Антверпені. А його численні копії у нотному записі є важливим репертуарним джерелом для сучасних карильйоністів.

Одним з видатних музикантів, творчість яких пов'язана з карильйоном був карильйоніст Домського собору Утрехта Якоб ван Ейк (1590–1657). Вроджена

сліпота не завадила цьому музиканту стати кампанологом, будівельником інструментів, чудовим флейтистом і композитором, твори котрого не втратили своєї цінності дотепер. Він був радником і співробітником відомих ливарників дзвонів Франца і Пітера Хемоні. Ван Ейк відкрив чимало акустичних особливостей резонансу і налаштування дзвонів, які він не раз обговорював з такими відомими вченими як Рене Декарт і Марен Мерсен. Карильйонне мистецтво Нідерландів набуло завдяки діяльності Ван Ейка чимало позитивних якостей, які значною мірою вплинули на розвиток інструмента в інших європейських країнах. Він відомий також і як автор збірки для флейти «*Der Fluiten Lust-Hof*», п'єси з якої нерідко виконуються і у наші дні. Як пише Й. Хаазен, «Унаслідок наукового дослідження, проведеного Тімо Віндом, з'ясувалося, що багато п'єс з цієї збірки написані в оригіналі для карильйону» (Хаазен, 2008а, с. 11). На думку Й. Хаазена, музика Якоба ван Ейка – найдавніша оригінальна композиторська музика для карильйону. У 2010 році вона була перевидана окремою збіркою, оснащеною карильйонною аплікатурою і бароковим акомпанементом у стилі XVIII ст.

У XVIII ст. істотний внесок в створення репертуару для карильйону зробив Матіас ван ден Гейн. Цей музикант і композитор, відомий також своїми органічними творами, на думку Й. Хаазена не зміг уникнути стилістичних недоліків, характерних для його часу. Серед них – перевантаженість фактури, зокрема – партії педалі і недостатня фіксація деталей нотного тексту.

У XIX ст. завдяки своїй «Рубенс-Кантаті», складеній 1877 року з нагоди 300-річчя Пітера Пауля Рубенса стає відомим карильйоніст і композитор Петер Бенуа. Утім кардинальні зміни у розвитку карильйонного мистецтва відбуваються від кінця XIX ст. завдяки діяльності Жефа Денейна (1862–1941). Протягом понад тридцяти років (до 1931) він був міським карильйоністом міста Мехелена. У 1892 р. музикант організував серію літніх концертів карильйонної музики. Творчість і педагогічна діяльність Жефа Денейна залучила багатьох охочих освоїти мистецтво гри на цьому дивовижному інструменті. Справжній сподвижник Ж. Денейн у 1922 р. засновує першу в історії офіційну школу навчання гри на карильйоні і стає її директором. Згодом цю школу, що отримала статус «Королівської», назвали його ім'ям.

Ж. Денейн зробив значний внесок у розвиток механіки карильйону і поставив перед виконавцями-карильйоністами нові завдання. Він був одним із сподвижників поновлення голландського і фламандського національного мистецтва межі XIX–XX ст., вплинувши на творчість багатьох діячів бельгійської культури, зокрема поета і драматурга Еміля Верхарна і художника Альберта Геденса.

Композиторська творчість Ж. Денейна відома здебільшого серед карильйоністів. Йому належать лише шість композицій, включно з «*незаписаною прелюдією*», яку вже після його смерті виконавці-карильйоністи по пам'яті нанесли на нотний папір. Однак Ж. Денейн є також автором чудових транскрипцій для карильйону народних пісень і творів інших композиторів (Денейн, 2010, с. 9-10). Його починання у створенні сучасного карильйонного репертуару продовжили визначні композитори пізнього романтичного стилю Жеф Роттірс і Жоз Лерінкс.

Специфікою професії карильйоніста є необхідність вміння робити аранжування. Ця проблема вивчається у книзі Й. Хаазена «Робоча книга карильйоніста: як ми це можемо зробити краще?» (Haazen, 2008b). На думку Й. Хаазена, хороших музикантів-виконавців відрізняє глибоке знання гармонії, поліфонії і трепетливе ставлення до виконуваної музики. Їх майстерність полягає не тільки у віртуозному виконанні, але і в грамотному написанні нотного тексту, що відрізняє будь-яку класичну музику, засновану на естетичних, математичних, акустичних правилах, які характеризують всі витончені мистецтва. «Робоча книга» Й. Хаазена написана для композиторів, аранжувальників і студентів, чия діяльність пов'язана з карильйоном, щоб нагадати їм про вищезазначені правила, що стосуються дзвонарської поліфонії і довгих відзвуків. У цій книзі музичні приклади надані у двох варіантах: перший демонструє неправильний підхід до створення тексту карильйонних творів, другий може слугувати прикладом правильного аранжування. Й. Хаазен проти асоціювання карильйону з клавішними інструментами, про що він пише у цих же поясненнях. Вищевикладене судження досвідченого карильйоніста і аранжувальника Й. Хаазена засноване на принциповій різниці динамічної структури карильйону і клавішних. Основа цієї відмінності полягає у масивності низьких звуків карильйону, а також довжині їх реверберації. За Й. Хаазеном кращий принцип для фактури карильйонних творів – принцип перевернутої піраміди, де басы повторюються у рази рідше ніж високі ноти, тобто частота вживання звуку буде пропорційна його висоті. Водночас необхідно розглядати висоту звучання у сукупності з тривалістю звукового резонансу. При виконанні небажані на шарування резонансів коригуються динамікою, пом'якшуванням прохідних і затактових нот.

52

Становлення карильйонного мистецтва в Україні відбувалося паралельно зі здобуттям незалежності. Перший в Україні карильйон (з 50 дзвонів) був відлитий у 1999 році і змонтований вітчизняними майстрами на честь відновлення у Києві зруйнованого більшовиками Свято-Михайлівського Золотоверхого собору. Ініціатором створення цього інструмента був професор Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Георгій Черненко. На створення Михайлівського карильйону музиканта надихнув один із найкращих інструментів світу – карильйон башти собору Святого Румбольта бельгійського міста Мехелен. Перший український карильйон повторює за розмірами і будовою його клавіатуру і також належить до «важких» інструментів подібного типу. Роботи по монтуванню Михайлівського карильйону здійснили брати Сергій та Леонід Ботвінки. З причини обмеженості коштів, якісних матеріалів і відсутності досвіду у створенні інструмента, цей карильйон значно поступається якістю звучання європейським зразкам, зокрема його бельгійському прототипу. При створенні першого варіанту клавіатури інструмента також не було дотримано загальноприйняті норми, унаслідок чого вона мала вельми специфічні параметри. Тому Михайлівський карильйон навіть після реставрації 2020 р. працює переважно у режимі курантів, а також для імітації православного передзвону під час храмових свят. Але навіть попри недоліки, створення інструмента було зустрінуте українцями з великим ентузіазмом.

Уже під час роботи над карильйоном керівник проекту Г. Черненко починає співпрацювати з братами Ботвінками. Авіабудівники за фахом, вони у 90-ті роки минулого століття приймають рішення про замовлення дзвонів на європейських ливарних фабриках для оснащення дзвіниць відновлених і новозбудованих храмів. Отже, унаслідок співпраці українських і нідерландських майстрів з парафіями УГКЦ створюються найкращі українські карильйони.

У 2014 році був освячений карильйон дзвіниці Гошівського монастиря УГКЦ (Гошів, Івано-Франківська обл.), виготовлений в Нідерландах на кошти парафіян. Того ж року було завершено створення приватного пересувного карильйону братів Ботвінків, 50 дзвонів якого також відлиті у Нідерландах, і розпочато виготовлення навчальних механічно-електронних карильйонів за власною технологією українських майстрів.

З 2015 р. у Гошівському монастирі відбуваються щорічні Міжнародні фестивалі карильйонного і дзвонного мистецтва «Дзвони Ясної Гори єднають усіх». У них брали участь карильйоністи з України, Польщі і Бельгії. У 2016 році у Києві відбувся перший в Україні офіційний концерт для карильйону з симфонічним оркестром Президентської адміністрації під орудою народного артиста України Анатолія Молотає. У 2019 році у Києві на спеціально збудованій дзвіниці церкви Святого Миколая (УГКЦ) на Аскольдовій могилі завершилося встановлення карильйону із 51 дзвону, відлитих у Нідерландах. Інаугурація цього інструмента відбулася у квітні 2019 р. А через два місяці – наприкінці червня цього ж року подібний інструмент було відкрито у місті Коломия (Івано-Франківська обл.). Ще один карильйон, наразі цілком виготовлений вітчизняними майстрами, того ж року був освячений на дзвіниці відновленої Свято-Феодосіївської церкви (УПЦ).

Сьогодні в Україні мистецтво гри на карильйоні популяризує співавтор статті Ірина Рябчун, випускниця Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (1981) за спеціальністю «Фортепіано» та Бельгійського королівського інституту карильйону імені Жефа Денейна (2018), післядипломних курсів гри і аранжування на карильйоні (2018–2020). Ірина Рябчун – кандидат мистецтвознавства, перша в Україні і дотепер єдина професійна карильйоністка, яка зарахована до професійних карильйоністів Всесвітньої Федерації Карильйону (WFC), яка є активною пропагандисткою карильйонного мистецтва в Україні (рис. 1). Упродовж 1990–2020 років виступала з концертами у багатьох містах України, а також у Бельгії (2018), Греції (1993–2020), Індії (2003), Індонезії (2001–2002), Польщі (2017), Литві (2018), Нідерландах (2017–2019) і Франції (2013–2019). Як концертмейстер співпрацювала з ученицею і соратницею Марії Каллас – Кір'які Морфону, видатними співаками – Димітрісом Кавракасом, Сонею Теодоріду, Медеею Ясоніду, Ольгою Басистюк, Галиною Туфтіною, Григорієм Грицюком, Антоніною Матвієнко, Василем Сліпаком; диригентами Ніною Патрикіду, Багусом Вісвакармою, Віктором Олійником, Анатолієм Молотаєм.

Співавтор статті (І. Рябчун) у співпраці з Івано-Франківським департаментом культури розробила навчальну програму з карильйону для музичних шкіл і провела майстер-класи для підготовки викладачів (2016). Гру на цьому унікальному інструменті нині викладають в Івано-Франківську і трьох інших містах області (Долина, Калуш, Коломия). Від 2020 року Київська Академія мистецтв

і Київська дитяча Академія мистецтв імені М. І. Чембержі розпочала навчання гри на карильйоні серед практичних музичних дисциплін. Гра на цьому інструменті – звучання дзвонів і концерти просто неба – особливо актуальні у нинішню епоху і є перспективною виконавською музичною спеціальністю.

Саме Ірина Рябчун провела інавгурацію першого українського мобільного карильйону братів Леоніда та Сергія Ботвінків, яка відбулася у Київській Академії мистецтв у грудні 2007 року у присутності тодішнього директора Бельгійського Королівського Інституту, її першого вчителя карильйону – Йозефа Віллема Хаазена; карильйону Гошівського монастиря (2013) у присутності Верховного архієпископа Української греко-католицької церкви владыки Святослава Шевчука; українських карильйонів церкви Миколи Теплого на Аскольдовій могилі (1919) і Київської Свято-Феодосіївської церкви (1919), а також електронних навчальних клавіатур у музичних школах Калуша, Івано-Франківська, Коломиї, Долини (2015–2016). На інавгураціях були представлені концертні програми-лекції з різноманітним репертуаром класичної і популярної музики, а також твори, написані спеціально для карильйону, зокрема власні твори.

Серед мистецьких проєктів співавтора статті (І. Рябчун) останніх десятиліть «*Чарівний карильйон*» – цикл щотижневих сольних концертів на дзвонах з електронною клавіатурою упродовж літніх сезонів 2007–2013 років на подвір'ї Національного історико-культурного заповідника «Софія Київська». У проєкті вперше в Україні була представлена музика на налаштованих дзвонах у власних аранжуваннях Ірини Рябчун. До проєкту увійшли твори композиторів, починаючи від епохи бароко і до сучасності, а також власні композиції виконавиці. Концерт із творів Ірини Губаренко, Віталія Губаренка і Валентина Сильвестрова, включно з власною сценічною постановкою моноопери «Листи кохання» В. Губаренка, під назвою «*На перетині часу і долі*» відбувся у Паризькому культурно-інформаційному центрі (Франція) і у Київській Академії мистецтв 2014 р.

Упродовж 2014–2018 років, крім вищезгаданих, І. Рябчун представила ще чотири різноманітні програми проєкту «*Українська фортепіанна музика*» у Паризькому культурно-інформаційному центрі, а проєкт «*Українська народна і популярна пісня у аранжуваннях для карильйону*» був представлений у 2016 році у Київському військовому шпиталі, церкві Святої Катерини міста Гданськ (Польща), а у 2017 році у Мехелені (Бельгія). У проєкт увійшли власні аранжування Ірини Рябчун для карильйону. Заслужують також на увагу її оригінальні проєкти «*Музика і поезія*», «*Різдвяні офіри*», «*Passing zeitgeist*» («*Епохи, що відходять у минуле*»).

Звучання карильйону із захватом сприймається нашими співвітчизниками ще й тому, що довгим звуковим шлейфом нагадує звучання бандури. Бандура – давній музичний символ української культури, інструмент, який в ХХ ст. отримав новий академічний статус як інструмент широких виразових сольних та ансамблевих можливостей. В історії бандурного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. спостерігається поєднання інструмента в класичних ансамблях, переважно однорідних (дуети, тріо, квартети, капели), рідше – мішаних (з фортепіано, скрипкою, флейтою, цимбалами, ударними інструментами, струнним квартетом), з народним та симфонічним оркестрами, також на сучасному етапі – використання інструмента у колективах джаз і рок спрямування, напрями world music.



Рис. 1. Українська карильйоністка Ірина Рябчун за клавіатурою стаціонарного карильйону Гошівського монастиря, 2014 р.

Спорідненість карильйону і бандури спостерегли українські музиканти, об'єднуючи обидва інструменти в унікальному ансамблі, який не має ні історичних, ні світових аналогів. Основою репертуару для такого ансамблю є спеціальні обробки української музики – як народної, так і професійної, а також світової класики. У них по-новому розкриваються національні риси українського музичного мистецтва. Вокальний компонент дозволяє долучити до засобів виразності глибинні символи поетичного слова і пластику голосу, гармонічну й поліфонічну фактуру, створюючи могутню виконавську тріаду, здатну до глибини зворушити серця слухачів.

Ще ефективнішим для музично-сценічного виконавства і більш збалансованим за динамікою звучання є поєднання карильйону з квартетом бандуристок, де синтезуються партії бандур, співу і карильйону. Досвід такої співпраці вже зафіксований на IV Міжнародному фестивалі «Дзвони Ясної Гори єднають усіх» 2018 р., де свій творчий потенціал об'єднали Ірина Рябчун (Київ) та Івано-Франківський колектив – квартет бандуристок «Гердан» (Н. Вівчарук, Н. Фдорняк, В. Дутчак, С. Матішшин) Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника під керівництвом Віолетти Дутчак. У їх спільному виконанні прозвучали інструментальна обробка «Alleluja» композитора Леонарда Коена (соло на карильйоні – Ірина Рябчун) і пісня «Укріпи нас, любов», (музика Тетяни Саматі-Оленевої, слова Зої Ружин) (рис. 2, 3).

У такому поєднанні органічно проявляються нові ресурси для поліфонізації фактури і підсилюється демократичність жанрових проявів. Сакральний компонент звучання дзвонів постає у демократичному національному пісенно-інструментальному оточенні з його можливостями тлумачення звукової символіки і донесення до аудиторії глибоких сутностей, вкладених у виконувані твори.



Рис. 2. Ірина Рябчун за пересувним мобільним карильйоном на IV Міжнародному фестивалі карильйонного і дзвонного мистецтва «Дзвони Ясної Гори єднують усіх», Гошів, 2018 р.

56



Рис. 3. Квартет бандуристок «Гердан» на IV Міжнародному фестивалі карильйонного і дзвонного мистецтва «Дзвони Ясної Гори єднують усіх», Гошів, 2018 р.

Висновки

Отже, історія карильйону – поширеного європейського інструмента з чітко окресленими упродовж останніх століть релігійними і світськими функціями сьогодні охоплює й Україну. Створені стаціонарні карильйони у провідних релігійних центрах православної та греко-католицької віри в Україні приваблюють слухачів, здійснюють на них естетичний, духовний, психотерапевтичний вплив. Можливості карильйону як сольного, акомпануючого та ансамблевого інструмента на прикладі українського репертуару сьогодні репрезентуються на Міжнародному фестивалі карильйонного і дзвонового мистецтва «Дзвони Ясної Гори єднають усіх» (Гошівський монастир оо. Василіян, Івано-Франківська обл.). Тембральні й виразові характеристики інструмента засвідчують його органічне входження в український звуковий простір. Сучасна практика поєднання карильйону в ансамблі отримала й доказову базу широких можливостей його синтезування з голосом, вокальним чи інструментальними колективами, зокрема з квітетом бандуристів, що розкриває перспективи і концертний потенціал творення різностильового і різнохарактерного репертуару.

Список бібліографічних посилань

- Ван Эйк, Я. (2010). *Beiaard. Carillon. Карильон*. Санкт-Петербургский государственный университет, Королевская Школа карильйона имени Жефа Денейна города Мехелена (Международный Институт Карильйонного Искусства).
- Гусева, А. (2011). Музыка колоколов: Европа и Россия. В *Колокольный звон как феномен славянской культуры: история и современность*. Белорусская Православная Церковь.
- Денейн, Ж. (2010). *Собрание сочинений*.
- Кіндратюк, Б. (2005). *Духовне здоров'я школярів і музика дзвонів: етнопедагогічний аспект*. Лілея–НВ.
- Кіндратюк, Б. (2012). *Дзвонарська культура України* (Ю. Ясіновський, ред.). Видавництво Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.
- Хаазен, Й. (2008а). *Карильон* (Ч. 1-2). Санкт-Петербургский государственный университет, Koninklijke Beiaardschool «Jef Denyn».
- Haazen, J. (2008b). *Werkboek Beiaardschiftuur. Hoe kan het beter?* Koninklijke Beiaardschool «Jef Denyn».
- Lehr, A. (1997). *Campanologie: Een leerboek over klank en toon van klokken en beiaarden*. Koninklijke Beiaardschool.
- Peery, P. (1948). *Chime and Electronic Carillons: Modern Tower Bells*. J. Day Co.
- Roessel, N. (1998). *History of a Family of bellfounders. Vijf eeuwen klokkenkunst te Mechelen: Tentoonstellingscatalogus 27 juni-30 september 1998*. Koninklijke Beiaardschool «Jef Denyn».

References

- Denyn, J. (2010). *Sobranie Sochinenii [Collected Works]* [in Russian].
- Guseva, A. (2011). *Muzyka Kolokolov: Evropa i Rossiya [Bell Music: Europe and Russia]*. In *Kolokol'nyi Zvon kak Fenomen Slavyanskoj Kul'tury: Istoriya i Sovremennost' [Bell Ringing as a Phenomenon of Slavic Culture: History and Modernity]*. Belarusian Orthodox Church [in Russian].
- Haazen, J. (2008a). *Karillon [Carillon]* (Pts. 1-2). Saint Petersburg State University, Koninklijke Beiaardschool "Jef Denyn" [in Russian].
- Haazen, J. (2008b). *Werkboek Beiaardschriftuur. Hoe kan het Beter? [Workbook Carillon Scripture. How Can it be Better?]*. Koninklijke Beiaardschool "Jef Denyn" [in Dutch].
- Kindratiuk, B. (2005). *Dukhovne Zdorovia Shkoliariv i Muzyka Dzvoni: Etnopedagogichnyi Aspect [Spiritual Health of Schoolchildren and Music of Bells: Ethnopedagogical Aspect]*. Lileia-NV [in Ukrainian].
- Kindratiuk, B. (2012). *Dzvonarska Kultura Ukrainy [Bell Ringing Culture of Ukraine]* (Yu. Yasinovskiy, Ed.). Vasyl Stefanyk Precarpathian National University Publishing [in Ukrainian].
- Lehr, A. (1997). *Campanologie: Een Leerboek over Klank en Toon van Klokken en Beiaarden [Campanology: A Textbook on the Sound and Tone of Bells and Carillons]*. Koninklijke Beiaardschool [in Dutch].
- Peery, P. (1948). *Chime and Electronic Carillons: Modern Tower Bells*. J. Day Co.
- Roessel, N. (1998). *History of a Family of Bellfounders. Vijf eeuwen klokkenkunst te Mechelen: Tentoonstellingscatalogus 27 juni-30 september 1998*. Koninklijke Beiaardschool "Jef Denyn" [in Dutch].
- Van Eyck, J. (2010). *Beiaard. Carillon. Karylon*. Saint Petersburg State University, Royal Carillon School "Jef Denyn" (International Institute of Carillon Art) [in Russian].

CARILLON: HISTORY AND PERFORMING CAPABILITIES OF THE MUSICAL INSTRUMENT, ITS 'PHILOSOPHY' AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT IN UKRAINIAN CULTURE

Violetta Dutchak^{1a}, Iryna Riabchun^{2b}

¹ Doctor of Arts, Professor; ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@ukr.net

² PhD in Art Studies; ORCID: 0000-0001-8070-7847; e-mail: irynariabchun@hotmail.com

^a Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

^b Department of Music and Performing Arts, Kyiv Academy of Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article focuses on the history of origin, the specifics of sound production, the philosophy of performance of the carillon – a European musical instrument, which in recent decades has become active in Ukraine.

The purpose of the research is to analyze the history of the carillon origin, its design, technical and expressive means of sound extraction and musical representation of composition and performance.

Research methodology. The article uses historical, axiological, musicological and cultural approaches and corresponding methods. The historical-chronological method is used to consider the history of origin, stages of carillon distribution in Europe and the world, axiological – to determine the artistic and psychotherapeutic value of bell (carillon) sound, musicological and culturological methods contribute to various analysis' aspects of the place and meaning of Ukrainian carillon.

Scientific novelty of research. A historical retrospective of the carillon's spread has been carried out; generalizations regarding its constructive, melodic-intonation, technical, figurative-artistic properties, in particular, in the Ukrainian sound space, have been introduced into the scientific circulation of Ukrainian musicology.

Conclusions. The history of the creation of stationary and mobile carillons in Ukraine, stages of entering the specified musical instrument into the Ukrainian sound space, the character of the repertoire performed on it, pedagogical and performing aspects of its popularization have been analyzed. The dynamics of the International Festival of Bell and Carillon Art 'Bells of Yasna Hora Unite Everyone' is noted. The performance possibilities of the timbre combination of the carillon with other instruments and singing voices are noted. The technical and expressive significance of synthesizing carillon and the ensemble of bandurists has been highlighted and analyzed. Textural variation of ensemble combination of carillon and ensemble of bandurists and possibilities of thematic and genre extension of repertoire has been proposed.

Keywords: carillon; bell and carillon art; carillon and bandura sound ensemble; carillon in Ukrainian musical culture; Ukrainian musical performance

КАРИЛЬОН: ИСТОРИЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА, ЕГО «ФИЛОСОФИЯ» И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ В УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Виолетта Дутчак^{1а}, Ирина Рябчун^{2б}

¹ доктор искусствоведения, профессор;

ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@ukr.net

² кандидат искусствоведения;

ORCID: 0000-0001-8070-7847; e-mail: irynariabchun@hotmail.com

^а Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника, Ивано-Франковск, Украина

^б Киевская Академия искусств, Киев, Украина

Аннотация

В статье рассмотрена история происхождения, специфика звукоизвлечения, философия исполнительских возможностей карильона – европейского музыкального инструмента, который в последние десятилетия приобретает активное распространение и в Украине.

Цель исследования – анализ истории происхождения карильона, его конструкции, технических и выразительных средств звукоизвлечения, музыкальной репрезентации в композиторском и исполнительском творчестве.

Методология исследования. В статье использованы исторический, аксиологический, музыковедческий и культурологический подходы и соответствующие им методы. Историко-хронологический метод использован для рассмотрения истории происхождения, этапов распространения карильона в Европе и мире, аксиологический – для определения художественной и психотерапевтической ценности колокольного (карильонного) звучания, музыковедческие и культурологические методы способствовали разносторонним аспектам анализа места и значения карильона в украинском звуковом пространстве.

Научная новизна исследования. Осуществлена историческая ретроспектива распространения карильона; введены в научный оборот украинского музыковедения обобщения относительно его конструктивных, мелодико-интонационных, технических, образно-художественных свойств, в частности в украинском звуковом пространстве.

Выводы. Проанализирована история создания стационарных и передвижного карильонов в Украине, этапы вхождения этого музыкального инструмента в украинское звуковое пространство, характер выполняемого на нем репертуара, педагогические и исполнительские аспекты его популяризации. Отмечена динамика Международного фестиваля колокольного и карильонного искусства «Колокола Ясной Горы объединяют всех». Отмечены исполнительские возможности тембрального сочетания карильона с другими инструментами и певческими голосами. В частности выделена и проанализирована техническая и выразительная значимость синтезирования карильона и ансамбля бандуристок. Предложена фактурная вариативность ансамблевого сочетания карильона и ансамбля бандуристов, возможностей тематического и жанрового расширения репертуара.

Ключевые слова: карильон; колокольное и карильонное искусство; звуковой ансамбль карильона и бандур; карильон в украинской музыкальной культуре; украинское музыкальное исполнительство

