

Цитування:

Гвоздь Ю. М. Сопілковий репертуар в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть: особливості розвитку та функціонування. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 387–394.

Hvozď Yu. (2024). Sopilka Repertoire in Ukraine Mid-XX – First Quarter of XXI Century: Features of Development and Functioning. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 387–394 [in Ukrainian].

*Гвоздь Юрій Миколайович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв,
заслужений артист України,
артист оркестру Українського академічного
фольклорно-етнографічного ансамблю
«Калина»
<https://orcid.org/0000-0002-7991-4950>
dmz2122.uhvozď@dakkkim.edu.ua*

**СОПІЛКОВИЙ РЕПЕРТУАР В УКРАЇНІ
СЕРЕДИНИ ХХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТЬ:
ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ**

Мета роботи – дослідити особливості розвитку та функціонування сопілкового репертуару в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть. **Методологія дослідження.** У дослідженні застосовано аналітичний, історичний, культурологічний, системний методи наукового аналізу, методи компаративного аналізу та синтезу, а також метод наукового узагальнення, які були використані для розкриття різноманітних аспектів та визначення особливостей розвитку та функціонування сопілкового репертуару в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть. **Наукова новизна** полягає в розкритті історичних, соціальних та культурних аспектів сопілкового мистецтва, розвитку, функціонування та визначення особливостей сопілкового репертуару в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть; проаналізовано та висвітлено теорію та практику виконання на сопілці в контексті української музичної культури зазначеного періоду; виявлено особливості регіональних традицій сопілкового музикування та розкрито їх вплив на сучасний сопілковий репертуар; окреслено перспективні заходи для збереження, розвитку та функціонування сопілкового репертуару в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть. **Висновки.** Сопілковий репертуар є важливою частиною музичної культури України, яка відображає багатовікову історію та сучасні тенденції української музичної культури середини ХХ – першої чверті ХХІ століть. Унікальні тембральні характеристики сопілки, різноманітність фольклорних джерел, регіональні особливості та вплив сучасної професійної музики створюють широкий і багатограний сопілковий репертуар, який зберігає національну культурну спадщину та водночас відкриває нові можливості для розвитку й функціонування сопілкового мистецтва в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть. Цей процес має інтегрувати музикознавчі, фольклористичні дослідження, культурологічний підхід та естетичну художню практику, що дозволяє підтримувати автентичність інструмента, не розчиняючи його національну ідентичність у контексті глобалізаційних процесів сучасності.

Ключові слова: сопілка, сопілковий репертуар, українська музична культура, фольклор, регіональні традиції сопілкового музикування, сопілковий репертуар, національна культурна спадщина.

Hvozď Yurii, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management, Honoured Artist of Ukraine, Artist of the Ukrainian Academic Orchestra Folklore and Ethnographic Ensemble 'Kalyna'

Sopilka Repertoire in Ukraine Mid-XX – First Quarter of XXI Century: Features of Development and Functioning

The purpose of the article is to investigate the peculiarities of the development and functioning of the sopilka repertoire in Ukraine from the mid-20th to the first quarter of the 21st century. **Research Methodology.** The study employs analytical, historical, cultural, and systematic methods of scientific analysis, as well as methods of comparative analysis and synthesis, and the method of scientific generalisation. These methods were used to reveal various aspects and determine the peculiarities of the development and functioning of the sopilka repertoire in Ukraine from the mid-20th to the first quarter of the 21st century. **The scientific novelty** lies in the disclosure of historical, social, and cultural aspects of sopilka art, its development, functioning, and the determination of the peculiarities of the sopilka repertoire in Ukraine from the mid-20th to the first quarter of the 21st century. The theory and practice of performing on the sopilka in the context of Ukrainian musical culture of this period are analysed and highlighted. The peculiarities of regional traditions of sopilka music are revealed, and their influence on the modern sopilka repertoire is disclosed. Promising measures for the preservation, development, and functioning of the sopilka repertoire are outlined. **Conclusions.** The sopilka repertoire is an important part of the musical culture of Ukraine, reflecting the centuries-old history and modern

trends of Ukrainian musical culture from the mid-20th to the first quarter of the 21st century. The unique timbral characteristics of the sopilka, the diversity of folklore sources, regional peculiarities, and the influence of modern professional music create a wide and multifaceted sopilka repertoire. This repertoire preserves the national cultural heritage and opens up new opportunities for the development and functioning of sopilka art in Ukraine from the mid-20th to the first quarter of the 21st century. This process should integrate musicological, folkloristic research, cultural studies, and aesthetic artistic practice, allowing the authenticity of the instrument to be maintained without dissolving its national identity in the context of globalisation processes of our time.

Keywords: sopilka, sopilka repertoire, Ukrainian musical culture, folklore, regional traditions of sopilka music, national cultural heritage.

Актуальність теми дослідження. Музичні інструменти є важливим елементом культурної спадщини, що відображає історичні, соціальні та духовні особливості народу. Вони слугують засобом комунікації між людиною та світом, виконують роль у формуванні гармонії і є частиною ширшого контексту буття. Сопілка, разом з іншими народними інструментами, такими як телинка (теленочка), волинка (дуда) та трембіта, є одним із найвідоміших духових інструментів України, який відіграє важливу роль у фольклорній музиці. Збереження та дослідження специфіки українських музичних інструментів середовищем має сучасну актуальність.

Аналіз досліджень і публікацій. Народні музичні інструменти досліджувалися зарубіжними та вітчизняними вченими протягом тривалого часу. Серед науковців, що досліджували цю проблематику Н. Ганиделова, Н. Гуляєва, В. Дутчак, О. Ельшек, І. Мацієвський, Л. Пасічняк, І. Чижмар, М. Хай, Б. Яремко та ін. Наприклад, праці І. Мацієвського, Б. Яремка розкривають особливості музикування на дерев'яних духових інструментах у гуцульській музичній культурі [20]. Вивчення духових інструментів, зокрема сопілок, Н. Ганиделової сприяє поглибленню розуміння специфічних технік виконання та музичної структури, що відображають автентичну спадщину України [1].

У сучасних українських дослідженнях акцентовано увагу на певних складнощах у дослідженні сопілкового репертуару, серед яких можна виокремити недостатнє документування ключових аспектів еволюції сопілкового мистецтва. Це ускладнює реконструкцію культурних трансформацій та оцінку внеску значущих виконавців, педагогів і композиторів. Зокрема, праці таких дослідників, як Б. Корчинська, виявляють важливість систематизації наявних знань і розширення теоретичного підґрунтя для вивчення цього інструменту, що поки є обмеженим через брак академічних джерел і методологічного аналізу [6].

Іншим важливим, разом із тим малодослідженим аспектом є вплив

міжкультурної комунікації на розвиток сопілкового мистецтва. У численних наукових розвідках, наприклад роботах Б. Яремка, І. Мацієвського наголошується на значущості інтеграції європейських традицій – польських, словацьких, угорських, румунських – щодо української музичної практики, розглядаються своєрідні модифікації інструменту, техніки гри та розширення репертуарного спектра. Втім, на думку В. Дутчак, відсутність стандартизованих підходів і методик адаптації цих впливів зумовлює фрагментарність у їхньому аналізі й подальшому впровадженні у педагогічну практику, що ускладнює розвиток професійної школи сопілкарства в Україні та призводить до культурної ізоляції на тлі світових тенденцій у народному музикуванні [5; 21].

Мета роботи – дослідити особливості розвитку та функціонування сопілкового репертуару в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. Архаїчні особливості побутування сопілки як музичного інструменту глибоко вкорінені в українській культурі та традиціях [14]. Сопілка, виготовлена здебільшого з місцевих порід дерев, таких як клен або горіх, була невід'ємною частиною народного побуту. Цей інструмент, схожий за звучанням на флейту, широко використовувався не тільки в сольному виконанні, а й в ансамблях, особливо в оркестрах народних інструментів.

Репертуар для дерев'яних духових інструментів значною мірою формується унікальними тембровими якостями кожного інструмента. Оскільки сопілка є унікальним інструментом з точки зору тембру та технічних можливостей, її репертуар теж набув специфічних особливостей, що відображають еволюцію українського музичного мистецтва [5; 15].

У реаліях сьогодення, сопілковий репертуар є віддзеркаленням складної комбінації народних і професійних впливів, які конституювалися протягом століть, і містить як автентичні фольклорні твори, так і сучасні музичні композиції, адаптовані для цього інструмента [15].

Основою репертуару для сопілки стали фольклорні твори, які виконувалися на традиційних українських інструментах. Такі твори часто мали імпровізаційний характер і передаються з покоління в покоління. Репертуар включає як ліричні мелодії, що відображають тонкий і меланхолійний характер інструмента, так і енергійні танцювальні мотиви, зокрема гопакі, козачки та коломийки [1; 7; 12].

Попри те, що сопілка була частиною народного побуту. У певні історичні періоди вона вважалася атрибутом світського життя. Згідно з художніми джерелами, духовенство часто негативно ставилося до використання музичних інструментів, інтерпретуючи їх як гріховні. На цю особливість побутування інструмента вказують іконографічні джерела [2].

Проте, всупереч певному тиску, сопілка зберегла своє місце в національній культурі. Побутове виконавство залишалось засобом самовираження, відображенням життєвих переживань та духовної свободи. Традиційно, сопілка виступала як невід'ємний компонент духовної та культурної ідентичності українського народу: звучала під час повсякденної праці, її мелодії ставали частиною ритуалів та свят [1; 5; 11].

Спираючись на численні наукові розвідки, можна констатувати, сопілка належить до групи інструментів, які мали широкий вжиток: використовувалися як дитячі музичні іграшки, були атрибутом пастухів разом із трубами, рогами та дудками, ставали частиною фольклору та побуту [14]. Таке використання демонструє тісний зв'язок сопілки з повсякденним життям людей, особливо в сільській місцевості, де вона слугувала не лише для розваг, а і як засіб комунікації та супровід у господарських обрядах.

Регіональна диференціація в Україні сприяла формуванню унікальних репертуарних особливостей. Сопілкові мелодії Полісся, Гуцульщини та Поділля мають відмінні ритмічні та мелодійні характеристики, що відображають культурні традиції відповідних регіонів. Наприклад, гуцульська музика часто характеризується швидким темпом і енергійністю, що вимагає від виконавця особливих технічних навичок [20; 21].

Сопілковий репертуар охоплює різні епохи та включає сучасні авторські композиції. Завдяки різноманітним музичним виданням, серед яких методичні посібники, збірники творів і вправ, українське сопілкове мистецтво отримало потужний інструментарій

для подальшого розвитку та популяризації [7; 12; 15].

Водночас, сопілка, як професійний інструмент, почала активно використовуватися лише у другій половині XX століття. Важливим кроком до цього стало створення в Україні наприкінці 1920-х років аматорських оркестрів українських народних інструментів. Їхні керівники зосередилися на вирішенні художньо-стильових завдань, створенні репертуару, підготовці диригентів та вдосконаленні музичних інструментів, включаючи формування оркестрових родин і ансамблів народних інструментів [15].

Діяльність В. Попадюка як соліста-сопілкаря та засновника фольклорного ансамблю «Троїсті музики» становить важливий етап у розвитку українського народно-інструментального мистецтва та його адаптації до сучасних культурних умов. Його творчість поєднує автентичні елементи традиційної музики з професійними виконавськими підходами, що забезпечує збереження і трансформацію культурної спадщини в контексті сучасного виконавства. Стиль гри В. Попадюка на сопілці характеризується технічною складністю, розвиненою мелодикою та використанням імпровізаційних технік, що забезпечувало інтерпретацію народного музичного матеріалу з урахуванням регіональної специфіки [11].

Значущим внеском у популяризацію української народної музики є платівка «Троїсті музики» (1986 р.), яка містить 13 українських народних мелодій в авторських обробках. У цьому записі продемонстровано здатність Василя Попадюка інтегрувати традиційні форми музики в академічний виконавський контекст. Наприклад, у багатьох творах використовується характерна для карпатської традиції гомофонно-гармонічна фактура, що дозволяє поєднувати регіональні особливості з сучасними виконавськими стандартами [17].

Його творчість відзначається глибоким зв'язком із традиційною народною музикою, яка отримала нове звучання завдяки виконавській майстерності та авторським обробкам. В. Попадюк зосереджувався на збереженні автентичності українських мелодій, інтегруючи їх у сучасний виконавський контекст. Цей підхід дозволив не лише популяризувати українську музичну спадщину, але й створити інноваційні форми її існування.

Окреме місце у творчості В. Попадюка займають його авторські обробки народних танцювальних мелодій. Наприклад, його

варіаційне опрацювання польки демонструє віртуозне володіння інструментом, складну ритмічну структуру та динамічну зміну темпів, що є характерними для сопілкової традиції. У композиціях В. Попадюка помітний акцент на збереженні стилістики народного музикування, навіть за умов адаптації до вимог концертного виконання.

Ансамбль «Троїсті музики», функціонував як інструмент для вивчення, збереження та відтворення традиційної музичної спадщини. Його діяльність включала проведення польових досліджень у регіонах із розвинутими народно-інструментальними традиціями, таких як Гуцульщина, Покуття та Полтавщина. Зібрані під час цих експедицій зразки автентичного музичного матеріалу не лише входили до репертуару ансамблю, а й зазнавали опрацювання та адаптації для сценічного виконання [18]. Ансамбль «Троїсті музики» став платформою для трансформації традиційних форм музики в умовах сценічного виконання. Поєднання академічних підходів із регіональною стилістикою дало змогу розширити жанрове наповнення репертуару, включаючи танцювальні мелодії, ліричні п'єси та обрядові композиції. Наприклад, твір «Українські народні мелодії» демонструє варіативну побудову з використанням структурних елементів традиційного музичного мислення і тематичної варіаційності [11; 18].

Творчість В. Попадюка та його керівництво ансамблем «Троїсті музики» дозволяють оцінити ефективність інтеграції польового матеріалу в професійний виконавський контекст. Таким чином, діяльність В. Попадюка сприяла не лише популяризації народної музики в Україні та за її межами, але й формуванню академічного підходу до збереження фольклорної спадщини.

Отриманий з багатьох регіонів України фактологічний матеріал уможливив теоретичне бачення жанрово-стильового напрямку оригінальної музики для народних інструментів і, зокрема, для сопілки. Ці мелодії не лише виконувалися у складі ансамблю, але й ставали основою для створення нових обробок, що гармонійно поєднували народну та академічну традиції. Процес академізації народних інструментів в Україні супроводжувався складнощами та викликами, зокрема з боку представників академічних кіл освітніх установ. Його ускладнювали також фактори регіонального розподілу інструментів і пов'язана з цим етнографічна специфіка. Виникла потреба у фундаментальній модернізації: розробці нових

технічних підходів, модифікації інструментів, що відповідали б вимогам академічної сфери, а також налагодженні діалогу між композиторами та виконавцями для створення репертуару, придатного для професійного виконання та публікацій.

Діяльність Д. Попічука як музиканта та композитора суттєво вплинула на розвиток репертуару сопілки у ХХ столітті. Його творчість відзначається майстерним поєднанням традиційної української музики з елементами академічного стилю. Завдяки активній роботі Д. Попічука над адаптацією народних мелодій та створенням авторських композицій, сопілка отримала нове звучання в професійному виконавському контексті.

Розширення репертуару сопілки у творчості Д. Попічука включало адаптацію творів, що спершу були написані для інших інструментів. Завдяки його обробкам ці твори набули народного колориту та технічної складності, характерної для академічного виконання. Особливу увагу він приділяв збереженню стилістики українського музичного фольклору, гармонійно поєднуючи її з сучасними прийомами. Авторські твори Д. Попічука для сопілки демонструють здатність композитора працювати на межі академічного й народного мистецтва. Його композиції вирізняються насиченою мелодикою, багатством гармоній та складними технічними пасажами, що вимагають високого рівня майстерності від виконавця. У творах Д. Попічука часто зустрічаються імпровізаційні елементи, які підкреслюють його зв'язок із народною традицією.

Значущою особливістю діяльності Д. Попічука було звернення до традиційних українських мотивів у своїх творах для сопілки. Наприклад, у його обробці такий твір як «Жайворонок» для сопілки (пан-флейти з оркестром) поєднують елементи автентичної мелодики з сучасною гармонійною мовою. Це дозволило створити твір, який зберігає зв'язок із національною традицією, але водночас є актуальним у концертному репертуарі. Діяльність Д. Попічука також відзначається популяризацією сопілки як концертного інструмента. Його праця сприяла розширенню виконавських можливостей сопілки, інтегруючи її у складні музичні композиції, що дозволило інструменту зайняти гідне місце в академічній музичній культурі. Таким чином, внесок Д. Попічука у розвиток сопілкового репертуару є важливим етапом у трансформації народного інструменту в сучасний професійний контекст [13].

У першій половині 1950–1970-х років українська музична культура зазнала значних трансформацій у контексті еволюції сопілкового мистецтва, що зумовило суттєві зміни в його соціокультурному та художньо-естетичному функціонуванні. Наукове обґрунтування інноваційних виконавських та методичних підходів до гри на сопілці стало вагомим чинником у процесах популяризації й удосконалення цього музичного інструмента, відкриваючи нові перспективи для його мистецького розвитку. В цей період домінувала думка про суттєві технічні обмеження сопілки, зокрема про неможливість виконання широких інтервальних ходів, динамічних відтінків, а також складних орнаментично-технічних елементів, таких як півтонові та цілотнонові трелі [20]. Крім того, відсутність розробленої системи позначення аплікатури значно ускладнювала процес навчання гри.

У цьому контексті діяльність Д. Демінчука, як одного з ключових новаторів, стала знаковою. У 1970 році він створив хроматичну сопілку з десятьма отворами, що відкрила нові горизонти для розвитку цього інструмента. Вдосконалена конструкція дозволила подолати існуючі технічні обмеження, забезпечивши можливість виконання широких інтервалів, точного відтворення динамічних відтінків і складних трелей. Хроматична сопілка стала основою для серійного виробництва, розширивши її застосування в академічному та народному мистецтвах [10].

Процес удосконалення та хроматизації сопілки, розпочатий у середині ХХ століття, залишається актуальним і динамічним. Це свідчить про значний потенціал інструмента, здатного поєднувати автентичну музичну спадщину з вимогами сучасного виконавства. Завдяки таким новаторам, як Д. Демінчук, сопілка утвердилася як повноцінний учасник академічної сцени, демонструючи багатство української музичної культури [16].

Таким чином, у другій половині ХХ століття українська музична культура зазнала значних трансформацій, зокрема в контексті розвитку сопілкового виконавства.

Розширенню сопілкового репертуару сприяла діяльність Б. Гуташевського й П. Цинкалова, які працювали над розширенням діапазону сопілок у нижньому регістрі. Удосконалили темброво-акустичні характеристики та створювали басові та контрабасові сопілки, що дозволило значно збагатити звучання ансамблів [24].

Сучасна українська література для сопілки являє собою багатий масив музичних творів, що відображають культурну спадщину, а також сучасні тенденції в розвитку музичної виконавської культури.

Одним із фундаментальних ресурсів є нотна збірка «Сопілка. Перші кроки: твори в перекладі для сопілки», укладена Ю. Павленком та Л. Павленком. Ця збірка призначена для початкової мистецької освіти та містить адаптовані твори, що сприяють освоєнню базових технік гри на сопілці. Вона включає різноманітний репертуар, який допомагає новачкам зануритися в світ української музики та розвинути необхідні навички [12].

Роман Дверій розробив цілу низку методичних посібників, зокрема «Школу гри на хроматичній сопілці» у трьох частинах. Його роботи надають багатий навчальний матеріал і репертуар, який складається з народних і сучасних композицій. Така методична база дозволяє глибше досягнути технічні можливості сопілки, її тембральні особливості, та значно розширює діапазон виконуваних творів, пропонуючи багатожанрову палітру, що включає як старовинні народні пісні, так і новітні композиції. Р. Дверій також підготував збірник «Музика для сопілки», до якого увійшли твори різних композиторів, зокрема В. Камінського та В. Шумейка. У збірнику підібрані ансамблеві п'єси, які сприяють розвитку колективного виконавства, що є важливим аспектом у формуванні соціокультурних зв'язків через музику [3].

Б. Яремко створив збірник «Уторопські сопілкові імпровізації». Ця праця відрізняється поданими технічними і музичними вправами, що сприяють вдосконаленню виконавської майстерності. Імпровізаційні підходи, представлені Б. Яремком, створюють своєрідну платформу для експериментального і творчого вираження, що є незамінним для гравців із досвідом. Збірник відображає важливий аспект сучасного репертуару, який дозволяє інтерпретувати музичний матеріал, додаючи до нього особистий стилістичний відтінок [19].

Особливу роль у формуванні базових технік та репертуару для початківців і аматорів відіграє «Буквар Сопілкаря», укладений П. Леонтієвим та М. Печенюком. Цей посібник орієнтований на шкільну програму і підходить для широкого кола виконавців, що робить його доступним для музичних навчальних закладів та гуртків. «Буквар Сопілкаря» закладає основи для вивчення технічних елементів,

таких як аплікатура, ритмічні структури та прості мелодійні форми, і водночас представляє початковий репертуар, який знайомить учнів із основами національної музичної спадщини [8].

Паралельно з технічним вдосконаленням розвивалася і виконавська майстерність. У 1970–1976 роках на кафедрі народних інструментів Львівської державної консерваторії імені М. Лисенка вперше було науково обґрунтовано нові виконавські та методичні підходи до гри на сопілці. Це сприяло подоланню стереотипів щодо технічних обмежень інструмента та розширенню його репертуару.

У реаліях сьогодення помітна тенденція зближення народної та академічної музичних традицій, що відображено у курсі «Основний та додатковий музичний інструмент (сопілка)», розроблений Львівським національним університетом імені Івана Франка. Ця освітня компонента спрямована на формування у студентів професійних навичок гри на сопілці як основному або додатковому інструменті. Силабус курсу містить детальну інформацію про навчальні матеріали, методи викладання та рекомендований репертуар для опанування гри на сопілці [9].

Освітні програми, що включають сопілку, можна знайти в різних навчальних закладах [9; 12].

Сопілка також активно використовується в ансамблевій та оркестровій практиці. Ансамблі сопілкарів існують в різних містах України, таких як Дрогобич, Луцьк, Запоріжжя та інші. Одним із найбільш репрезентативних і хронологічно стабільних ансамблів є аматорський оркестр сопілкарів з Лісного Хлібичина Коломийського району, Івано-Франківської області, який існує вже 35 років [17]. Значущу роль у становленні та розвитку ансамблів сопілкарів відіграли Н. Матвєєва, В. Зуляк, Є. Бобровников, а в сучасний період – М. Корчинський.

Мирослав Корчинський зробив вагомий внесок у формування сопілкового репертуару, створюючи твори, що гармонійно поєднують традиційні українські мотиви з сучасними виконавськими техніками. Його «Вівчарський триптих» відображає пасторальну тематику, властиву українській культурі, та розкриває можливості сопілки у передачі образів природи. Твір «Дума» акцентує на ліричності та емоційній глибині, демонструючи здатність сопілки відтворювати мелодії з високою естетичною виразністю [7].

Серед значущих композицій у репертуарі сопілки особливу увагу привертає

«Парафраз на хорому тему Є. Козака», який демонструє синтез хорових принципів і сольної техніки, розширюючи звуковий спектр інструмента. Доповнюючи цю лінію, композиція «Казка про ньєкову сопілку і батіжок» розкриває наративні можливості інструмента, а «Сюїта» представляє різноманітність технічних прийомів та художніх образів, що підкреслюють його універсальність.

Ці твори стали ваговою складовою навчального та концертного репертуару, сприяючи розширенню меж академічного застосування сопілки. Роботи М. Корчинського входять до збірників, які активно використовують в освітній практиці, сприяючи підготовці нових поколінь виконавців. Його внесок формує сучасний образ сопілки як інструмента, здатного виконувати складні й художньо значущі твори [7].

Висновки. Сопілковий репертуар є важливою частиною музичної культури України, яка відображає багатотисялітню історію та сучасні тенденції української музичної культури середини ХХ – першої чверті ХХІ століть. Сопілка є важливою частиною функціонування інструментального народного мистецтва в Україні. Її вивчення та використання активно підтримуються в освітніх програмах і музичній практиці. Адже унікальні тембральні характеристики сопілки, різноманітність фольклорних джерел, регіональні особливості та вплив сучасної професійної музики створюють широкий і багатогранний сопілковий репертуар, який зберігає національну культурну спадщину та водночас відкриває нові можливості для розвитку й функціонування сопілкового мистецтва в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть.

Цей процес має інтегрувати музикознавчі, фольклористичні дослідження, культурологічний підхід та естетичну художню практику, що дозволяє підтримувати автентичність інструмента, не розчиняючи його національну ідентичність у контексті глобалізаційних процесів сучасності.

Репертуар для сопілки вирізняється жанровою та стилістичною різноманітністю, охоплює традиційні мелодії та імпровізаційні твори, а також композиції сучасних українських авторів. Інтеграція різних музичних епох і стилів збагачує мистецьке середовище, сприяє збереженню національної ідентичності, формує культурну спадщину України та розширює можливості виконавців у досягненні високого професійного рівня.

Література

Особливостями сопілкового репертуару також є те, що сучасні композитори та виконавці розширюють традиційні рамки сопілкового мистецтва, інтегруючи інструмент у джазові, поп і навіть електронні музичні проекти. Це допомагає оновити образ сопілки, зробивши її цікавою для молодшої аудиторії та сприяє збереженню інструмента в популярному музичному просторі культури України середини ХХ – першої чверті ХХІ століть.

Завдяки глобалізації відбувається активний культурний обмін, і українська сопілка часто стає частиною мультикультурних музичних проектів. Вона інтегрується в інші культурні традиції, створюючи нові жанри та композиції. Такі проекти є свідченням інтернаціоналізації української музики та її відкритості до нових художніх форм.

Наукова новизна статті полягає в розкритті історичних, соціальних та культурних аспектів сопілкового мистецтва, розвитку, функціонування та визначення особливостей сопілкового репертуару в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть; проаналізовано та висвітлено теорію та практику виконання на сопілці в контексті української музичної культури зазначеного періоду; виявлено особливості регіональних традицій сопілкового музикування та розкрито їх вплив на сучасний сопілковий репертуар; окреслено перспективні заходи для збереження, розвитку та функціонування сопілкового репертуару в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть.

Висновки. Сопілковий репертуар є важливою частиною музичної культури України, яка відображає багатотисялітню історію та сучасні тенденції української музичної культури середини ХХ – першої чверті ХХІ століть. Унікальні тембральні характеристики сопілки, різноманітність фольклорних джерел, регіональні особливості та вплив сучасної професійної музики створюють широкий і багатогранний сопілковий репертуар, який зберігає національну культурну спадщину та водночас відкриває нові можливості для розвитку й функціонування сопілкового мистецтва в Україні середини ХХ – першої чверті ХХІ століть. Цей процес має інтегрувати музикознавчі, фольклористичні дослідження, культурологічний підхід та естетичну художню практику, що дозволяє підтримувати автентичність інструмента, не розчиняючи його національну ідентичність у контексті глобалізаційних процесів сучасності.

1. Ганиделова Н. Народні музичні інструменти в системі мистецької освіти: історико-регіональні аспекти проблеми. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/znppo_2012_12_57.pdf (дата звернення: 08.10.2024).

2. Гурська Л. В. Становлення давньоруської церковної музики. *Практична філософія*. 2005. № 3. С. 184–187.

3. Дверій Р. Є. Школа гри на хроматичній сопілці: у 3 частинах. Львів: ЦТДЮГ, 2008. 72 с.

4. Дверій Р. Музика для сопілки. Київ : Музична Україна, 1980. 47 с.

5. Дутчак В. Народні інструменти України в контексті формування ансамблевих традицій: джерелознавчий аспект. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_5_24.pdf (дата звернення: 08.10.2024).

6. Корчинська Б. Народні музичні інструменти і взаємозв'язок світових культур: історико-мистецьке дослідження взаємозбагачення культур українського й угорського. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/StudM_2012_1_15.pdf (дата звернення: 08.10.2024).

7. Корчинський М. Т. Репертуар для хроматичної сопілки: збірник творів. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2020. 110 с.

8. Леонтієв П. П., Печенюк М. А. Буквар сопілкаря: навчально-методичний посібник. 2-е вид., випр. та допов. Хмельницький: Поділля, 2004. 134 с.

9. Львівський національний університет імені Івана Франка. Основний та додатковий музичний інструмент (сопілка): силабус навчальної дисципліни. Львів: Факультет культури і мистецтва, 2024. 15 с.

10. Майстер забутого інструменту Дмитро Демінчук. URL : <https://newfavorite.net/demenchuk.htm> (дата звернення: 08.10.2024).

11. Міненко А. Історичний контекст функціонування мідних духових інструментів у складі ансамблю «троїсті музики». *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 4. С. 40–45. URL: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-6> (дата звернення: 08.10.2024).

12. Павленко Ю. М., Павленко Л. Є. Сопілка. Перші кроки: твори в перекладі для сопілки: нотна збірка для початкової мистецької освіти. Київ, 2019. 38 с.

13. Попічук (Попічук) Дмитро Георгійович. *Українська музична енциклопедія*. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2018. Том 5: ПАВАНА – «POLIKAPП». С. 376.

14. Приступко Н. Наші «Козаки» грають на всьому, що звучить. *Хрецистик*. 2001. 14 грудня.
15. Сідлецька Т. І. Особливості розвитку репертуару народно-оркестрових колективів на сучасному етапі. *Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України*. Вінниця: ВНТУ, 2012. Р. 6.2. С. 210–216.
16. Сопіллка Асropolis – українська хроматична поздовжня флейта. URL : <https://uk.sopilka-acropolis.com/> (дата звернення: 08.10.2024).
17. Томашівська М. М. «Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства: історія і сучасність сопілкового ансамблю». *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. Рівне : Волинські обереги, 2017. С. 210–215.
18. Троїсті музики : п'єси для ансамблю українських народних інструментів. Партитура / уклад. В. І. Попадюк. Київ : Музична Україна, 1990. 64 с.
19. Яремко Б. І. Уторопські сопілкові імпровізації: навчальний посібник для інститутів культури. Рівне : Ліста, 1997. 103 с.
20. Яремко Б. Бойкувська сопілкова музика. Львів, 1998. 126 с.
21. Яремко Б., Мацієвський І. Українські народні музичні інструменти: окремі форми і методи вивчення. URL : <https://artedu.com.ua/index.php/adm/article/view/137> (дата звернення: 08.10.2024).

References

1. Hanydelova, N. (2012). Folk Musical Instruments in the System of Artistic Education: Historical and Regional Aspects of the Problem. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/znppo_2012_12_57.pdf [in Ukrainian].
2. Hurska, L. V. (2005). Formation of Ancient Rus Church Music. *Practical Philosophy*, 3, 184–187 [in Ukrainian].
3. Dverii, R. Ye. (2008). School of Playing the Chromatic Sopilka: In 3 Parts. Lviv [in Ukrainian].
4. Dverii, R. (1980). Music for the Sopilka. Kyiv [in Ukrainian].
5. Dutchak, V. (2012). Folk Instruments of Ukraine in the Context of Forming Ensemble Traditions: Source Study Aspect. Retrieved from: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_5_24.pdf [in Ukrainian].
6. Korchynska, B. (2012). Folk Musical Instruments and the Interconnection of World Cultures: Historical and Artistic Study of the Cultural Enrichment of Ukrainian and Hungarian Cultures. Retrieved from: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/StudM_2012_1_15.pdf [in Ukrainian].

7. Korchynskyi, M. T. (2020). Repertoire for Chromatic Sopilka: Collection of Works. Lviv [in Ukrainian].
8. Leontiev, P. P., & Pecheniuk, M. A. (2004). Primer for Sopilka Players: Educational and Methodological Manual. Khmelnytskyi [in Ukrainian].
9. Ivan Franko National University of Lviv. (2024). Main and Additional Musical Instrument (Sopilka): Syllabus of the Educational Discipline. Lviv [in Ukrainian].
10. Master of the Forgotten Instrument Dmytro Deminchuk. (n.d.). Retrieved from: <https://newfavorite.net/demenchuk.htm> [in Ukrainian].
11. Minenko, A. (2024). Historical Context of the Functioning of Brass Wind Instruments in the Composition of the Ensemble “Troista Muzyka”. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 40–45. Retrieved from: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-6> [in Ukrainian].
12. Pavlenko, Yu. M., & Pavlenko, L. Ye. (2019). Sopilka. First Steps: Works in Translation for Sopilka: Notebook for Primary Artistic Education. Kyiv [in Ukrainian].
13. Popichuk (Popychuk), Dmytro Heorhiiiovych. (2018). Ukrainian Musical Encyclopaedia. Vol. 5. Kyiv [in Ukrainian].
14. Prystupko, N. (14 December 2001). Our “Cossacks” Play on Everything that Sounds. *Khreshchatyk* [in Ukrainian].
15. Sidletska, T. I. (2012). Features of the Development of the Repertoire of Folk-Orchestral Collectives at the Modern Stage. *Practical Culturology. History of Folk-Orchestral Performance in Ukraine*. Vinnytsia, 210–216 [in Ukrainian].
16. Sopilka Acropolis – Ukrainian Chromatic Longitudinal Flute. (n.d.). URL: <https://uk.sopilka-acropolis.com/> [in Ukrainian].
17. Tomashivska, M. M. (2017). Current Problems of Folk-Instrumental Performance: History and Modernity of the Sopilka Ensemble. *Current Problems of Folk-Instrumental Performance in Ukraine: History and Modernity*, 210–215 [in Ukrainian].
18. Popadiuk, V. I. (1990). Troisti Muzyky: Pieces for an Ensemble of Ukrainian Folk Instruments. Score. Kyiv [in Ukrainian].
19. Yaremko, B. I. (1997). Utopian Sopilka Improvisations: Educational Manual for Institutes of Culture. Rivne [in Ukrainian].
20. Yaremko, B. (1998). Boikivska Sopilka Music. Lviv [in Ukrainian].
21. Yaremko, B., & Matsievskiy, I. (2024). Ukrainian Folk Musical Instruments: Individual Forms and Methods of Study. Retrieved from: <https://artedu.com.ua/index.php/adm/article/view/137> [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 09.10.2024
Отримано після доопрацювання 11.11.2024
Прийнято до друку 20.11.2024