

*Research methodology.* Nine major publications on the subject (scientific journals and books) have been reviewed. The obtained information was used to understand the peculiarities of the impact of television talent shows, in particular «The Voice and The Voice. Children», on the cultural development of Ukrainian society.

*Results.* The Voice of the Country and Voice. Children, play an important role in fostering artistic talent and culture among young performers. They not only provide a platform for showcasing skills, but also serve as a source of inspiration and motivation for aspiring singers, encouraging them to pursue their dreams and make a significant contribution to the world of art.

Overall, children's singing competitions such as «The Voice. Children» play an important role in nurturing young talent, promoting music education and inspiring a new generation of Ukrainian musicians. These shows not only provide young singers with a unique opportunity to showcase and develop their vocal skills at the national level, but also contribute to their professional growth through professional mentoring and international recognition. Such programmes highlight the need for a balance between commercial interests and ethical standards, especially with regard to the participation of minors

*Novelty.* In addition, shows have the potential to be used as educational platforms, providing participants with not only vocal skills but also knowledge of show business. Talent shows can serve not only as an important means of raising cultural awareness, but also, in recent times, as a way to remind the Ukrainian nation of its talents and to keep viewers' morale up during a full-scale invasion. Thus, talent shows are transforming from vocal competitions to large-scale patriotic creative events of international level.

*The practical significance.* The results of the study can be used in the process of preparing pop singers for concert activities.

*Key words:* vocal, competition, talent show, singer, The Voice, The Voice. Children, skill, coach, style.

Надійшла до редакції 8.05.2024 р.

УДК 78.036:781.62

## ІНСТРУМЕНТАЛЬНА СКЛАДОВА ЯК ПРОВІДНИЙ ЧИННИК ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ПРОГРЕСИВ-РОКУ

**Романко Володимир Іванович** – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії музики. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0001-6957-4297>  
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.770>  
[romanko.volodymyr@gmail.com](mailto:romanko.volodymyr@gmail.com)

**Ржевська Майя Юрїївна** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри театрознавства, Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого, Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0001-8085-6113>  
[maya.rzhevskaya@gmail.com](mailto:maya.rzhevskaya@gmail.com)

Констатовано, що розширення й оновлення музичного інструментарію виступило однією з вирішальних умов створення неповторного стилю кожного з рок-гуртів, що є репрезентантами напряму. Темброві й фактурні засоби стали ознакою композиторського стилю й виконавської стилістики мистецьких колективів. Показано, що масив застосованого музикантами прог-року інструментарію утворений трьома основними групами: акустичні, електромеханічні, електронні інструменти. Розглянуто приклади застосування музичних інструментів у мистецькій практиці гуртів «Gentle Giant», «Yes», «King Crimson», «The Moody Blues» та ін., а також у проектах Ріка Вейкмана (Rick Wakeman). Стверджується, що процеси експериментування з інструментальною палітрою у практиці гуртів прог-року відповідали загальним тенденціям збагачення темброколеристичних і фактурних засобів музики. Показано, що адаптація й «поглинання» академічного інструментарію рок-музикою, пристосування його для втілення власних концепцій суттєво збагачувало систему його виражальних засобів.

*Ключові слова:* акустичні музичні інструменти, електромеханічні музичні інструменти, електронні музичні інструменти, тембр, прогресив-рок.

*Постановка проблеми.* Звернення до питання про інструментарій прогресив-року (прог-року) видається актуальним із кількох причин. У першу чергу відзначимо ту обставину, що мистецькі відкриття цього напряму рок-музики мали величезний вплив на покоління музикантів. І це попри те, що вершинні досягнення гуртів прог-року здійснені півстоліття тому (що є більш ніж тривалим періодом для калейдоскопічно мінливої сучасної розважальної культури), а також те, що у величезному обсязі явищ популярної музики вони не мають жодної кількісної переваги. Нині здобутки прог-року, чи то тиражовані старі записи, їх оновлення із застосуванням новітніх технологій (ремастерінг), чи все ще здійснювані (попри поважний вік учасників) концерти гуртів або окремих виконавців, що свого часу були символами доби, продовжують привертати увагу слухачів і дають поштовх для творчих пошуків молодим музикантам. Свідчення активності процесів рецепції цих явищ у широких колах слухачів знаходимо в сучасних мас-медіа, зокрема соціальних мережах, де існують численні групи прихильників доробку гуртів

прог-року. Однак, уявлення про їхні творчі концепції та системи художніх засобів залишаються неповними й розпорошеними. Це стосується зокрема питання про музичну фактуру та її інструментальну складову.

*Мета цієї статті* – спираючись на художню практику прогресив-року «класичного періоду» (кінець 1960 – 1970-ті рр.), висвітлити характер використання музичних інструментів та їхню роль в його образній системі.

*Огляд останніх публікацій.* Праці, спрямовані на висвітлення проблеми музичних інструментів, як важливого чинника тембрової палітри і фактури твору, можуть бути систематизовані за своєю тематичною спрямованістю. Охарактеризуємо ті з них, що дотичні до предмету нашого дослідження.

Доволі численну групу утворюють публікації, присвячені характеристиці окремих інструментів чи сукупностей інструментів, пов'язаних між собою за певними ознаками, як-от способом звуковидобування, походженням, використанням у тому чи іншому середовищі тощо. В усій своїй різноманітності вони відображені в статті І. Зінків «Органологія» в «Українській музичній енциклопедії» [1].

Культурологічні аспекти функціонування інструментарію на різних відтинках музично-історичного процесу та роль інструментальної складової у формуванні (збагаченні) системи виражальних засобів кожного наступного стильового пласта музичної культури продовжують залишатися предметом уваги науковців. У світлі запропонованої теми звернімо увагу на дисертацію та низку статей Є. Куца, який розглядає питання інструментарію в контексті різнорівневих теоретичних проблем: еволюції музичної культури ХХ – поч. ХХІ ст. [3], концепції тембрового простору [2] тощо. Головний фокус уваги дослідника спрямований на електромозичні інструменти, що впродовж ХХ ст. дедалі активніше поширювалися в мистецькій практиці.

Бурхливий розвиток сучасних музичних технологій зумовив необхідність появи спеціалізованих видань. Таким став, приміром, щомісячний журнал «Sound On Sound», що видається від 1985 р. у Кембриджі. При тому, що видання призначене переважно для практиків – співробітників студій звукозапису та учасників художніх проєктів – публікаційна політика не залишає поза увагою, власне, творчого процесу в його історичних та актуальних вимірах. Уміщені під рубриками «Класичні треки» та «Inside Track» матеріали (статті, інтерв'ю тощо) присвячено аналізу окремого твору чи доробку гурту в цілому. Конструкція новітніх інструментів висвітлюється в низці статей, деякі з них наведемо в якості прикладу [8-10].

Спеціально на дослідженні деяких із них, що задіяні в року, зосередилися автори виданої в США монографії «Класичні клавіші: звуки клавішних, які поклали початок рок-музиці» [7], де викладено історію, технологічні особливості їх будови, конструкції та художні можливості численних музичних інструментів і показано їх роль у розвитку цілого пласта популярної музики, позаяк вони стали «центральним елементом звучання багатьох провідних рок-груп, а деякі з них стали іконами звуку та дизайну» [8].

Виокремлені з-поміж величезного масиву сучасного інструментарію музичні інструменти прогресив-року стали об'єктом інтересу іспанського дослідника Ж. Бассольса (Gerard Bassols), чия фундаментальна праця опублікована кілька років тому [6]. Присвячена висвітленню тривалого періоду, – від часу формування стильового напряму до сьогодення, – книжка близька до формату розширеного енциклопедично-довідкового видання.

Деякі аспекти застосування музичного інструментарію в художній практиці прогресив-року висвітлено в статті М. Ржевської й В. Романка, в якій здійснено спробу розглянути категорію «саунд» як складову стилю, що визначає індивідуальну якість звучання, будучи пов'язаною з темброколеристичними та фактурними характеристиками останнього [5].

*Виклад основного матеріалу.* Багатство застосованого в творчості гуртів прогресив-року інструментарію є природним проявом тенденції, що сформувалася, починаючи з появи композицій «The Beatles» пізнього періоду.

Сформований і широко розповсюджений у другій пол. 1950 – початку 1960-х рр. інструментальний склад біт-комбо – соло-гітара як носій мелодичного начала та ритм-група (бас-гітара, ритм-гітара, ударні) – цілком відповідав завданню забезпечувати співаний супровід танців. «The Beatles» першими розпочали активні пошуки нових засобів виразності, зокрема у тембровій сфері, що спричинилося до переведення значної частини рок-продукції до розряду музики для слухання. Прогресив-рок розвинув і максимально ускладнив цю тенденцію; одним зі шляхів вирішення цього завдання стало збагачення інструментарію.

Його розширення й оновлення виступило однією з вирішальних умов створення неповторного стилю кожного з рок-гуртів, що є репрезентантами напряму. Дійсно, «Camel», «Caravan», «Emerson, Lake & Palmer», «Gong», «Gryphon», «Pink Floyd», «Soft Machine», «The Alan Parsons Project», «Van der Graaf

Generator», «Yes» та інші подібні колективи мали впізнаваний індивідуальний саунд; при цьому всіх їх об'єднувало головне – безсумнівна пильна увага до добору інструментів, що використовувалися.

Спробуємо охарактеризувати головні передумови формування подібної позиції. Як уже доводилося зазначати, прогресив-рок посідає особливе місце поміж інших явищ популярної музики, позаяк вирізняється «смісловою насиченістю, концентрацією сміливих художніх ідей і оригінальністю творчих рішень» [4; 60]. Стильові настанови прогресив-року та жанрові особливості продукованих у цій сфері творів виразно виявляють спорідненість з академічною музикою, зокрема на тембровому й фактурному рівнях. Зазначимо, що прогресив-рок у цьому комплексі виражальних засобів вийшов далеко за межі тогочасної поп-культури – для нього характерні «притаманні академічній музиці ХХ століття тенденції темброутворення (використання шумів, засобів конкретної та електронної музики; розширене трактування можливостей інструментів та збагачення виконавських прийомів; пошуки в сфері фактури)» [5; 8].

Зазначена спорідненість виявлялася також у використанні певного кола музичних інструментів. Проте, потрапивши до іншої образної системи, деякі з них неминуче починали виконувати інші семантичні функції. Наведемо спостереження Є. Куца: переміщений в новий культурний контекст, орган Хаммонда, який «з'явився як портативна бюджетна заміна духовому органу у богослужбових практиках у домашньому музикуванні <...> згодом став іконічним інструментом для джазу і рок-музики, набувши зовсім іншого, "агресивно"- сучасного звучання» [2; 211-212].

Темброві й фактурні засоби грали важливу роль у створенні концептуальних альбомів, що стали головним жанром прогресив-року. Ці циклічні твори, об'єднані певним задумом, передбачали апеляцію до кодів культури, що мали не лише музичне, але й літературне походження; як результат, продукувалися численні інтертекстуальні зв'язки. Реалізація (і саме виникнення) подібних задумів була можливою за умови високого рівня загальної гуманітарної освіти митців, які створювали подібні композиції. Так само важливою була також музична освіта. При народженні творчого задуму орієнтація на ті чи інші інструменти виростала не лише з уявлення про темброві барви, необхідні для майбутньої композиції. Учасники гуртів виступали водночас і як автори, і як виконавці музики, тому їхні виконавські (нерідко віртуозні) можливості набували провідного значення.

Ще одним важливим чинником, що враховувався при створенні музики, була її потенційна презентація в принципово різних способах: у вигляді аудіо запису, здійсненого в комфортних умовах студії та в ситуації концерту, де до виконавців висувалися особливі вимоги, що забезпечило б компенсацію відсутності студійних можливостей. І тут на перший план виступали і універсалізм музикантів, які нерідко володіли майстерністю мультиінструменталістів, і застосування новітніх технологій.

Величезний масив застосованого музикантами прог-року інструментарію можна поділити на три основні групи: акустичні, електромеханічні, електронні інструменти.

Коло задіяних *акустичних інструментів* є надзвичайно широким. Вже у перших студійних та концертних експериментах гуртів прог-року представлено багатий спектр клавішних, смичкових, щипкових, духових, різноманітних ударних інструментів. Поміж них були як достатньо поширені в академічній камерній та оркестровій практиці (фортепіано, челеста, гобой, кларнет, бас-кларнет, фагот, труба, тромбон, валторна, саксофон), так і запозичені з традицій Ренесансу та бароко (блокфлейта, крумгорн, мандоліна, харпсихорд, клавикорд, спінет). «Екзотичність» тембрів останнього переліку цілком відповідала певним художнім завданням – проявам неокласицизму (необароко) в окремих композиціях.

Ті ж таки художні завдання в студійній роботі та на концертах зумовили пошук нових рішень, що забезпечили б необхідну якість – щільність фактури й збагачення забарвлення звучання. У концертній практиці це вирішувалося в екстенсивний (запрошення сесійних музикантів) або в інтенсивний спосіб (ускладнення інструментарію, зокрема за рахунок модифікованих, технічно ускладнених інструментів). Дедалі активніше використовувалися як електромеханічні (Mellotrone, орган Hammond, Clavinet, Fender Rhodes, удосконалені електрогітари), так і електронні інструменти (синтезатори Moog, ARP, Korg, Oberheim, Roland, Minimoog та органні басові педалі). Деякі з них були принципово новими, а інші існували вже кілька десятиліть, але не були широко затребуваними.

Музиканти почали замовляти й користуватися гітарами з двома-трьома грифами, що не було прагненням до сценічних ефектів, оригінальності чи епатажу, а натомість забезпечувало можливість використовувати одночасно кілька інструментів (наприклад, гітари 6-струнної, 12-струнної та бас-гітари). Серед цих винаходів є унікальні інструменти, як-от гітара «Picasso» відомого гітариста Пета Метіні (Pat Metheny), 42-струнний інструмент, в якому струни об'єднані в чотири групи на одному корпусі з кількома грифами та кілковими системами. Це дає можливість музикантові отримувати величезний спектр природних впізнаваних тембрів в одночасно-почерговому звучанні, не обмежуючи себе у реалізації власної виконавської техніки.

До числа найчастіше використовуваних у концертній практиці інструментів належать також численні басові педалі. Запозичені з практики органного будівництва і виконавства, такі педалі, однак, розташовані під ногами гітариста, дають можливість поєднувати кілька інструментів у руках одного музиканта.

Одним із принципово нових інструментів в арсеналі виконавців прогресив-року став Мелотрон, що мав замінити оркестр і навіть хор, – електромеханічний інструмент, в якому джерелом звуку є магнітна плівка (власне, записаний на магнітну плівку звук).

Особливістю конструкції цього інструменту було винахідливе поєднання технології звукозапису з можливістю його відтворення в процесі живого виконання: тембри акустичних інструментів (струнних і духових) можна було відтворювати в довільному звуковисотному поєднанні. Інструмент мав клавіатуру, ідентичну клавіатурі фортепіано або органу, але за кожною клавішею був закріплений окремий магнітофонний механізм, що відповідав за свій звук, попередньо записаний на магнітну стрічку.

Мелотрон використовувався в перших шести альбомах «The Moody Blues», а також у всіх дев'яти альбомах гурту «King Crimson» періоду 1969-1974 рр., що «твердо закріпило Мелотрон як парадигматичний інструмент звучання «симфонічного року», який процвітав у наступні роки, і дуже швидко клавішники інших прогресивних гуртів, таких як «Genesis» або «Yes» додали Мелотрон в число своїх інструментів» [6; 17]. Попри складність конструкції, інструмент широко використовувався в концертній практиці, його конструкція удосконалювалася: «Розуміючи, що гуртам поп-року потрібен справді портативний інструмент, Бредлі (виробники Мелотрона) внесли суттєві зміни в конструкцію M 400, випущеного в 1970 р., що став на нині найуспішнішою і найбільш використовуваною моделлю гуртів прогресивного року протягом десятиліття 1970-х років» [6; 19].

Початок використання одного з представників сімейства консольних органів Hammond (tonewheel) відкрила важливу сторінку історії рок-музики. Моделі В3 і С3 завдяки своїм виражальним можливостям змогли «стати центральною частиною рок-групи <...> створити сильний контрапункт енергії та домінуванню гітар чи духової секції» [7; 65]. Як результат, орган Хаммонда «став найуспішнішим електромеханічним інструментом в історії, набувши культового статусу у неакадемічних музичних практиках», пише дослідник, підкреслюючи, що його поява спричинилася до формування цілої виконавської школи і вплинула на темброву палітру рок-музики [3; 7].

Із часом значного поширення здобули також синтезатори – інструменти, де звуки і тембри створюються винятково засобами електрогенерації. Різні модифікації клавішних інструментів надавали музикантам можливість мати «портативний цифровий оркестр» [7]. Гурти прогресив-року одразу оцінили потенціал нових інструментів: «Розквіт популярності синтезаторів почався із 1970-х рр., переважно серед рок-колективів прогресивного напрямку, де електронні музичні інструменти сприяли оновленню тембрової палітри й інтеграції двох «світів» – синтетичних і натуральних звучань» [3; 14].

У різних комбінаціях (у залежності від художньої концепції) названі вище інструменти давали можливість створювати яскраві образи, що можна продемонструвати на конкретних прикладах.

Один із провідних представників прогресивного року, британський гурт «Gentle Giant» (1970-1980) записав одинадцять альбомів та дав чимало концертів в різних аудиторіях, його записи дотепер тиражуються і поширюються. Музикантам вдалося органічно поєднувати минуле і сучасність, відтіняючи і доповнюючи характерні інструментальні тембри, вокальні прийоми, інші стилістичні запозичення Ренесансу та Бароко сучасними інструментами та композиційними засобами.

У досягненні цієї мети задіяно віртуозне використання низки інструментів, які своїми тембровими характеристиками, невластивим для рок-музики звучанням, привертають увагу слухачів. Приміром, при запису альбому «Interwiev» (1977 р.) у композиції «I Lost My Head» музикантами використані клавесин (іноді Hohner Pianet), рекордер (блок-флейта), скрипка, акустична гітара.

В альбомі «Octorpus» (1972 р.) у п'єсі «Knots» використані фортепіано, вібрафон, саксофон, голоси асарелла: ця примхливо-хімерна композиція, вокальні ансамблі якої написані в техніці гокету, захоплює досконалістю виконавського втілення. Чимало ансамблевих вокальних епізодів у композиціях «Gentle Giant» є яскравими прикладами використання поліфонічної (зокрема згаданої гокетної) техніки, що можна спостерігати не лише в студійних записах, але і живих виступах: музиканти бездоганно звучать у складних багатоголосних (до 5-6 голосів) вокальних фрагментах, поєднуючи спів з інструментальним виконавством.

У цьому ж альбомі використовується екзотичний регал, популярний інструмент доби Ренесансу – настільний портативний орган, оснащений двома міхами та вібраючими язичками, що його тембр найкраще ілюструє термін із практики органного виконавства, «vox humana».

Експозиція фуґи в «On Reflection» з альбому «Free Hand» (1975 р.) побудована на контрасті між аскетичним звучанням стилізованого в дусі ренесансних взірців вокального ансамблю і акцентованих інструментальних рокових реплік, що своїм агресивним вторгненням наче спрямовані на руйнування

внутрішньої упорядкованості побудови в цілому. Темброве втілення, як наслідок, народжується з поєднання звучань різного походження й різної природи, що створює відчуття ірреальності музичного образу; саме він стає найпотужнішим чинником у розкритті глибинних смислових пластів музики групи.

Інструментальна фактура музики «Gentle Giant» упродовж розгортання кожної композиції постійно змінюється – від зовсім прозорої до динамічно насиченої, що стало однією з ознак специфічного звучання (саунду) гурту. Однак, головним тут стає темброве наповнення звукового простору, що урізноманітнюється застосуванням як низки модифікацій клавішних інструментів із різними способами звуковидобування (фортепіано, клавесин, челеста, клавикорд, спінет; регал, орган Hammond та органні басові педалі; Clavinet, Fender Rhodes, Wurlitzer, Mellotron, синтезатори Moog, Minimoog та ін.), так і численними струнними, духовими, ударними інструментами (від мандоліни до блок-флейти й гlockenшпілю). Приміром, у запису другого студійного альбому «Gentle Giant» під назвою «Acquiring The Taste» (1971 р.) використано сорок шість інструментів при наявності всього шести постійних учасників гурту, двох запрошених музикантів і програміста для синтезаторів. Зауважимо, що численні записи з концертних виступів дають підстави судити про незмінність головних ознак звучання (саунду) «Gentle Giant» незалежно від умов виконання: навіть поза студією музиканти намагалися послідовно дотримуватися власних принципів, ретельно вивіряючи інструментарій для кожної композиції, а реалізовувати задуми дозволяла професійна майстерність учасників, кожен з яких був добре освіченим мультиінструменталістом.

Піаніст-віртуоз і композитор Рік Вейкман (Rick Wakeman), музикант гурту «Yes» та автор і виконавець численних власних альбомів для концертних виступів та студійних записів, використовував потужний інструментарій – поруч із синтезаторами та допоміжною електронною технікою завжди можна безпомилково виявити тембри акустичних інструментів. Крім фортепіано (роялю) музикант користувався органом. Частіше це електрооргани з повноцінним відтворенням специфічного звучання, але іноді – церковний орган у його природному акустичному середовищі. Відомі кілька випадків застосування такого бажаного тембрового компонента, що у концертній практиці може бути замінений інструментом подібного, близького за тембровими та динамічними показниками звучання.

Уперше Рік Вейкман використав церковний орган для запису другого власного альбому «Шість дружин короля Генріха VIII» (1973 р.) – орган церкви St. Giles-without-Cripplegate, розташованої в Лондонському районі Сіті. Кожна з п'єс альбому названа іменем наступної королеви. Тривалий час музикант шукав необхідне йому звучання за допомогою електронних інструментів, але зупинив свій вибір на церковному органі. Пізніше, в інтерв'ю музичному оглядачу популярного журналу «Melody Maker» (лютий 1973 р.) Вейкман розповів, що церковний орган не зовсім відповідав очікуваним барвам звукової палітри для переконливого відображення почуттів Джейн Сеймур до Короля Генрі, і сказав, що довелося змінити загальне звучання та характер треку на такий, як задумувався спочатку. Він прагнув уникнути створення сильних релігійних конотацій лише з органом, тому додав інші інструменти: барабани, клавесин (відомого виробника барочних інструментів Томаса Гоффа) та синтезатор Moog.

Цей приклад звернення до звучання церковного органу не був першим досвідом Вейкмана подібного роду: роком раніше, працюючи у складі «Yes» над альбомом «Close to the Edge» (1972 р.) він використав цей же інструмент для запису: потужне звучання органу «поглинає» слухача цілком в інтерлюдії, що сполучає 3-й та 4-й розділи заголовної майже 19-хвилинної композиції альбому. Контрастне поєднання прозорої фактури – вокальний ансамбль, підтримуваний пунктиром клавішних у високому регістрі, шумове тло (відлуння падаючих крапель води – чи то під лісовим шатром, чи під склепінням храму, або печери велетенського обсягу) та повітряний тембр соліста – високий тенор Джона Андерсона – створюють майже видиму картину небесного склепіння, що розчиняється у недосяжних висотах над смарагдовою поверхнею такої крихкої і беззахисної планети Земля. Органна інтерлюдія поступово, але наполегливо повертає слухача до реалій буття, створюючи вражаючу картину досконалих результатів людської діяльності, спрямованої на величні звершення.

Інколи заради запису унікального інструменту доводилося шукати складні технічні рішення. Прикладом може слугувати запис органу собору «St. Martin's» у Бів'є, поблизу Монтре, Швейцарія, використаний у Композиції «Awakening» в альбомі «Going for the One» (Yes, 1977 р.) та альбомі Ріка Вейкмана «Criminal Records» того-ж, 1977 р.

Собор знаходився на відстані десяти миль від студії. Відомо, що запис церковного органу – надзвичайно копітка, складна справа, пов'язана з труднощами запису реалістичної акустичної картини. Порадившись із фахівцями, музиканти прийняли рішення: замість того, щоб перевозити дороге обладнання пересувної студії до собору, вони орендували телефонну лінію (якість місцевого

телефонного зв'язку, як стверджують учасники та свідки процесу, була «кришталеву чистою») і за короткий час увесь необхідний матеріал був якісно записаний [11; 30 (Y4)].

Принагідно слід згадати ще один акустичний інструмент, використаний при запису «Going for the One» – арфа. Джон Андерсон, соліст гурту, використовував арфу та акустичну гітару в багатьох альбомах «Yes».

У 2005 р. вийшов комплект із 2-х дисків «Rick Wakeman At Lincoln Cathedral» – сольна робота з використанням двох інструментів: Steinway Grand Piano та Lincoln Cathedral Organ (Лінкольн, Лінкольншир). Навряд чи більшості прихильників прогресивного року цей альбом буде до вподоби; він скоріше зацікавить тих, хто виховувався на музиці класичної традиції.

*Висновки.* Процеси понад десятирічного експериментування зі звуком (включно з комбінуванням акустичних та новітніх – електромеханічних та електронних – інструментів) у практиці гуртів прогресивного року відповідали загальним тенденціям збагачення темброкolorистичних і фактурних засобів музики, до якої б сфери вона не належала. Адаптація й «поглинання» академічного інструментарію рок-музикою, пристосування його для втілення власних концепцій, що активно розгорталось в практиці прогресивного року, суттєво збагачувало систему його виражальних засобів. Проміжне становище прогресивного року – між популярною та академічною музикою – зумовило як поглинання впливів з обох сторін, так і виходи маніфестацій прогресивного року назовні в обох напрямках.

#### Список використаної літератури

1. Зінків І. Органологія. *Українська музична енциклопедія*. Т. 4: [Н – О]. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2016. С. 480-483.
2. Куц Є. Історична динаміка музичного інструментарію в контексті концепції тембрового простору. *Мистецтвознавчі зап.* 2015. Вип. 27. С. 205-213.
3. Куц Є. В. Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури ХХ – початку ХХІ століть: автореф. дис. ...канд. миств., спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2013. 20 с.
4. Ржевська М., Романко В. Рецепція текстів культури в концептуальних альбомах прогресив-року. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. 2022. Вип. 133. С. 59-70. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257306>.
5. Ржевська М., Романко В. Саунд як стильовий компонент арт-року: шляхи й чинники формування. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2020. Вип. 128. С. 8-22. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215191>
6. Bassols Gerard. The musical instruments of progressive rock. From the 1960 s to the present. Editorial Circulo Rojo, 2019. 286 p.
7. Lenhoff Alan S., Robertson David E. Classic Keys : Keyboard Sounds That Launched Rock Music. University of North Texas Press, 2019. 416 p.
8. Reid Gordon. Synthesizing Tonewheel Organs: Part 1. *Sound On Sound*. Nov. 2003: URL: <https://www.soundonsound.com/techniques/synthesizing-tonewheel-organs-part-1> (дата звернення 11.01.2024).
9. Reid Gordon. Arturia Wurlitzer V. *Sound On Sound*. Dec. 2012: URL: <https://www.soundonsound.com/reviews/arturia-wurlitzer-v> (дата звернення 03.02.2024).
10. Robjohns Hugh. Hammond SKX. Stage Keyboard. *Sound On Sound*. May 2019. URL: <https://www.soundonsound.com/reviews/hammond-skx> (дата звернення 21.12.2023).
11. Yes : Special issue prepared by Cash Box Magazine. *Cash Box*. 1977. September, 17. P. 30 (Y1 – Y28).

#### References

1. Zinkiv I. Orhanolohiia. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. T. 4: [N – O]. Kyiv : IMFE NANU, 2016. С. 480-483
2. Kushch Ye. Istorychna dynamika muzychnoho instrumentarii u konteksti kontseptsii tembrovoho prostoru. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 2015. Vyp. 27. С. 205-213 [in Ukrainian].
3. Kushch Ye. V. Elektromuzychnyi instrumentarii yak evoliutsiinyi faktor muzychnoi kultury XX – pochatku XXI stolit: avtoref. dys. ...kand. myst., spets. 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury. *Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv, 2013. 20 s. [in Ukrainian].
4. Rzhavska M., Romanko V. Retseptsiiia tekstiv kultury v kontseptualnykh albomakh prohresyv-roku. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. 2022. Vyp. 133. С. 59-70 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257306>
5. Rzhavska M., Romanko V. Saund yak stylovyi komponent art-roku: shliakhy y chynnyky formuvannia. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. 2020. Vyp. 128. С. 8-22 [in Ukrainian] DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215191>
6. Bassols Gerard. The musical instruments of progressive rock. From the 1960 s to the present. Editorial Circulo Rojo, 2019. 286 p. [in English].
7. Lenhoff Alan S., Robertson David E. Classic Keys: Keyboard Sounds That Launched Rock Music. University of North Texas Press, 2019. 416 p. [in English].
8. Reid Gordon. Synthesizing Tonewheel Organs: Part 1. *Sound On Sound*. Nov.\_2003 [in English]: URL: <https://www.soundonsound.com/techniques/synthesizing-tonewheel-organs-part-1> (accessed 11.01.2024).

9. Reid, Gordon. Arturia Wurlitzer V // Sound On Sound. Dec. 2012 [in English]: URL: <https://www.soundonsound.com/reviews/arturia-wurlitzer-v> (accessed 03.02.2024).

10. Robjohns Hugh. Hammond SKX. Stage Keyboard // Sound On Sound. May 2019. [in English] URL: <https://www.soundonsound.com/reviews/hammond-skx> (accessed 21.12.2023).

11. Yes : Special issue prepared by Cash Box Magazine // Cash Box. 1977. September, 17. P. 30 (Y1 – Y28) [in English].

### THE INSTRUMENTAL COMPONENT AS THE LEADING FACTOR OF THE FIGURATIVE SYSTEM OF PROGRESSIVE ROCK

**Romanko Volodymyr** – PhD in Arts, docent, associate professor at the Department of Music Theory, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

**Rzhevska Maiia** – Doctor of Art Criticism hab., Professor, Professor at the Department of Theater Studies, Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University (Kyiv, Ukraine)

It has been stated that the expansion and renewal of musical instruments was one of the decisive conditions for the creation of a unique style of each of the rock bands that are representatives of the direction. Timbral and textural means have become a feature of the compositional style and the performing style of artistic groups. It is shown that the array of instruments used by prog-rock musicians consists of three main groups: acoustic, electromechanical, and electronic instruments. Examples of the use of musical instruments in the artistic practice of the bands «Gentle Giant», «Yes», «King Crimson», «The Moody Blues» etc., as well as Rick Wakeman's projects are considered. It is claimed that the processes of experimentation with the instrumental palette in the practice of prog-rock bands corresponded to the general trends of enrichment of timbre-coloristic and textural means of music as a whole. It is shown that the adaptation and «absorption» of academic instruments by rock music, adapting them to embody one's own concepts significantly enriched the system of its expressive means.

*Key words:* acoustic musical instruments, electromechanical musical instruments, electronic musical instruments, timbre, progressive rock.

UDC 78.036:781.62

### THE INSTRUMENTAL COMPONENT AS THE LEADING FACTOR OF THE FIGURATIVE SYSTEM OF PROGRESSIVE ROCK

**Romanko Volodymyr** – PhD in Arts, docent, associate professor at the Department of Music Theory, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

**Rzhevska Maiia** – Doctor of Art Criticism hab., Professor, Professor at the Department of Theater Studies, Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University (Kyiv, Ukraine)

*Relevance of research.* Addressing the issue of progressive rock instruments is relevant in view of the artistic significance of this direction of rock music, its influence on subsequent generations of musicians and the interest of listeners. Ideas about creative concepts and systems of artistic means of progressive rock bands remain incomplete and scattered. This includes the issue of musical texture and its instrumental component.

*Main objective of the study.* The purpose of this article is to highlight the nature of the use of musical instruments and their role in its figurative system, based on the artistic practice of progressive rock of the «classic period» (late 1960 – 1970 s).

*The research methods.* The methods of analysis and generalization, as well as the comparative method, are applied.

*Results and conclusions.* The processes of more than ten years of experimentation with sound (including the combination of acoustic and the latest – electromechanical and electronic – instruments) in the practice of prog-rock bands corresponded to the general trends of enriching the timbre, color and textural means of music, no matter what field it belonged to. The adaptation and «absorption» of academic instruments by rock music, adapting them to embody one's own concepts, that was actively unfolding in the practice of progressive rock, significantly enriched the system of its expressive means. The intermediate position of prog-rock – between popular and academic music – led to the absorption of influences from both sides and the emergence of prog-rock manifestations in both directions.

*Key words:* acoustic musical instruments, electromechanical musical instruments, electronic musical instruments, timbre, progressive rock.

Надійшла до редакції 14.05.2024 р.

УДК 477.153.2

### УКРАЇНСЬКІ САУНДІНДУСТРІЯ ТА САУНДПРОДЮСУВАННЯ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

**Бондарець Надія** – аспірантка, спеціальність 025 «Музичне мистецтво»,  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна,  
<https://orcid.org/0000-0002-6716-0995>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.771>  
nadegdaleonidovna@gmail.com