

1. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. – К.: Музична Україна, 1974.
2. Асафьев Б. Теория музыкально-исторического процесса как основы музыкально-исторического знания // Задания и методы изучения искусств. – Л.: Academia, 1924. – С.69.
3. Архімович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шресер-Ткаченко О. Нариси з історії української музики, ч. I. – К.: Музична Україна, 1964.
4. Барвінський В. Золота доба церковної музики // Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – С. 633.
5. Витвицький В. Дмитро Степанович Бортнянський // За океаном. – Львів: Львівська організація Спілки композиторів України, 1996.
6. Іванов В. Дмитро Бортнянський. – К.: Музична Україна, 1980.
7. Рыцарева М. Композитор Д.Бортнянский. – Л.: Музыка, 1979. – С.170.
8. Степаненко М. Клавир в історії музичної культури України XV-XVII ст. // Українська музична спадщина. Заг. ред. М.М. Гордійчук. – К.: Музична Україна, 1989.
9. Фільштейн С. Листування Д.С.Бортнянського з канцелярією імператриці Марії Федорівни // Українська музична спадщина. Заг. ред. Гордійчука. – К.: Музична Україна, 1989.
10. Щурат В. Як пізнали Д.Барвінського в Західній Україні. – Львів: Музичний листок, 1925, листопад.
11. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. – Тернопіль: Астон, 1998. – 299 с.

The peculiarities of the clavier creativity of Dmytro Bortnansky, and his role in forming of the Ukrainian music arts of two epoques – XVIII and XXI centuries, style aspects of performing interpretation of his clavier heritage on modern grand-piano are investigated.

Юрій Волощук

ТРАДИЦІЙНЕ СКРИПКОВЕ МИСТЕЦТВО ГУЦУЛЬЩИНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: СИНТЕЗ АВТЕНТИКИ ТА ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ

Народне скрипкове виконавське мистецтво Гуцульщини має давні та міцні традиції і безпосередньо пов'язане з широким розповсюдженням інструментального фольклору і значною популярністю скрипки в регіоні. Провідні майстри "фольклорної скрипки" завдяки блискучій віртуозності, оригінальній манері виконання, різноплановому репертуару, пов'язаному з інструментальною автентикою, здобули визнання як в Україні, так і далеко за її межами.

Розвинене народно-інструментальне мистецтво Гуцульщини знайшло своє відображення в численних публікаціях вітчизняних вчених. Зокрема, серед українських дослідників, які працювали в цій галузі, відзначимо Миколу Лисенка, Климента Квітку, Гната Хоткевича, а також сучасних музикологів – Михайла Хая, Андрія Гуменюка, Анатолія Іваницького.

Найбільш значний внесок в розвиток музичного інструментознавства та психологію традиційної інструментальної творчості зробив видатний

Ю. Волощук. Традиційне скрипкове мистецтво Гуцульщини кінця XX – початку XXI століття: синтез автентики та професіоналізму

український етномузиколог Ігор Мацієвський. Його великий науковий доробок присвячений теоретичним і методологічним проблемам традиційної інструментальної музики, її музичним формам, сферам та функціонуванню у світі.

Шляхи створення методологічної бази для втілення в навчальному процесі виконавського фольклоризму, як одного з перспективних напрямів удосконалення і розвитку національної скрипкової школи, накреслюються Ігорем Андрієвським.

Однак у працях етномузикологів надто фрагментарно висвітлюються питання взаємозв'язків професійного та народного скрипкового виконавства, не систематизуються особливості функціонування етнофольклорного виконавства на теренах одного з яскравих етнографічних регіонів України – Гуцульщини наприкінці XX – початку XXI століття.

Дослідження впливу професійного музичного мистецтва на майстерність провідних народних скрипалів Гуцульщини, вивчення специфіки втілення виконавського фольклоризму в їх творчості – все це становить головні завдання наукового пошuku даної повідки.

Характерною ознакою народного скрипкового виконавства кінця XX – початку XXI століття є його тісний зв'язок як з автентичним фольклором, так і з професійним мистецтвом. Найбільш відомі народні музиканти здобувають фахову освіту у середніх спеціальних та вищих музичних навчальних закладах. Тому й манера виконання цих скрипалів поєднує риси, що йдуть від народного музикування (форшлаги, морденти, трелі, гіссандо, коротке детаще у дуже швидких темпах), і особливості, що склалися в процесі формування професійних скрипкових шкіл (постановка, техніка переходів, аплікатура, вібрато, фразування тощо). Репертуар музикантів-скрипалів збагачується обробками народних інструментальних мелодій, а також авторськими композиціями, в основі яких лежить автентичний фольклор.

Таке явище художньої культури, як інтерпретація “вторинного” фольклору (адаптований і трансформований автентичний фольклор для пропагування у суспільному побуті, культурі та мистецтві) виконавцями з професійною музичною освітою, сучасні етномузикологи виокремлюють в окрему систему – “третю культуру”, що “виникла, розвивається у змінних, хитких, проте все ж досить вловимих межах між фольклором і вчено-артистичним професіоналізмом, постійно взаємодіючи і з тим, і з іншим...” [14, с.321-322].

Сучасні музикознавці для визначення явища, коли відбувається використання фольклорних елементів у професійному виконавському мистецтві, послуговуються терміном “виконавський фольклоризм”. Метод “виконавського фольклоризму” сприяє розширенню палітри виразності інструмента. З цього приводу теоретик сучасного скрипкового виконавського мистецтва Ігор Андрієвський зазначає: “Удаючись до виконавського фольклоризму, скрипаль

може використовувати темброві, звуковисотні, штрихові, орнаментальні особливості гри народних музикантів, “цитуючи” їх рухові постановочні прийоми. Творче переосмислення тих елементів може надати поштовх для знаходження нетрадиційних засобів виразності, які прикрашатимуть виконавську інтерпретацію. Опосередкування особливих рис фольклорного контексту у професійному контексті передбачає їх типізацію та значну переробку...” [1, с.88]. Метод “інструментального фольклоризму” виразно виявляється у розвитку народного інструментально-виконавського мистецтва Гуцульщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Адже провідні інтерпретатори народної інструментальної музики окресленого періоду в переважній більшості є виконавцями-професіоналами і, крім того, досконало орієнтуються в особливостях традиційного скрипкового виконавства. Виконуючи народні скрипкові композиції в “академічному стилі” (що пов’язано з професійними навиками, набутими у процесі навчання), для більшої переконливості вони надзвичайно органічно послуговуються згаданим методом, оскільки оволоділи “народною” постановкою, технікою та штрихами ще до здобуття фахової освіти.

Виконавський стиль народних скрипалів Гуцульщини тісно пов’язаний з фольклорними елементами виразності, які умовно можна поділити на три групи: звуковисотна сфера виразності, штрихи, інші прийоми гри.

Аналізуючи звуковисотну інтонацію у грі провідних інтерпретаторів народного інструментального фольклору західноукраїнського регіону (Петра Терпелюка, Сергія Орла, Дмитра Біланюка та інших), можна стверджувати, що вона характеризується специфічними тоно-півтоновими відношеннями, пов’язаними з особливостями народних ладів. Специфічне інтонування зумовлене також постановкою лівої руки народних скрипалів, кисть якої значно прогнута і торкається грифа навіть у першій позиції. При такому розташуванні кисті пальці падають на гриф дуже плоско, що сприяє виконанню розширених напівтонів та звужених тонів. Крім того, досить часто в орнаментіці використовуються мікроінтервали (менші 1/2 тону), які виконуються короткими кистьовими вібраційними рухами.

Штрихова палітра народних скрипалів-виконавців Гуцульщини значно ширша, ніж у представників інших регіонів України, що, очевидно, пов’язано з давніми традиціями інструментального виконавства та розповсюдженням віртуозних гуцульських, румунських, молдавських і угорських композицій, виконання яких вимагає володіння такими штрихами, як летуче стакато, спікато та согійє. Зокрема, в збірці творів Петра Терпелюка “Моя Гуцулія”, яка вийшла з друку 2003 року і є узагальненням творчого шляху музиканта, широко використовуються акордова техніка та техніка подвійних нот, віртуозні пасажі, штрихи спікато, согійє, рикошет, широке співуче деташе [20]. Віртуозна штрихова техніка притаманна також косівському скрипалю Дмитру

Ю. Волощук. Традиційне скрипкове мистецтво Гуцульщини кінця XX – початку XXI століття: синтез автентики та професіоналізму

Біланюку. Адже виконання таких творів, як “Жайворонок” румунського композитора Г. Дініку, а також його власних композицій – “Верховинських наспівів”, “Косівських візерунків”, “Фантазії на теми гуцульських мелодій” – вимагали досконалого володіння “технікою смичка” [3].

В інтерпретації традиційної інструментальної музики народні скрипалі-віртуози сучасності досить часто звертаються до вібрато, мелізматика, гліссандо. Проте, слід відзначити, що вібрація здебільшого виконує оздоблювальну функцію і є спорідненою з орнаментикою. Прийом гліссандо у грі народних скрипалів часто носить звуконаслідувальний характер. Характерним є розповсюдження відкритих струн, що надає звучанню пронизливості і терпкості. Пасажі носять оздоблювальний, а не віртуозний характер.

Специфічною рисою народного скрипкового мистецтва кінця XX – початку XXI століття є виконання сольних композицій у супроводі оркестрів народної музики із залученням класичного інструментарію: флейт, кларнетів, альтів, віолончелей тощо).

Наприклад, заслужений працівник культури України, педагог, концертний виконавець Дмитро Біланюк є керівником і солістом Косівського народного самодіяльного оркестру народних інструментів, до складу якого входять група скрипок, цимбали, а також флейта, сопілка і баян. Цей оркестр під його орудою здобув широке визнання і урядові нагороди; брав участь у днях індійської культури в Москві (1982 р.); гастролював у Румунії (1977-1986 рр.), Польщі (1980-1994 рр.), виступав на телебаченні Росії та України.

Аналізуючи виступи Дмитра Біланюка в супроводі оркестру народних інструментів, відзначимо, що творча особистість митця формувалася як на народних, так і на академічних музичних традиціях (закінчив Івано-Франківське музичне училище та Львівську державну консерваторію). Постійно перебуваючи в оточенні автентичного фольклору, Дмитро ґрунтовно опанував різні вокально-стильові особливості гуцульського народного мелосу. Одна з його яскравих виражених виконавських рис – віртуозність. Гра Дмитра Біланюка зачаровує не лише виконавською майстерністю, але й справжнім артистизмом, психологічною наповненістю музичних образів, одухотвореністю. Він орієнтується на академічну довершеність традиційного скрипкового мистецтва, популяризацію музично-інструментального фольклору Гуцульщини в умовах сценічного виконання [2].

Іншим яскравим прикладом співпраці народних скрипалів-солістів з інструментальними капелами є виконавська творчість оркестру народної музики “Аркан” з міста Надвірної, засновником і незмінним керівником якого є заслужений артист України Сергій Орел. Ця інструментальна капела характеризується традиційним складом (“троїста музика”) з розширеною групою скрипок.

Вже через рік після заснування (1978) колективу присвоюється почесне звання “народний”, і відтоді почалася справжня творча робота, яка все більше заявляла про свою неповторність, майстерність народних віртуозів. Виступи Сергія Орла у супроводі оркестру відзначаються оригінальною манерою виконання, яскравим фольклорним колоритом, відчуттям ансамблю, своєрідним репертуаром, а тому досить швидко здобувають визнання у музичному світі. Колектив бере участь у великих імпрезах, звітних концертах області й України. “Аркан” – переможець оглядів-конкурсів різних рівнів, лауреат чисельних престижних всеукраїнських та міжнародних фестивалів.

У доробку колективу сотні творів гуцульської інструментальної музики, українські народні пісні, твори відомих авторів, обрядові сюжети і гумористичні картинки із фольклору.

Самобутність і творче обличчя народного оркестру з Надвірної полягає у надзвичайній обдарованості соліста і керівника, вмінні грамотно робити аранжування та обробки музичних творів, які не втрачають при цьому автентики й зв’язку з першоджерелом.

Географія творчих поїздок і гастрольних турів у “Аркана” сягає від Тюмені до західних провінцій Канади. Він репрезентував українське музичне мистецтво у Великобританії, Франції, Румунії, Польщі, у всіх країнах СНД. Колектив визнаний “Візиткою карпатського краю”, а його керівнику, скрипалю-віртуозу Кембріджський Центр Знаменитостей присвоїв титул Людина Року (1992-1993 рр.) в галузі мистецтва [15].

Виконавська творчість відомого в Україні та за її межами скрипаля Петра Терпелюка також тісно пов’язана з народними інструментальними капелами, склад яких значно “окласичнений” у порівнянні з традиційними “троїстими музикантами”. Зокрема, до оркестру народної музики “Гуцулія”, створеного митцем в м. Коломиї, залучені скрипки, альти, віолончелі, контрабас, кларнети, сопілка, цимбали. У супроводі цього колективу П. Терпелюк успішно пропагував як академічний, так і народний скрипковий репертуар: “Угорські танці” Й. Брамса, “Циганські наспіви” П. Сарасате, “Політ джмеля” М. Римського-Корсакова, “Ой піду я межі гори” А. Кос-Анатольського, “Концертна хора”, українська народна пісня “Тандзя”, “Ралсодія” для скрипки з оркестром та інші.

На початку ХХІ століття вплив професійного скрипкового мистецтва на традиційне інструментальне виконавство продовжує посилюватися. Функцію оркестрового супроводу інколи виконує навіть фортепіано, яке раніше не використовувалося в ансамблі з “фольклорною скрипкою”. Наприклад, у квітні 2003 року народний артист України, професор П. Терпелюк виконував власні скрипкові композиції у супроводі фортепіано перед колективом Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка. Його гра заслужила схвальних відгуків та високої оцінки таких музикантів,

Ю.Волощук. Традиційне скрипкове мистецтво Гуцульщини кінця XX – початку XXI століття: синтез автентики та професіоналізму

як М.Камінський, Б.Каськів, Д.Колбін та О.Козаренко. Такі ж концерти відбулися в Коломиї та Івано-Франківську.

Синтез професійного мистецтва та традиційного інструментального виконавства спричинив також зміни у формах збереження та передачі фольклорної традиції. Так, якщо скрипалі-самоуки підтримують укорінену безписемну форму збереження і передачі традиції, то представники “третьої культури” досить часто пропагують свою творчість через видання нотних збірників, запис платівок, компакт-дисків тощо.

Зокрема, фірма “Мелодія” випустила платівку народних мелодій, на якій Косівський скрипаль-віртуоз Дмитро Біланюк виконує “Поєму про Довбуша” і твір румунського композитора Г.Дініку “Жайворонки”. У серії платівок “Ми – з України” вийшла “Пісня про Надвірну”, музику до якої написав Петро Терпелюк. Фірма “Мелодія” записала також “Гуцульську рапсодію №1”, сюїту “Радуйся, гуцуліє!”, “Фантазію” для скрипки з оркестром та інші твори митця.

У грудні 2003 року народний артист України, професор Петро Терпелюк видав збірку творів для скрипки з фортепіано “Моя Гуцулія” [20], яка характеризується вдало обраними автором жанрами (рапсодія, фантазія, танцювальна мініатюра), оригінальним тематизмом, деколи несподіваною гармонією, самобутніми фактурними вирішеннями. Всі твори, що увійшли до збірки (“Гуцульська фантазія”, чотири “Гуцульські рапсодії”, “Запрутські мелодії”, “Гуцульщина”, “Танець старого гуцула”, “Безперервний рух”, “Півторак”), позначені глибинним знанням фольклорної традиції, яскравим артистизмом втілення, що йде від виконавської манери автора.

Митець у своїх творах використовує широкий спектр засобів художньої виразності, притаманних професійній музиці: акордову техніку та техніку подвійних нот, віртуозні пасажі, штрихи спікато, сотіє, рикшет, широке співуче детаще, контрастну динаміку. Про зв’язок виконавця з фольклорною інструментальною традицією свідчать такі специфічні особливості інтерпретації: використання гліссандо, мелізматика (форштаги і трель), гра “короткого” детаще в середній та верхній частинах смичка в дуже швидких темпах, акценти, пунктирний ритм, синкопи. Характерною для гуцульської інструментальної музики є терцова трель (“Гуцульська рапсодія” №1), а також незначні інтонаційні підвищення, які в тексті позначені знаком плюса (“Гуцульська рапсодія” №2). Як відзначає сам автор, “це підвищення надає мелодії лірникового звучання, воно характерне у грі повільних коломийково-розповідних мелодій” [20, с.93].

Таким чином, ознайомившись із творчою діяльністю провідних інтерпретаторів інструментального фольклору Гуцульщини, проаналізувавши їхній концертний репертуар та виконавські стилі, можна визначити ряд

тенденцій, характерних для розвитку народного скрипкового виконавського мистецтва регіону:

- Сучасне народне скрипкове мистецтво орієнтується саме на ті зразки творчості та виконавської майстерності, що сягнули високого рівня завдяки засвоєнню та розвитку професійних норм виконавства.

- Найвідоміші народні скрипалі-віртуози здобули професійну музичну освіту, що відобразилося на їхній виконавській майстерності, манері гри, культурі звуковедення, звуковидобування та фразування.

- У репертуарі народних скрипалів вагоме місце посідають фольклорні інструментальні композиції, які вже пройшли обробку в професійному середовищі, пристосувавшись до його естетики, можливостей, смаків. При цьому такий “вторинний” фольклор втрачає свої суттєві якості, неповторні риси, набуваючи нових ознак.

- Синтез фольклорної інструментальної традиції та високого виконавського професіоналізму у творчості провідних гуцульських митців-віртуозів дав у результаті унікальний феномен так званого “інструментального фольклоризму”, використання якого значно розширило виражальні засоби скрипкового мистецтва.

- Виконувана народними скрипалями інструментальна музика засвоюється тим же шляхом, що і класичний репертуар, тобто через традиційні форми поширення академічного мистецтва: ноти, радіо, телебачення, платівки, компакт-диски, популярні та наукові збірки народної творчості.

Отже, однією з найяскравіших сторінок музичного мистецтва Гуцульщини кінця ХХ – початку ХХІ століття є народне скрипкове виконавство, яке поєднало в собі аматорські виконавські та фольклорні традиції з професійними прийомами, штрихами, постановкою. Такий симбіоз спричинив появу значної кількості яскравих виконавців, чия творчість стала відомою не тільки в Україні, але й за її межами.

У процесі дослідження накреслились перспективні напрямки розробки даної теми, що не входили в коло обраної проблематики: вивчення виконавського стилю провідних народних скрипалів-виконавців, тематичний, жанровий та формотворчий аналіз найяскравіших гуцульських скрипкових композицій. Їх опрацювання буде запорукою подальшого поглиблення знань про специфіку розвитку традиційного скрипкового мистецтва як невід’ємної складової національної музичної культури.

1. Андрієвський І. Проблеми фольклористики та сучасна українська скрипкова школа // Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. Музичне виконавство. – Вип. 1. – К., 1999. – С.85-96.
2. Біланюк Дмитро // Енциклопедія Коломийщини. – Коломия: Вік, 1998. – С.23.
3. Біланюк Дмитро Федорович // Пелипейко І. Косів: люди і долі: Красназвичий довідник. – Косів: Писаний камінь, 2001. – С.266-267.

Ю.Волощук. Традиційне скрипкове мистецтво Гуцульщини кінця XX – початку XXI століття: синтез автентики та професіоналізму

4. Браво, маестро! // Качкан В. Барви веселки. – Ужгород. 1981. – С.40-51
5. Грица С.Й. Фольклор і сучасність // Українська художня культура: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 1996. – С.300-313.
6. Гуменюк А. Інструментальна музика в художньому житті українського народу // Інструментальна музика. – К., 1972. – С.9-25.
7. Гуцульська музика // Сеньків І. Гуцульська спадщина. – К.: Українознавство, 1995. – С.259-273.
8. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Посібник для вищих та середніх навчальних закладів. – К.: Музична Україна, 1990. – 334 с.
9. Козаренко О. З глибини народних // Терпелюк П. Моя Гуцулія: Твори для скрипки в супроводі фортепіано. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2003. – С. 5.
10. Мацієвський І. Жанрові утруповання в традиційній українській інструментальній музиці. – Львів, 2000. – 26 с.
11. Мацієвський І. Народна інструментальна культура традиційної похоронної обрядовості гуцулів // Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль: Астон, 2002. – С.151-155.
12. Мацієвський І. “Троїста музика” (до питання про традиційні інструментальні ансамблі) // Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль: Астон, 2002. – С.95-110.
13. Мацієвський І. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат: в взаємозв'язку та антинормі // Міжнародна науково-практична конференція “Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди (до 2000-річчя Різдва Христового присвячується): Івано-Франківськ–Надвірна, 2000. – 10-11 березня. – С.5-12
14. Новийчук В.І. Народні-професіональні зв'язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості // Українська художня культура: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 1996. – С.314-331.
15. Орел Сергій // Архів Надвірнянського районного будинку культури.
16. Пасічник Л. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України XX століття // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип.ІV. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – С.133-144.
17. Пасічник Л. Народні-інструментальний ансамбль в Україні XX століття (спроба типологічної класифікації) // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип. V. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С.108-116
18. Сумарокова В. Етно-фольклорна традиція струнно-смичкового виконавства в Україні // Музичне виконавство: Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. – Вип. 8. – К., 2002. – С.16-31.
19. Терпелюк Петро // Архів науково-методичного центру культури Прикарпаття
20. Терпелюк П. Моя Гуцулія. Твори для скрипки в супроводі фортепіано. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2003. – 100 с.

The influence of professional violin performing art on skill of the conducting national virtuosos of Hutsulshchyna is investigated; in this clause the connection of their performing style with folklore elements of expressiveness is analyzed; the specification of an embodiment of performing folklorism in creativity of the bright foremen “of a folklore violin” is studied.