

7. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу / Володимир Симоненко. – К. : Центрмузінформ, 2004. – 232 с.

Стаття посвячена актуальній проблемі розвитку джазового фестивального руху в Україні. Для нашого дослідження був взят період з 1990 по 2012 гг. В науковій літературі він був визначений як період “фестивального буму”. На основі огляду особливостей функціонування міжнародних джазових фестивалів на території України та їх класифікації визначено, досліджено та охарактеризовано 2 фази найбільшої активності даного процесу. Їх розгортають кризові роки 1999–2000 гг.

Ключові слова: джазові фестивали, фестивальний процес, джазове фестивальне руху, міжнародні джазові фестивали.

This paper focuses on the actual problem of the jazz festival movement in Ukraine. For this study was taken from the period 1990 to 2012. This period was defined as a period of “boom festival” in the scientific literature. On the basis of review of peculiarities of functioning international jazz festivals in Ukraine and their classification is defined, are investigated and described by 2 phases greatest activity given process. They demarcate the crisis years 1999–2000.

Keywords: jazz festivals, festival process, the jazz festival movement, International Jazz festivals.

УДК 78.022

Юрій ВОЛОЩУК

НАРОДНО-АНСАМБЛЕВЕ ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО ПРИКАРПАТТЯ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ

У статті вивчаються основні чинники функціонування сучасних народно-ансамблевих колективів Прикарпаття як соціокультурного явища кінця ХХ – початку ХХІ століття. Автор досліджує вплив академічного виконавського мистецтва на майстерність ансамблів народної музики та окремих солістів; аналізує зв'язок виконавського стилю професійних народно-інструментальних ансамблів з фольклорними елементами виразності. Значну увагу приділено музично-просвітницькій діяльності інструментальних гуртів, які займаються професійною реконструкцією фольклору.

Ключові слова: народно-ансамблеве виконавство, фольклор, фольклоризм, реконструкція фольклору, виконавська творчість.

Музична народна творчість на сучасному етапі розвитку стає предметом дедалі глибшого вивчення. Українська фольклористика та органологія піддають щоразу детальнішому аналізу її складові елементи як у зв'язках, що існують усередині самого музичного фольклору, так і в його зв'язках з іншими явищами культури.

На сучасному етапі особливої уваги заслуговують дослідження організованих форм виконавського фольклоризму, зокрема народно-професійного виконавства, або так званої професійної реконструкції фольклору у творчості виконавців-інструменталістів.

Розвинене народно-інструментальне мистецтво українського народу знайшло своє відображення в численних публікаціях вітчизняних і зарубіжних учених. Зокрема, серед українських дослідників, які працювали в цій галузі, відзначимо сучасних музикологів – Михайла Хая, Андрія Гуменюка, Анатолія Іваницького.

Особливий внесок у розвиток музичного інструментознавства та психологію традиційної інструментальної творчості зробив видатний український етномузиколог Ігор Мацієвський. Його визначний 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 й розвитку національної скрипкової школи, окреслює Ігор Андрієвський.



Однак у працях етномузикологів надто фрагментарно висвітлюються питання взаємозв'язків професійного та народного скрипкового виконавства, не систематизуються особливості функціонування етнофольклорного виконавства на теренах України наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття.

Фольклоризм нерідко розглядають як вторинну, або похідну, форму культури. Таке визначення відносно: він вторинний у відношенні до фольклору, проте первинний та унікальний як явище зовсім іншого порядку. Як зазначає К.Чистов, “термін “вторинні форми” не означає форми другорядні або фальсифіковані. Вони настільки ж природні та історично неминучі, як і форми “первинні”, тобто як такі, що виникли в результаті безперервного розвитку традицій, що коріняться в давніх архаїчних шарах людської історії”¹.

Реконструкція фольклору професійними колективами – це один з основних і найважливіших шляхів проникнення фольклору у сферу сучасної культури. Посилюється прагнення до справжнього “необробленого” фольклору, безпосереднього освоєння місцевих та регіональних традицій, “вживання” в самотню народну культуру.

Розвиток народно-ансамблевого виконавства України на сучасному етапі характеризується рядом особливостей, зумовлених кількома основними чинниками. Це, зокрема, такі:

- удосконалення системи музичної освіти, розширення мережі навчальних закладів, де здійснюється підготовка виконавців, фольклористів, керівників ансамблів та оркестрів народної музики, що спричиняє урізноманітнення палітри виразових засобів та розширення репертуару;
- залучення до складу ансамблів та оркестрів народної музики класичного (кларнет, флейта, віолончель), естрадного (акордеон, електрогітара, електронні синтезатори) інструментарію, що позначилося на виникненні нових форм реалізації фольклорних творів;
- перехрещення й взаємопроникнення форм фольклорного і професійного мистецтва, що привело до створення на основі автентичних першоджерел високоякісних у художньому плані композицій, придатних для сценічного виконання й популяризації серед широких верств народу (у тому числі й серед молодіжної аудиторії).

На основі аналізу творчої діяльності провідних народно-інструментальних колективів Прикарпаття кінця ХХ – початку ХХІ століття спробуємо простежити всі вищеописані чинники.

Перший, найвагомійший, чинник функціонування сучасних народно-ансамблевих колективів, пов'язаний з можливістю отримання професійної музичної освіти музикантами з “народного середовища”. Так, наприклад, постійні учасники ансамблю “Черемош” (м. Верховина Івано-Франківської області; керівник – заслужений працівник культури України Р.Кумлик) здобули середню спеціальну та вищу освіту у вищих навчальних закладах культури та мистецтва. Зокрема, Степан Паньків (баян) – закінчив Харківський інститут культури; Микола Іллюк (скрипка, барабан, трембіта) – закінчив Калуський коледж культури); Роман Кумлик (керівник ансамблю, соліст на 16 гуцульських інструментах) – закінчив Сімферопольське училище культури й десятимісячні курси диригентів Івано-Франківського обласного будинку народної творчості².

Учасники оркестру народної музики “Аркан” (м. Надвірна Івано-Франківської області; керівник – заслужений працівник культури України Сергій Орел) також закінчували середні спеціальні (музичні й культурно-освітні училища) і вищі навчальні заклади (Київський національний університет культури і мистецтв, Львівська національна музична академія імені М.Лисенка, Прикарпатський національний університет імені В.Стефаника)³.

Аналізуючи рівень освіти учасників оркестру народної музики “Рапсодія” (м. Івано-Франківськ; керівник – заслужений працівник культури України Л.Никорак), відзначимо, що переважна більшість з них має закінчену вищу музичну або музично-педагогічну освіту. Так, наприклад, Львівську національну музичну академію імені М.Лисенка закінчили такі музиканти, як Л.Мельниченко, В.Пікуляк, В.Ровенко; музичний факультет Прикарпатського університету імені В.Стефаника – Я.Гулько, О.Джуган, О.Мартинець, Л.Никорак, В.Палійчук, А.Пасечко, С.Пасечко, Р.Пасічняк, М.Петрик, Я.Прибуш, Т.Слободян, С.Шовгенюк, І.Шургот; Харківську академію культури – З.Магдій та Ю.Федорин.

Навчання музикантів у професійних навчальних закладах позначилося на їхніх постановках, виконавській манері, засобах виразності, репертуарі. Виразова палітра учасників сучасних народно-ансамблевих колективів досить широка й включає володіння віртуозними штрихами, акордовою технікою й технікою подвійних нот, віртуозними пасажами, контрастною динамікою, що, очевидно, пов'язано з наявністю в їхньому репертуарі віртуозних гуцульських, румунських, молдавських та угорських композицій, а також авторських творів – “Жайворонок” Г.Дініку, “Чардаш” К.Монті, “Угорські танці” Й.Брамса та інших.

Наступний чинник, який вплинув на специфіку розвитку народно-ансамблевого музичування, пов'язаний із залученням до складу ансамблів, поряд із традиційним, академічного та естрадного інструментарію. Так, для відтворення й популяризації фольклорних композицій керівник ансамблю народної музики “Черемош” Роман Кумлик уводить до його складу такі народні інструменти, як скрипка, волинка, окарина (зозуля), трембіта, гуцульська триструнна ліра, дудка, телинка, тиква, дрімба нанайська з Хабаровського краю, дрімба бурятська, дрімба британська, дрімба з Франкфурта (Німеччина), а також – румунська й гуцульська дрімби, флоєрка й флоєра з басом, сопілка на 5 отворів (одинарна, подвійна), сопілка на 6 отворів. Проте слід зазначити: у складі колективу є також професійні інструменти – баян і сопілка на 10 отворів, що є свідченням проникнення традицій академічного мистецтва в автентичну сферу.

Значно “окласичнений” у порівнянні з традиційними “троїстими музиками” і склад оркестру народної музики “Гуцулія”, створеного 1971 р. у м. Коломия народним артистом України, колишнім професором кафедри народних інструментів і музичного фольклору Прикарпатського національного університету імені В.Стефаніка Петром Терпелюком (існував до 1978 року). До колективу залучені скрипки, альти, віолончелі, контрабас, кларнети, сопілка, цимбали. У супроводі оркестру 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”, “Рапсодія” для скрипки з оркестром та інші⁴.

Прагнення наблизитися до молодіжної аудиторії спонукало митців створювати нові форми репрезентації фольклору. Так, 1978 року в с. П'ядики Коломийського району Івано-Франківської області було створено фольклорну синтез-групу “Заграва” (керівник – талановитий композитор й аранжувальник Володимир Павліковський). Творче кредо колективу базувалося на рівноцінному поєднанні в одному колективі естрадної групи й “троїстих музик”. До складу “Заграви” були залучені електронні синтезатори, гітара, бас-гітара, скрипка, флейта, цимбали, ударні інструменти. Такий стильовий симбіоз збагатив музичну палітру, сформував індивідуальний творчий почерк ансамблю. Особливо це відчутно в синтезі рок-музики та джазу з національним гуцульським фольклором.

Репертуар колективу складала здебільшого авторські композиції керівника: обробки народних пісень (“Висока верба”, “Вечір надворі”, “Добрий вечір, дівчино”), “Гуцульська балада-плач”, інструментальна сюїта “Опришки” та ін.

Перехрещення й взаємопроникнення форм фольклорного та професійного мистецтва (третій чинник функціонування сучасного народно-ансамблевого виконавства) привели до створення сучасними виконавцями, пропагандистами гуцульського фольклору оригінальних композицій, у яких вдало поєднуються фольклорні елементи з академічними засобами музичної виразності та професійними прийомами гри.

Так, наприклад, у грудні 2003 року народний артист України, професор Петро Терпелюк видав збірку творів для скрипки з фортепіано “Моя Гуцулія”⁵, яка характеризується вдало обраними автором жанрами (рапсодія, фантазія, танцювальна мініатюра), оригінальним тематизмом, деколи несподіваною гармонією, самобутніми фактурними вирішеннями. Усі 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 утілення (що йде від виконавської манери автора). Ці композиції П.Терпелюка вже перекладені для ансамблів та оркестрів народної музики й пропагуються такими відомими колективами, як оркестр народної музики “Дніпро” та Національний оркестр народних інструментів України (м. Київ).



Таким чином, аналіз діяльності провідних ансамблів й оркестрів народної музики Прикарпаття засвідчив, що їх розвиток наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття безпосередньо пов'язаний з формуванням нових освітніх традицій, спрямованих на глибоке вивчення та популяризацію фольклорних джерел. Характерною ознакою народно-ансамблевого інструментального виконавства Прикарпаття останньої третини ХХ – початку ХХІ століття є його тісний зв'язок як з автентичним фольклором, так і з традиціями професійного мистецтва. Відтворення народних інструментальних мелодій музикантами з професійною освітою через використання різноманітних засобів музичної виразності, притаманних академічному мистецтву, привело до нової якості автентичного першоджерела, нової форми його реалізації.

1. Новійчук В. І. Народно-професіональні зв'язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості / В. І. Новійчук // Українська художня культура : навч. посіб. – К. : Либідь, 1996. – С. 314–331.
2. Дрозда П. В. Концертно-виконавська діяльність оркестру “Аркан” в контексті розвитку українського народно-інструментального мистецтва / П. В. Дрозда // Культуротворча парадигма українського націєтворення. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 192–198.
3. Волощук Ю. І. Народно-професійне інструментальне виконавство як явище сучасної культури (на матеріалі творчості гуцульських скрипалів) / Ю. І. Волощук // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць : наук. записки Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Вип. 12. – Рівне : РДГУ, 2007. – С. 76–80.
4. Волощук Ю. І. Виконавсько-просвітницька діяльність скрипаля Петра Терпелюка у контексті розвитку українського народно-інструментального мистецтва / Ю. І. Волощук // Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. – К. : КНУКіМ, 2004. – С. 53–59.
5. Терпелюк П. Моя Гуцулія : твори для скрипки в супроводі фортепіано / П. І. Терпелюк. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2003. – 100 с.

В статье изучаются основные факторы функционирования современных народно-ансамблевых коллективов Прикарпатья как социокультурного явления конца XX – начала XXI века. Автор исследует влияние академического исполнительского искусства на мастерство ансамблей народной музыки и отдельных солистов; анализирует связь исполнительского стиля профессиональных народно-инструментальных ансамблей с фольклорными элементами выразительности. Значительное внимание уделено музыкально-просветительской деятельности инструментальных групп, которые занимаются профессиональной реконструкцией фольклора.

Ключевые слова: народно-ансамблевое исполнительство, фольклор, фольклоризм, реконструкция фольклора, исполнительское искусство.

This article examines the key factors functioning of modern folk ensemble groups Carpathians as a sociocultural phenomenon late XX – early XXI century. The author examines the impact of academic skills in the performing arts folk music ensembles and soloists, performing analyzes the communication style of professional folk instrumental ensembles with elements of folk expression. Considerable attention is given to music and education of instrumental groups that engaged in vocational rehabilitation folklore.

Keywords: folk ensemble performance, folklore, folklorism, reconstruction folklore, performance art.