

Лілія Пасічняк (Івано-Франківськ)

ТРАДИЦІЙНА НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА АНСАМБЛЕВА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ: ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ, ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Ансамблева гра на народних інструментах фольклорної традиції займає важливе місце у сучасному етнокультурному середовищі. Адже у цьому виконавському жанрі акумулювались традиції використання народних інструментів, народної пісенної та танцювальної мелодики, формування етнічного звукоідеалу як важливого чинника ідентифікації традиційної інструментальної музики українців.

Відомості про історичні етапи становлення та формування народно-інструментальної ансамблевої традиції в Україні знаходимо у наукових працях М. Фіндейзена [12], Г. Хоткевича [15], А. Гуменюка [2], Б. Фільц [11], Б. Кіндратюка [3], Л. Пасічняк [6; 8], С. Хашчеватської [14], Т. Сідлецької [9]. Про функціонування традиційних ансамблів народних інструментів на регіональному рівні довідуємося із досліджень І. Мацієвського [4; 5], І. Федун [10], Б. Яремка [16], М. Хая [13], Л. Пасічняк [7], В. Ярмоли [17] та ін. Теоретичні аспекти окресленої проблематики висвітлені у наукових розвідках А. Іваницького [1], І. Мацієвського [4], В. Ярмоли [17].

Мета дослідження полягає в розгляді основних тенденцій формування ансамблевої традиції на народних інструментах в Україні, шляхів її збереження та розвитку в умовах сьогодення.

З початку свого існування ще у первісному суспільстві ансамблева гра на народних інструментах в Україні була пов'язана із їх роллю у повсякденному трудовому житті, в обрядах, у побуті, де вона використовувалась як *музика обрядово-ритуальної дії* (наприклад, весільні інструментальні мелодії, в основі яких – традиційні наспіви типу ладкань, а також похідна музика, марші, що супроводять весільні процесії і награвання; «хлопські» коляди з музиками; ритуальний передзвін під час великодних свят тощо) та як сигнальна музика, або, як іще її називають, *«церемоніальна»* (наприклад, на прийомах високопоставлених осіб, при підписанні мирних угод, на святкових парадах і т.ін.).

Використання інструментальних ансамблів у поховальному обряді є давньою традицією українців, про що засвідчують знахідки археологів та польові дослідження багатьох науковців. Так, І. Мацієвським було зафіксовано під час поховального ритуалу на Буковині використання від одного до 4-х інструментів (дуєт дідиків, флюяра, трембіта). І до сьогодні на Гуцульщині, в інших регіонах України різдвяні колядки та щедрівки супроводжуються інструментальним ансамблем: скрипка, цимбали та бубон. Традиційними були при колядуванні дзвоники, роги і трембіти [5].

Ансамблеве музикування на струнних, духових та ударних (лютня, гуслі, гудок, ребек, сопілка, ріг, трембіта, бубон, барабан) у період Київської Русі знаменувало появу в інструментальній традиції українців нового виду виконавства на народних інструментах – *мистецтва скоморохів* [12]. Інструментальна гра ансамблів скоморохів використовувалась як у побуті народу, так і на службі у князів, при царському дворі, . Поряд з скоморохами-мандрівниками були «народні музики», що вели осілий спосіб життя. Про це засвідчують назви багатьох населених пунктів (наприклад, Скоморохи, Скоморошики в Україні), сіл (Галицький район Івано-Франківської області – Старі і Нові Скоморохи) [3, с. 47].

З появою скрипки та цимбал в Україні багато науковців пов'язують формування найпопулярнішого, традиційного для всієї України ансамблю нового типу – «*троїсті музики*» [8]. На Гуцульщині її називають «капелю», на Поліссі – «капелистою» або «хором» – на Чернігівщині*.

* Для західних областей більш типові такі склади «троїстих музик»: скрипка, бас, цимбали, бубон; скрипка, скрипка «втора», бубон і басоля (Бойківщина); скрипка (або дві), цимбали, бубон з тарілкою (Галицька та Закарпатська Гуцульщина); гуслі, кардони, бубон (Закарпаття, Марамароське межування). У Тернопільській та Івано-Франківській областях до «троїстої музики» додають сопілку, фрілку або монтелева [2, с. 16]. Етноорганологами зафіксовані гурти із п'яти – скрипка, скрипка-«секунд», цимбали, бас і бубон з тарілкою (Західне Поділля) або шести виконавців – скрипка, гелігонка, фрілка, цимбали, бубон з тарілкою, бербениця (Закарпаття, Чорна Тиса), а також так звана «велика музика» (за І.Мацієвським) з семи виконавців – скрипка, цимбали, береза, баян, трубка, тромбон, бубон з цинькалом (Галичина, Чорний Черемош). На Полтавщині, Волині, Поліссі зустрічаються гурти із двох виконавців – скрипка і бас; скрипка і бубон тощо; гурти із трьох виконавців – скрипка, скрипка «втора» і бубон-решето. Подібний до останнього склад ансамблю «троїста музика» характерний і для

Основною функцією ансамблю «троїста музика» було творення і виконання музики до танцю (гопак, метелиця, горлиця, зуб, санжарівка, третяк, гайдук, козачок, журавель, коломийка, ігрові танці, наприклад «Журавель»; масові танці – «Плескач», «Чабан», «Козак» тощо), а пізніше – для слухання. Великою популярністю користувалися танці інших народів: полька, вальс, краков'як, бариня, чардаш, полонез, кадрили тощо.

У формуванні традицій народно-інструментального ансамблю неабияке значення отримали музичні цехи (XV – кінець XIX ст.). У Львові в XVII ст. у музичному цеху функціонували капели двох типів – сербська й італійська. «Сербська капела» складалася з музикантів нижчої категорії, які грали на народних інструментах (скрипка, цимбали, дудка) та обслуговували різні побутово-родинні (весілля, хрестини тощо) свята.

Наступним етапом становлення ансамблевого музикування на народних інструментах в Україні стала музика козацького війська та гетьманської старшини (кінець XVI – XVIII ст.). Серед інструментів, що використовувались у домашньому музикуванні в маєтках гетьманів та генеральної старшини і за висновками сучасних українських етноорганологів вважались народними, були скрипка, гуслі, лютня, торбан та бандура.

У XVIII–XIX ст. народно-інструментальні ансамблі отримали популярність і в поміщицьких садибах. При дворах ряду магнатів були хори, оркестри, оперні та балетні трупи, невеличкі інструментальні ансамблі (скрипка, флейта, кларнет, тромбон, труба, контрабас, барабан з тарілкою), музичні і театральні школи.

На початку XX ст. ансамбль «троїста музика» отримує нову форму побутування – концертне виконавство (участь у численних фестивалях, конкурсах, оглядах художньої самодіяльності), започатковане ще з 1902 р. Г.Хоткевичем. У репертуарі таких колективів – народні танцювальні та пісенні мелодії. Авторами оригінальних композицій для новітніх ансамблів «троїстих музик», починаючи з другої половини XX ст., стають керівники цих колективів. Зокрема, на республіканському конкурсі «Троїстої

Надніпрянщини (можливі також цимбали, що побутували на Київщині) Трапляється «троїста музика», до складу якої входять скрипка, цимбали і триструнний контрабас [6, с. 139]. Для Півдня України характерні традиційні склади, що побутують в інших етнографічних регіонах України. У центральних областях України— скрипка, басоля, бубон.

музики» (1970 р.) особливе місце в репертуарі виконавців займала так звана «музика до слухання» (термін за А.Іваницьким) [1].

У результаті організації та проведення багатьох *конкурсів, фестивалів* народної творчості в Україні упродовж ХХ – початку ХХІ ст., стало можливим виявити певні тенденції функціонування ансамблевої традиції. По-перше, продовжують своє існування та розвиток «троїсті музики» з традиційним інструментарієм (скрипка і цимбали; скрипка, цимбали і бубон; скрипка, бубон і бас (басоля); дві скрипки й бас). По-друге, розширюються художньо-виражальні можливості ансамблю, збагачується та ускладнюється репертуар, збільшується коло його побутування (концертне виконавство). По-третє, створюються нові колективи «троїстих музик» (за участю музикантів-професіоналів), збільшується кількість учасників ансамблю завдяки введенню нових удосконалених інструментів (баян, аккордеон, хроматична сопілка, труба, кларнет, саксофон, хроматичні цимбали), відбувається трансформація виконавських форм (сольна програма, акомпанемент).

Однією з тенденцій функціонування традиційних ансамблів народних інструментів у ХХ ст. стало утворення таких ансамблів з оркестрів, які розпалися, або як супутні оркестрам окремі виконавські одиниці. Так, в 1945 р. в оркестрі Державного українського хору ім. Г. Верьовки була організована «троїста музика»: скрипка, цимбали, бубон [8]. Їхній репертуар складався в основному з української пісенно-танцювальної музики. Пізніше організовувались такі ансамблі, як: бубон (решітко) та квартет цимбал, різноманітні ансамблі з сопілкою (для прикладу бандура і сопілка, цимбали і сопілка, баян і сопілка); у кінці 70-х – на початку 80-х рр. – ансамблі «троїста музика» (кер. В. Попадюк): скрипка, сопілка, тилинка, цимбали, коза, сурма, ріг, бубон, козобас. «Троїсті музики» при оркестрових групах створюються в Черкаському, Закарпатському заслужених народних хорах, Гуцульському, Буковинському, Прикарпатському ансамблях пісні і танцю, при оркестрі Музично-хорового товариства України. Учасники цих ансамблів – у переважній більшості музиканти-професіонали. У репертуарі ансамблів «троїстих музик», окрім перекладів, обробок танцювальних та пісенних народних мелодій, зустрічаємо оригінальні композиції: Є. Козак «Буковинський народний танець», П. Терпелюк «Українська рапсодія для скрипки», В. Овчарчин «Гуцулка» тощо.

Новим різновидом функціонування ансамблю «троїста музика» на концертній сцені стала поява фольклорних вокально-

інструментальних колективів, де спостерігаємо поєднання інструментального та вокально-інструментального виконавства, що продовжує давні традиції української пісні та інструментальної музики. У 1981 р. у Національній філармонії України був створений вокально-інструментальний, фольклорний ансамбль «Веселі музики» (скрипка, сопілка, окарина, бубон, контрабас, баян; кер. С. Хитряков). Цей ансамбль співпрацював із заслуженою артисткою України Т. Школьною (вокал) та Н. Бурлакою (танець) [8].

З настанням незалежності України (1992 р.) у розвитку народно-інструментального ансамблевого мистецтва України спостерігаємо тенденцію відродження та збереження традицій виконавства на давніх народних інструментах: лютня, колісна ліра, гудок, блокфлейта, ребек, скрипка, народна бандура, дуда. У місті Києві у 1992 р. був створений ансамбль давньої музики (кер. К. Чеченя). У репертуарі ансамблю – інструментальні та вокально-інструментальні композиції (солісти – В. Шевчук та Н. Боянівська).

Концертне виконавство, удосконалення виконавської майстерності, розширення та ускладнення репертуару, вплив інших інструментальних культур сприяли виникненню ще одного різновиду традиційного ансамблю народних інструментів України – *оркестру народної музики*. Для прикладу назвемо яскраві колективи Прикарпаття (Івано-Франківська область): «Аркан» (м. Надвірна, кер. С. Орел), «Гуцулія» (м. Коломия, кер. М. Ковцуняк), «Рапсодія» (м. Івано-Франківськ, кер. Л. Никорак). Першоосновою організації перелічених оркестрів є гуцульська «капела» (скрипка, цимбали, бубон), до якої додаються: сопілка (її різновиди: теленка, най, окарина, дводенцівка), дрімба, кларнет, баян, кобза, альт, віолончель, контрабас.

Основою творчої діяльності сучасних ансамблів «троїстих музик» є збереження та пропагування традицій, виконання різножанрових творів на високопрофесійному рівні. На основі синтезу фольклорної музики та професійного виконавства сформувалось нове соціокультурне явище – *народно-професійне ансамблево-оркестрове виконавство* України.

У результаті дослідження процесу становлення та розвитку традиційної народно-інструментальної ансамблевої культури України, можна окреслити ряд тенденцій формування сучасних видів ансамблів: поряд із побутуванням автентичних, створюються нові професійні ансамблі «троїстих музик»; організовуються ансамблі «троїстих музик» при оркестрах; спостерігаємо їхню участь у

численних конкурсах, фестивалях народної творчості; відбувається трансформація виконавських форм ансамблю «троїста музика» (сольна програма, акомпанемент); організуються оркестри народної музики на основі традицій регіонального автентичного ансамблевого виконавства. Перспективи подальших досліджень вбачаються у розробці науково-теоретичної бази і її практичного впровадження у музичних навчальних закладах як на теоретичному, так і виконавському рівнях. А це у свою чергу б створило міцний фундамент для розвитку жанру у музичній культурі України та збереження національних традицій.

Література:

1. Іваницький А. Український музичний фольклор: [підручник] / А.Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
2. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А.Гуменюк. — К. : Наукова думка, 1967. – 244 с.
3. Кіндратюк Б. Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства / Б. Кіндратюк. – Львів : Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 2001. – 144 с.
4. Мацієвський І. Троїста музика (До питання про традиційні інструментальні ансамблі) / І.Мацієвський // Ігри та співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль : Астон, 2002. – С. 95–111.
5. Мацієвський І. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат: взаємозв'язки та антиномії: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. [«Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди (до 2000—річчя Різдва Христового присвячується)]. – Івано-Франківськ – Надвірна, 2000. – С. 5–12.
6. Пасічняк Л. М. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Л.М. Пасічняк. – Львів, 2007. – 17 с.
7. Пасічняк Л. Збереження та пропагування традицій народно-інструментального виконавства Карпатського регіону (на прикладі фестивалю оркестрів народних інструментів «Кобзареві струни») / Л.Пасічняк // Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського університету. – В. 23. До 10-річчя Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаника, 2011. – С. 175–186.
8. Пасічняк Л. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України ХХ століття / Л. Пасічняк // Мистецтвознавство. Вісник

Прикарпатського університету. – В. IV. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 133–144.

9. Сідлецька Т. Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів: монографія / Т. І. Сідлецька. – Вінниця : ВНТУ, 2009. – 184 с.

10. Федун І. Традиційні капели села Семичів на Бойківщині / І. Федун // Традиційна народна музична культура Бойківщини. – Львів, 1996. – С. 25–27.

11. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI–XIX ст.) / Б. Фільц // Українське музикознавство. – К. : Музична Україна, 1982. – Вип. 17. – С. 33–46.

12. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России / Н. Финдейзен. – М.-Л. : Госиздат, 1928. – Т. 1. – Вип. 2. – С. 105–236.

13. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція) / М. Хай. – Київ–Дрогобич: Коло, 2007. – 545 с.

14. Хащеватська С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації / С. Хащеватська. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. – 256 с.

15. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. – Харків : Держ. вид.-во України, 1930. – 290 с.

16. Яремко Б. Музичні інструменти Гуцульщини / Б. Яремко // Етноінструментознавство: навчальний посібник. – Рівне : РДГУ, 2003. – С. 7–25.

17. Ярмола В. Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся (середовище-інструмент-виконавець-репертуар): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво»/ В.С. Ярмола. – Львів, 2011. – 16 с.

Ольга Фабрика-Процька (Івано-Франківськ)

РОЗВИТОК СУБЕТНІЧНИХ ПІСЕННИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНЦІВ В ПЕРІОД СЬОГОДЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ЛЕМКІВСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ)

Вивчення та аналіз процесів розвитку пісенної культури Лемківщини як невід'ємної складової частини загальнонаціональної музичної культури – актуальне завдання сучасного музикознавства та культурології.

Розкриття динамічних перетворень пісенних традицій в обрядовій та необрядовій культурі, що склались в Україні у II половині ХХ–ХХІ ст. є **метою** даної статті.

Традиційні календарні звичаї та обряди лемків в основному сформувалися ще на ранній стадії розвитку суспільства, коли людина тісно пов'язувала свою долю з навколишньою природою, ставила себе