

УДК 378.147:785.1

Добров С. М.

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

АНСАМБЛЕВЕ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

Добров С. М. Ансамблеве народно-інструментальне виконавство: традиції та новації. В роботі ґрунтовно проаналізовано історичний шлях розвитку ансамблевого (гуртового) виконавства на народних інструментах в регіонах України з урахування специфіки впливу певних культурних чинників та виконавських традицій сусідніх країн. Простежено деякі умови та мистецькі чинники, що вплинули на формування виконавських ансамблів. Виявлено особливості назви колективів та музикантів з урахуванням функціональної приналежності та важливості інструментів у колективі. Визначено приналежність музичних ансамблів до необрядових традиційних дійств.

Ключові слова: ансамблеве виконавство, традиційне музикування, народні інструменти, обрядові та необрядові дійства.

Добров С. Н. Ансамблевое народно-инструментальное исполнительство: традиции и новации. В работе проанализировано пути исторического развития ансамблевого исполнительства на народных инструментах в регионах Украины, с учетом специфики влияния различных культурных веяний и исполнительских традиций соседних государств. Прослежено некоторые условия и художественные влияния, которые отразились на процессе формирования исполнительских ансамблей. Выявлены особенности в названиях коллективов и отдельных исполнителей с учетом функциональной принадлежности и значимости инструмента в музыкальном коллективе. Определена принадлежность музыкальных ансамблей к внеобрядовым традиционным действиям.

Ключевые слова: ансамблевое исполнительство, традиционное музицирование, народные инструменты, обрядовые и внеобрядовые действия.

Dobrov S. Ensemble folk-instrumental performance: traditions and innovations. This paper analyzes the ways of historical development of ensemble performance on folk instruments in the regions of Ukraine. It determines the dynamics of folk and instrumental performance development in the course of centuries. Actuality of the research subject consists in necessity of social, cultural and historical reconstruction of folk ensemble performance formation and development in

a systematic manner, taking into account the peculiarity of cultural and esthetic tastes and needs of various regions in Ukraine.

Referring to the modern state of an ensemble folk-instrumental performance, one of the main research areas is to examine ethnogenesis of the current phenomenon in the history of Ukrainian musical culture: to study its formation stages, to reveal regional peculiarities regarding instruments, as well as stylistic and artistic trends. The paper presents the analysis of to what extent the phenomenon of musical culture is studied: it makes reference to the main works, relating directly to the history of folk ensemble performance (K. Kvitka, M. Lysenko-Dnistrovskiy, J. Matsiejevskiy, J. Fedun, K. Chechenia), and specifies particular authors' works, dedicated to the study of folk instruments as well as music and instrumental culture of Ukrainian people (G. Khotkevich, M. Khai).

Given the relevance of the chosen subject and its objective, the aim of the current research is to reveal unexplored pages of folk ensemble performance history (partly lost, forgotten for various reasons); to systematize knowledge and information on traditional folk groups and conditions of their professional activity; to reveal the most significant artistic distinctions between the activity of performing ensembles available in various regions of Ukraine.

This paper covers the influence of different cultural trends and performance traditions from neighbouring countries made on musical culture of Ukraine.

It outlines some conditions and artistic trends, which effected the formation of performing ensembles; describes periods of formation and historical development of ensemble performance starting from ancient time to the present. It is noticed that the ensemble performance of ancient times is characterized by a collective form of performance, syncretic way of performance and oral preservation of pieces of music. Unfortunately, due to the failure to fix data, instrumental music of the before-mentioned period has been lost. The paper analyzes the era of the Middle Ages, when happened the change in information fixation and its transmission form; reveals the process of musical culture differentiation between folk, sacred and secular music.

One of the most important periods in the history of music performance is marked by the era of Renaissance, which is characterized by the transition from group to individual-group performance (stronger role of a leader); by the increased differentiation between secular and folk music; by the emergence of professional associations of musicians; by a considerable change in instruments used by ensembles, that is proved by the fixation of two orchestral functions. Further historical development of ensemble performance in the course of XVII — XVIII centuries identifies tonal and harmonic features of music-making, changes in individual batches of particular ensemble instruments. Subsequent development period of ensemble performance (XIX century) reveals significant changes in ensemble instruments, which are mainly due to technical improvements in folk woodwinds. Besides, this period is marked by the change and expansion of an ensemble repertory in connection with changes in socio-cultural format (dissemination of folk ensembles not only in rural but also in urban areas). The paper demonstrates the development features of ensemble performance dur-

ing the XX century such as: increase in regional artistic and esthetic features, emergence of new forms of instrumental music-making (string orchestra), which were formed under the influence of European and Russian musical trends. It describes the academisation process of Ukrainian folk ensemble performance relying on fixation of pieces of music in written form but not in oral form. In general, the paper traces the transformation of folk ensemble performance from the origin of this type of musical performance to the end of the XX century.

The paper reveals peculiarities of musical bands' and individual performers' names, taking into account the functional application and importance of an instrument for a band. It determines the adherence of music ensembles to non-ritual traditional activities.

In conclusion the paper specifies the level of development and transformation of folk ensemble instrumental performance on the modern stage of Ukrainian musical culture.

Keywords: Ensemble Performance, traditional musical performances, folk instruments, folk and outrite action.

Постановка проблеми. Ансамблеве виконавство на народних інструментах в Україні має давні традиції та є важливою складовою музичного мистецтва України як минулого, так й сьогодення. На рубежі ХХ–ХХІ ст. в мистецтвознавстві значно підвищився інтерес до вивчення регіональних традицій та новацій стосовно народної інструментальної культури, які тісно пов'язані зі збереженням та розвитком ансамблевого виконавства в Україні.

Традиції ансамблевого виконавства на народних інструментах сягають сивої давнини. Перші згадки про інструментальне ансамблеве виконавство на теренах України можна знайти в писемних пам'ятках Київської Русі, зокрема у «Повісті минулих літ» (1068, 1074.) [8: 558] та Києво-Печерському Патерику [2: 68, 186].

Потреба у соціокультурній історичній реконструкції процесу становлення і розвитку народного ансамблевого виконавства на системній основі й з урахуванням специфіки регіону обумовила **актуальність теми** дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звертаючись до сучасного стану ансамблевого народно-інструментального виконавства, вкрай важливо досконало вивчити його онтогенез: дослідити етапи формування й творення, визначити специфічні регіональні особливості щодо інструментарію, виявити стилеві тенденції.

Протягом історії розвитку народного інструментального ансамблевого музикування було проведено багато студій та розвідок щодо походження та функціонування зазначених колективів. Серед видатних дослідників народного ансамблевого виконавства України слід назвати К. Квітку, М. Лисенка-Дністровського, І. Мацієвського, І. Федун, К. Чеченю [1; 3; 5; 10; 13]. Зокрема, слід відзначити доробок Г. Хоткевича та М. Хая в галузі дослідження народного інструментарію та музично-інструментальної культури українського народу [12; 11].

Мета дослідження. Дане дослідження покликане виявити нерозкриті віхи в історії розвитку народного ансамблевого виконавства, узагальнити відомі дані про традиційні народні колективи та умови їх професійної діяльності, а також розкрити невідомі сторін з історії ансамблевого виконавства в різних регіонах України з урахуванням культурно-мистецьких чинників та місцевих виконавських традицій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Стародавній період історії музикування характеризується колективною формою творчості, синкретичністю виконання та усним збереженням музичних творів. Для стародавнього періоду була характерною сентенція сакральної цінності фольклорного зразка відшліфованого та збереженого через призму сторіч. На жаль, інструментальна музика стародавньої України на сьогодні фактично втрачена, ми маємо лише згадки в літописах, як правило, про духові, ударні, струнні інструменти. Відсутність у стародавні часи нотного фіксування музичного матеріалу, теситурних різновидів інструментарію та його тембрової узгодженості не дозволяє розглядати ансамблеве (гуртове) музикування як стабільну форму [9: 18].

Період Середньовіччя в українській музичній культурі пов'язаний із першими кроками християнства, початковими етапами розвитку освіти та видозмінами світоглядних цінностей тисячолітніх традицій язичництва. У Середньовічні часи знання могли поширюватися вже не лише від учителя до учня або від волхва до громади, а й за допомогою письма. Відповідно до Середньовічної диференціації соціальних прошарків (сільське, князівсько-дружинне та церковно-монастирське культурні середовища), музична культура даного часу розмежується на народну творчість, духовно-християнську та світську дружинно-князівську культури. Різноманітність інструментарію, що побутував серед простого люду та серед князівських музик, була незначною і зводилася до використання нових інструментів (наприклад, органу) [9: 19].

Один із основних періодів найбільшого розвитку української музичної культури припадає на епоху Ренесансу та характеризується переходом від колективних форм творчості до індивідуально-колективних, коли все більшого значення набуває особа лідера. У світській музиці проглядається все більше розмежування на музику народну (виконували традиційні музиканти, які грали на слух та дотримувалися поширених фольклорних архетипів), і на музику для знаті, вельмож (виконували музикантів, які отримали музичну освіту в європейських закладах і знали нотну грамоту). При цьому у великих містах України (Київ, Львів) почали створюватися професійні об'єднання музикантів (так звані, музичні цехи). В епоху Ренесансу помітні зміни і в інструментарії: набула популярності скрипка, витісняючи автохтонні гудки (смики), бас (басоля,

басетля, віолончель). Така зміна інструментального складу свідчить про фіксування в ансамблевому музикуванні двох відмінних оркестрових функцій: мелодії і баса (бурдону). У наступні століття в європейському сольному та камерно-інструментальному музикуванні поступово з'являються поняття тональності, гармонічних тяжінь. Поступово вони проникають у традиційні форми народно-інструментального виконавства. Подібні європейські тенденції почали проявлятися в партіях окремих ансамблевих інструментів (наприклад, цимбалів, які поряд із скрипкою, басом та ударними склали основу народного інструментального ансамблю). Так, партія цимбал в ансамблі стала суттєво відрізнятися від партій скрипки чи, пізніше, сопілки (через фактурне звучання, де з'являлись елементи ритмічних чи гармонічних фігурацій і баса). Таким чином, у XVIII–XIX ст. у традиційну народно-інструментальну музику проникає гомофонно-гармонічний стиль, який сформувався та розвинувся в європейській музиці в «епоху пізнього Відродження і раннього Бароко, коли ідея людського панування над природою особливо почала захоплювати уяву західноєвропейської людини» [4: 33].

У XIX ст. знов таки відбуваються зміни в інструментарії ансамблів. Ці зміни були пов'язані з удосконаленням народних дерев'яних духових інструментів (наприклад сопілки, яка раніше була поширена переважно як інструмент пастухів). Водночас, фіксація строю відкритих флейт дозволила використовувати їх в ансамблевій грі. У світській класичній музиці означеного періоду поступово набуває розквіту стиль романтизму: головною ознакою професіоналізму стає віртуозність виконавця. Кінець XIX ст. ознаменований початком нового періоду народно-інструментальної творчості, який був зумовлений поширенням у міському середовищі (на той час в Російській імперії) гармошки, гітари, а також мандоліни та балалайки. Під супровід інструментів виконувалися популярні робітничі пісні, частушки, міські романси. Також на таких діатонічних гармошках грали і танцювальну музику. Поширившись по всій Україні, за винятком Галичини і Закарпаття, які перебували у складі Австро-Угорської імперії, спочатку у містах, а згодом і по селах, гармошка поступово закріпилася у традиційному ансамблевому та сольному музикуванні. Через такі нововведення у звучанні народних інструментальних ансамблів остаточно утвердилася гомофонічна фактура. А у східній і центральній Україні народні інструментальні ансамблі почали відмовлятися від цимбал та басолі. На межі XIX–XX ст. в Україні паралельно традиційній формі, набула розповсюдження нова форма народно-інструментального музикування — «струнові» оркестри мандолінних (неаполітанських) складів (вплив західноєвропейських тенденцій ансамблевих форм аматорського музикування) та балалайкових, згодом домрово-балалайкових складів (вплив російського варіанту тих

самих тенденцій). У 20–30-х роках XX ст. починаються нові пошуки академізації українського народного інструментарію, вже з опорою не на усну, а письмову європейську музичну культуру [9: 20–22].

Ще за часів Середньовіччя в Україна (в залежності від регіону) народні ансамблі отримали стійку назву «музиканти», «музіки» або «музіка», або побутувала загальноприйнята назва — «весільні музики», що вказувала на основне призначення музичних колективів. Слово «музіка» у стародавні часи означало гру на скрипці або «скрипалія» (як виконавця), а слово «музіки» — гру інструментального ансамблю за участю скрипки [1: 262]. Термін «троїсті музики» в різних регіонах України затверджувався у різні часи, приблизно з початку XIX до середини XX ст. На ряду зі скрипкою-соло до складу інструментальних ансамблів входили різні інструменти (друга скрипка, кларнет, гармошка, баян, група ударних-шумових), залежно від хронології їх проникнення у регіони України та враховуючи вплив певних культурних чинників.

На основі означених даних можна стверджувати, що назви виконавців ансамблів залежали, як правило, від інструментів і їх функціональної приналежності в колективі. Так, наприклад, гармоністів або кларнетистів не називали «музикантами», лише першого скрипалія звали музикантом, що говорить про його визначну роль в народному інструментальному або вокально-інструментальному ансамблі. Назва другого скрипалія залежала від функції в колективі скрипки-«вторі». При виконанні гармонічної функції, його називали «вторувальником», мелодичної — «другий скрипач». Щодо барабанщиків, то, як правило, в сільському середовищі їх взагалі не вважали повноцінними виконавцями, тому ніколи не називали музикантами [14: 180–182].

Виконавські складі інструментального складу ансамблю лише відносно були сталими, бо музиканти могли змінюватися. Така ситуація загалом характерна для традиції народно-інструментального музикування. Слід окреслити, що майже ніколи не змінювався скрипаль, тому що був керівником колективу. Непостійними учасниками найчастіше були барабанщики, оскільки їх легко було замінити у випадку відмови грати або інших життєвих обставин. Стосовно гармоністів (в подальшому й баяністів), то їх також замінювали рідко, в силу важливої функції інструменту в колективі.

Починаючи із зовсім маленьких складів ансамблів (2–3 інструменти), поступово склад колективів значно розширився, набувши варіабельності в інструментальному складі. Однак, незважаючи на варіабельність складів традиційних інструментальних ансамблів та кількість учасників таких колективів, як правило стабільною залишалася диференціація партій.

Незалежно від диференціації партій, ступінь професійного виконавства та майстерності залежала від злагоженості в колективі, яка визначала

функціонування ансамблю за принципом «єдиного колективного виконавця» [6: 102]. Досягнення такої колективної єдності між музикантами залежало від рівня професійної майстерності (іноді через родинні або дружні стосунки, іноді через доступ до інструментів), від досконалості знання репертуару, а також знання усталених мистецьких традицій і обрядів (в залежності від регіону України). А вже від ступеня професіоналізму музичного колективу в цілому залежала його репутація серед населення регіону, яке оцінювало гру народного ансамблю загалом, а не кожного музиканта окремо [14: 184–186].

Слід звернути увагу, що в різних регіонах України інструментальну музику широко використовували в необрядових, але приурочених до відповідних традиційних дійств, ситуаціях. Так, наприклад, найбільш поширеними з таких дійств були вечорниці. Про їх функціонування в Україні неодноразово згадано в джерелах починаючи з XVIII ст., подібна практика також була поширена в традиціях інших народів [5: 59; 7: 106; 15: 163].

Такі танцювально-розважальні заходи проводили протягом року, окрім часів посту. Влаштовували їх, як правило, з ініціативи молодих хлопців кожної неділі, які заздалегідь вибирали та узгоджували поміж собою місце проведення (частіше, велика хата на селі). Влітку такі заходи проводилися на вулиці поселення. Зазвичай музиканти без попередньої домовленості приходили на вечорниці зі своїми інструментами скрипкою. А за звичаєм хлопці, іноді дівчата, платили музиканту за танці грошима, хоча переважно платили натурою (продукти, зерно, прядиво) [14: 190].

На жаль, сучасні тенденції культурно-мистецького простору України не сприяють збереженню та розвитку традицій народного ансамблевого виконавства. При цьому, фактична відсутність державної підтримки традиційного народно-інструментального виконавства, переважання масової культури над організованими формами аматорства призвели до вузько локального характеру розвитку даної форми традиційного музикування.

Слід відзначити, що наприкінці XX ст. повертається зацікавленість традиційними формами народно-інструментального виконавства, зростає інтерес до музичного фольклору, навіть популяризуються автентичні виконавські форми. Проте, методика професійного навчання музикантів-виконавців в Україні, як правило, носить академічний характер, що стало традиційним в умовах писемної культури. Дана тенденція унеможливила забезпечення виконавськими кадрами фольклорний напрям, оскільки даний напрям музикування повинен спиратися на усну традицію музичної культури, на вміння імпровізувати

Висновки та перспективи подальших досліджень. Утворені наприкінці XX — початку XXI ст. склади ансамблів за участю нових інструментів під впливом сучасних вимог до виконавської

майстерності та під впливом сучасних мистецьких стильових тенденцій, мають власну традицію музикування, що впливає із закономірностей функціонування, репертуару колективу та на основі чого формується відмінність від архаїчної традиції. Як зауважив Климент Квітка, вивчення новітніх традицій ансамблевої гри все ж таки повинно бути темою окремого дослідження [1: 262].

Отже, ансамблеве народно-інструментальне виконавство, маючи періоди як інтенсивно злету, так й періоди занепаду, сьогодні опинилось у фарватері новітніх глобальних тенденцій розвитку культури, орієнтованих в основному на комерційну основу, зазнаючи впливу змін у мисленні музиканта-виконавця, використовуваних ним технологій та глобальних змін суспільної свідомості в цілому.

Література:

1. Квітка К. Кизучению украинской народной инструментальной музыки / К. Квітка // Избранные труды: в 2-х т. — Москва: Советский композитор, 1978. — Т. 2. — С. 251–276.
2. Києво-Печерський Патерик / [ред. Д. Абрамовича]. — Київ: Час, 1991. — 278 с.
3. Лысенко-Днистровский М. Народные музыкальные инструменты / М. Лысенко-Днистровский, И. Назина, С. Шевчук // Общественный семейный быт и духовная культура населения Полесья. — Минск: Наука и техника, 1987. — С. 350–360.
4. Марченков В. Монодия, полифония и личность: мечта о русском многоголосии / В. Марченков // Музыкальная Академия. — 2001. — № 3.
5. Мацневский И. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / Игорь Мацневский. — Алматы: Дайк-Пресс, 2007. — 520 с.
6. Мацієвський І. «Троїста музика» (до питання про традиційні інструментальні ансамблі) / І. Мацієвський // Ігри й співголосся. Контонація: музикологічні розвідки. — Тернопіль: Астон, 2002. — С. 95–111.
7. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные / Инна Назина. — Минск: Наука и техника, 1982. — 119 с.
8. Повесть врем'яних літ: літопис (За Іпатським списком) / [переклад з давньоруської, післяслово, коментар. В. Яременко]. — Київ: Радянський письменник, 1990. — 558 с.
9. Трофимчук О. І. Народно-інструментальне виконавство на тлі глобальних тенденцій розвитку європейської культури / О. І. Трофимчук // Часопис, 2010. — № 1(6). — С. 18–22.
10. Федун І. Вербальна поведінка музикантів традиційних інструментальних ансамблів Західного Полісся [Текст] / Ірина Федун // Етнокультурна спадщина Полісся / Упор. В. Ковальчук. — Рівне: Перспектива, 2004. — Вип. V. — С. 109–124.
11. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (Фольклорна традиція) / Михайло Хай. — Київ; Дрогобич, 2007. — 543 с.
12. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Гнат Хоткевич. — Харків, 2002. — 229 с.
13. Чеченя К. Традиції ансамблевої гри в Україні / К. Чеченя // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал. 4'2006. — Київ: Міленіум, 2006. — № 4 — С. 69–74.
14. Ярмола В. Традиції ансамблевого виконавства в музичній культурі Рівненсько-Волинського Полісся [Електронний ресурс] / Вікторія Ярмола // Вісник Львівського ун-ту. — 2011. — Вип. 10. — С. 180–193. — (Серія «Мистецтво»). — Режим доступу: http://philology.lnu.edu.ua/visnyk/10_2010/2010_10_jarmola.pdf.
15. Bieńkowski A. Ostatni wiejscy muzykanci / Andrzej Bieńkowski. — Warszawa, 2001. — 303 s.