

ДО ПРОБЛЕМИ ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ

Розглядається роль автентичного народно-інструментального музичування як невичерпного джерела для збереження культурної самоідентичності українського народу.

Ключові слова: ансамбль «троїсті музики», автентичне музичування, традиції Полтавщини та Харківщини.

Рассматривается роль автентичного народно-инструментального музицирования как неисчерпаемого источника для сохранения культурной самоидентичности украинского народа.

Ключевые слова: ансамбль «троистые музыки», аутентичное музицирование, традиции Полтавщины и Харьковщины.

The role of the authentic folk instrumental music creation as an inexhaustible source of the preservation of cultural identity of Ukrainian people (especially for the development of the folk orchestra and musical theatre performance art), is discovered.

Key words: «troyisti muzyky» ensemble, authentic music creation, Kharkiv and Poltava region music traditions.

Вивчаючи традиційну музичну культуру в умовах сучасності, дослідники теорії й історії української культури відзначають, що національна спадщина не може бути закритою для сприйняття її іншими народами та націями, вона повинна органічно входити до загальносвітової культурної скарбниці, збагачуючись нею. Багато вчених приєдналися до положення О. Братко-Кутинського стосовно історичного значення феномену України, сутність якого полягає в живленні духовності, яка покликана посісти гідне місце в історії людства. Звичайно, є певна небезпека втрати унікальності традиційної культури через культурну експансію, про що вже давно застерігають науковці. Нині не є секретом, що в результаті післявоєнної «американізації» деякі країни західної Європи ще не можуть повернутися до своїх основ. Єдиною протидією таким тенденціям, основувшись і погоджуючись із висновками провідних науковців, є здатність національної культури до самозбереження і найголовніше, до самовідтворення.

Мета статті — визначити форми й методи уведення автентичного інструментарію та притаманної йому стилістично-виконавської сфери до сучасної композиторської творчості та концертно-виконавської практики в контексті характеристики сучасних напрямів мистецького опанування семантики української традиційної інструментальної музики.

Важливий аспект у розвитку гармонійного культурного простору — це примноження культурної спадщини, розвиток кожної національної культури на основі власних культурних традицій і надбань. Доктор філософських наук, професор Харківської академії

культури М. В. Дяченко зазначає: «... необхідною умовою саморозвитку національної культурної традиції, існування живої культурної традиції є гуманізація всієї системи суспільних відносин і, в першу чергу, політичних. Відсутність справжньої демократії і свободи слова, економічний і політичний диктат, який обов'язково поширюється і на сферу духовності, соціальна незахищеність людини і цілих народів — усе це деформує і гальмує процес культурної основи, призводить до втрати соціальної пам'яті» [2, с. 14].

Нині найпозитивнішою можна вважати думку про історичне значення національної культури України як хранителя ідентичності, самоідентифікації українського народу протягом століть бездержавного існування. Різні оточення та впливи, серед яких перебував український народ, не тільки його не знищили, але якраз навпаки — збагатили його, сприяли створенню тієї, унікальної нині краси, яку демонструють українська народна пісня та народно-інструментальна музика. Упродовж багатьох століть на теренах України побутував розмаїтий народний музичний інструментарій, який формувався в процесі історичного розвитку суспільства.

У традиційній культурі України існують два напрями народно-інструментального музикування. Це аматорські та професійні сольні виконавці, ансамблі, оркестри, які пов'язані репертуаром, якісним складом інструментів, прийомами гри, майстерністю виконавства. При цьому визначити достатньо чітку межу між ними неможливо і непотрібно. У сучасній музичній практиці наявні як притаманні традиційній практиці, так і такі, що побутували лише з другої половини ХІХ ст. склади «троїстих музик»: скрипка, цимбали, бубон; дві скрипки, бубон; сопілка, скрипка, цимбали; сопілка, дві скрипки, баса; скрипка, бандура, бубон; скрипка, гармонія, бубон та ін. Основним інструментом «троїстих музик» різних складів є скрипка, яка має найбільші художньо-виражальні й технічні можливості. У деяких регіонах (Покуття, Гуцульщина) цимбали переважно трактують як інструмент, що веде основну мелодію награвання, в інших (Бойківщина, Полісся) поряд із фрагментарним веденням мелодичних ліній, народний музикант використовує цимбали як засіб ритмогармонічного супроводу. Щодо функціональної двоякості цимбалів розмірковує професор Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Тарас Михайлович Баран: «...зовсім рідко на перший план виступає винятково ударна функція цимбалів. Якщо в українському інструментальному фольклорі Закарпаття відчутними є рефлекси циганської, угорської, словацької музики, а на Буковині помітно вплив румуно-молдавського ансамблю «Тараф» чи характерної виконавської манери єврейських клейзмерів, то Полісся здебільшого культивує традицію народного інструментального музикування, близького до форм музичного життя в північних сусідів (білорусів, литовців)» [1, с. 52]. Відомий науковець Перекоп Гаврилович Іванов

стверджує, що згодом до ансамблів «троїстих музик» додавалися такі інструменти, як флейта, кларнет, вентильний тромбон. Вони, напевно, з'явилися в народних ансамблях після скасування кріпацтва і звільнення музикантів-кріпаків з поміщицьких капел. Почали виникати троїсті ансамблі розширеного складу, які утворювалися від поєднання двох і більше «троїстих музик» чи від долучення до них інших окремих інструментів [3, с. 17]. Г. М. Хоткевич у своїй книзі «Музичні інструменти українського народу» зазначає: «...це коли (чи в тім же 1902, чи в слідуючій році) вдалося улаштувати концерт бандуристів, ансамбль струнових був такий: дві скрипки, два басы й бубон, при чім один бас грав як звичайно смичком, а другий виключно *pizzicato*» [5, с. 33]. На Харківщині, в с. Бірки, Г. Хоткевич описав ансамбль, до складу якого ввійшли дві скрипки, бас і флейта, а не сопілка: «Правда, до цієї флейти перед концертним виступом музикант виливав півстакана води («а то засохла...»), але все ж то була флейта. Ці музиканти були синами колишніх оркестрових музикантів поміщичої оркестри, й тому в їх репертуарі збереглися надзвичайно цікаві речі зі старих репертуарів поміщицьких оркестрів (напр., «На вихід Наполеона з Москви»). Виступав цей ансамбль на публічних концертах, а також по школах, при чім була вироблена із тими музикантами шкільна програма на тему: «Народна творчість», розбита на три цикли чи на три концентричних кола: Перше коло — життя природи: весна, літо, осінь, зима. Друге, більш концентричне коло — це життя людини. І нарешті, третє, найбільше коло — життя колективу» [5, с. 33].

Значне поширення інструментів серійного виробництва підприємства і нині, поява баянів, акордеонів, фабричних скрипок певною мірою впливає на склад народних ансамблів і їх звучання. У вступній статті до збірника українських народних награвань під упорядкуванням В. Гуцала доктор мистецтвознавства С. Грица доходить висновку: «...баян, часто присутній у складі «троїстих музик» східних областей України, кларнет замість сопілки або флюяри — в Закарпатті. Поява цих інструментів веде за собою проникнення принципів гармонічної системи звучання ансамблів, наближує їх до норми професійного музичування» [4, с. 15].

На початку серпня 1994 р. автор цієї статті брав участь у фольклорній експедиції на Полтавщині в селах Новоселівка, Решетилівка Решетилівського району; с. Каленики, Новосанжарського району; с. Диканька, Опішнянського району. Керівником експедиції був один із засновників кафедри народного хору і музичного фольклору Харківської державної академії культури, високопрофесійний музикант, народний майстер України, доцент Олександр Іванович Дроботай (1933–2005). Він виготував оригінальні музичні інструменти для ансамблю «троїстих музик» першого професійного оркестру народної музики на Слобожанщині, який був створений у 1980 р. для

музичного супроводу ансамблю народного танцю «Буревісник» Палацу культури Харківського тракторного заводу: бубон з колотушкою, бухало, «бугай», калатало, «ковадло», рубель, тріскунці (виконання на цьому інструменті було вперше зафіксоване в 1992 р. в селі Нижча Солона Борівського району Харківської області), які, починаючи з 1992 р., активно використовуються в нових програмах Харківського міського театру народної музики України «Обереги» (художній керівник Ю. Алжнев). Один із оригінальних музичних інструментів кобза-контрабас, виготовлений О. І. Дроботаєм, використовується в інструментальному ансамблі популярної музики під назвою «3+2» при Харківській обласній філармонії (керівник І. Снедков).

Ця експедиція на Полтавщину вможливила створення в театрі «Обереги» нової програми на матеріалі записаних і творчо опрацьованих автентичних інструментальних награвань. Її жанр визначений автором статті як музична версія фольклорного дійства в супроводі ансамблю «троїсті музики» в 3-х частинах під назвою «Якби не ми та не ви...». Виконавці: «Гурт Співаків» (Дівчата — автентична манера співу; Хлопці — академічна манера співу) і народно-інструментальний ансамбль «троїстої музики» полтавсько-харківської традиції: дві скрипки і басоля. У процесі роботи над програмою творчому складу «троїстих музик» довелося зважати на таку специфіку ансамблевої взаємодії цього невеликого, але вишуканого інструментального складу, як взаємодія першого, другого скрипалів і виконавця на басолі, яка потребує високопрофесійної підготовки. Цей склад — основа «троїстої музики», що грає протягом усього дійства, а до них епізодично приєднуються, залежно від насиченості музичного матеріалу: сопілка-пікколо, гармонія-хромка. Такий різновид гармонії, (його характеристики «25 на 25», стрій Ля — мажор) виник в Україні в 30-х рр. ХІХ ст. Завдяки сильному динамічному спектру і яскравому тембру цей колоритний народний інструмент часто використовується в ансамблях «троїстої музики» на Слобожанщині. З ударних інструментів у програмі задіяні: рубель, бубон з колотушкою, тріскунці, брязкальця. Перша частина цього дійства «Віє вітер, вітер віє...» — це «сходка», де експонуються характери персонажів, друга — присвячена відносинам кумів: «Ой кум кумі рад...», третя — «На вулиці музиченько грає...» — є апогеєм народного гуляння з традиційними побажаннями щастя й довголіття. Це дійство ґрунтується на суто автентичних творах — ліричних і жартівливих піснях, приспівках, частівках, кмітливих приказках і висловах. Упродовж дійства звучать пісні «до скоку», музика до танців, які у свою чергу пов'язані з народно-інструментальними награваннями, каденціями для скрипки, сопілки, гармонії. Створено музичну версію на основі автентичних записів з фольклорних експедицій селами Валківського, Красноградського, Нововодолазького районів Харківщини. Музично-інструментальну традицію подано ще й із записів награвань Карлівського,

Новосанжарського, Решетилівського районів Полтавщини. Особливо цінними в програмі є озвучені пісенні й інструментальні зразки з архіву академіка Д. І. Яворницького, збірок О. І. Стеблянка, книги А. Гуменюка. Багато записів відтворено з фоноархіву професора Харківської державної академії культури, фольклориста театру «Обереги» В. М. Осадчої.

Постійне виконання в професійній концертній діяльності традиційної народно-інструментальної музики є надзвичайно актуальними, оскільки тільки таким чином можна відповісти на запитання: «Хто ми?!. І куди йдемо?!.»... Дуже нелегким став процес створення саме оркестру українських народних інструментів на професійній основі. Нині існують два державні творчі колективи народно-інструментального спрямування. Серед них Національний академічний оркестр українських народних інструментів, художній керівник і головний диригент, народний артист України, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка, професор Віктор Гуцал. Цей унікальний за своїм складом і неперевершений за колористикою звучання колектив створений у 1969 р. як Київський оркестр народних інструментів України при хоровому товаристві, яким керував видатний співак, громадський діяч Сергій Козак і диригент Яків Орлов. В основу партитури була покладена ідея ансамблю «троїстої музики». Нині суттєво переосмислена партитура є взірцем оркестру українських народних інструментів, який складається з 10-ти тембрально неповторюваних оркестрових груп: сопілок, зозульок (окарини), ріжків та сурм, різноманітних побутових ударних інструментів (кіс, рогаців...); духових дерев'яних і мідних інструментів; кобз, бандур, цимбалів; академічних ударних інструментів; скрипкових.

Такий збалансований, різнобарвний і колористичний за складом оркестр має численні звукові варіанти та міксти. Він завжди збуджує фантазію композитора, а потім і слухача, який отримує насолоду, поринувши у великий спектр почуттів природно чистого народно-інструментального награвання і, піднявшись до складнішого симфонічного викладу сучасною композиторською мовою, де збережено глибинне відчуття прайнтонації. Цей творчий, безмежно талановитий колектив підкорює слухачів на всіх континентах блискучою віртуозністю, чутливим мелодизмом і високим професіоналізмом. При цьому національний академічний оркестр народних інструментів має, на нашу думку, безкінечну перспективу і величезну амплітуду в накопиченні репертуару. Одна з останніх програм під назвою «Створення оркестру» починається символічно — звучанням народно-інструментального ансамблю «троїстої музики». Під час розгортання музичної форми різні оркестрові групи по черзі демонструють блискуче виконання. Музична тканина пробуджує відчуття внутрішнього хвилювання, очікування справджується, коли слухачі сприймають

фантастичну веселку сонячно-тембрального звучання всього складу оркестру українських народних інструментів.

Близьким за складом інструментів, але відмінним за якістю звучання можна вважати ще один колектив — Державний академічний оркестр народної та популярної музики Національної радіокомпанії. Художній керівник і головний диригент, народний артист України, професор Святослав Литвиненко постійно забезпечує і наповнює музичний скарб репертуару колективу записами кращих творів українських композиторів, виконавців вокального, хорового, оркестрового (народно-інструментального та народно-академічного спрямування) жанрів.

Завдяки потужній концертній діяльності, народно-академічні оркестри своєю репертуарною політикою не тільки зберігають, а й відроджують важливу складову української культури. Беззаперечно, збереження і відтворення народної традиції, якщо це не чергове гасло влади, завжди ставить перед суспільством первинне запитання: «Хто ми, й куди йдемо?!». Дуже часто поверхове бажання «зберегти» традиції зводиться до показової псевдокультури, акцентується на зовнішніх аксесуарах — козацьких чубах і шароварах, практикуються різні «кривляння» на сцені, замість органічної й природної поведінки — псевдогумор, примітивний діалог та «імітація мистецтва» замість справжнього високого мистецтва. На жаль, руйнація природного середовища традиційної музичної культури відбувається надто швидко. Зникають найцінніші риси людського духу — милосердя, душевність, благородність, віра в добро і чесність, надія на краще майбутнє, любов до ближнього, співчуття. І навіть аматорська творчість, що перейняла естафету від художньої самодіяльності радянських часів, часто відривається від коріння і традицій народу, починає бути «викривленим дзеркалом», а потім гасне й вироджується.

У разі зникнення або скорочення культурних середовищ, коли природний ланцюжок «від діда до онука...» розірваний, «прищеплення» до народно-інструментального музикування необхідно поширювати в системі професійної музичної освіти: училищах культури, музичних закладах і потім продовжувати розвивати набуті майбутніми музикантами навички у вищих музичних навчальних закладах, створюючи велику кількість ансамблів «троїстих музик». Але при цьому доцільно звертатися до фоноархівів фольклору, слухати фондові записи, зроблені фольклористами в часи живого побутування традицій гуртового інструментального виконавства для того, щоб «перейняти» манеру виконання, і тільки після кропіткої виконавської роботи, систематичних вправ «проростати» в ній, щоб виконавець став носієм цієї манери виконання. Коли музикант еволюціонуватиме в академічній, віртуозній майстерності й при цьому вмітиме імпровізувати в народній манері («з будь-якої струни чи з будь-якого ряду»),

то можна сподіватись, що він долучиться до професійного оркестру народної музики, де вміння використовувати самотутні прийоми гри на народних інструментах відкриє нові можливості для мистецького втілення народного музикування.

Щоб молодь шанувала рідні звичаї, пізнавала традиції, необхідно якісно переосмислити сучасне відтворення народних та державних святкувань. Під час них має звучати органічна пісенна творчість, жива народно-інструментальна музика, тобто виконана в первісному варіанті, зі збереженням функцій «троїстої музики» та стилістики виконавства зокрема елементів імпровізаційності; а також органічно інтегрована в інсценування календарних та родинних обрядів.

Перспективи подальших досліджень — продовжити спостереження й аналіз творчого втілення здобутків традиційної інструментальної культури в сучасному народно-оркестровому виконавстві, що сприятиме розвитку його самотутності та мистецької глибини. Насамперед, щоб досягти мистецької переконливості звучання, зберегти зміст прайнтонації під час виконання, щоб її впізнавали та зважали на неї в процесі сприйняття художнього образу твору слухачі (а, іноді, й самі виконавці), до підготовки показів слід долучати фахівців, знавців фольклору, слухати в записі варіанти народних награвань. Для того, щоб мати свої культурні цінності в майбутньому, необхідно переосмислити минулий слуховий досвід, розширити нове його бачення з позиції сучасності крізь призму світогляду людини XXI ст. Важлива умова для успіху такої культурної трансформації — бережливе ставлення до тієї унікальної краси, якою є глибинна, традиційна культура, материнська пісня, народно-інструментальне музикування.

Список літератури

1. Баран Т. М. «Цимбали та музичний професіоналізм»: підруч. для вищих навч. закл. / Т. М. Баран. — Львів: «Афіша», 2008. — 224 с.
2. Дяченко М. В. Проблеми культурної консолідації людства / М. В. Дяченко // *Культура України: зб. наук. пр. Вип. 6.* — Х.: ХДАК, — 2000. — С. 12–17.
3. Іванов П. Г. «Оркестр українських народних інструментів». / П. Г. Іванов. — К.: «Муз. Україна», — 1981. — 110 с.
4. Украинские народные наигрыши / Сост. В. Гуцал, вст. ст. С. И. Грица. — М.: «Музыка», 1986.
5. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу / Г. М. Хоткевич. — Х., 2002. — 288 с. — Репринтне видання.

Надійшла до редколегії 15. 01.2014 р.