

8. Кушніренко Н. Фестиваль у Печеніжині: польові дослідження гуцульського фольклору / Наталія Кушніренко // Галицький кореспондент. – 2010. – № 35. – 2 вересня.
9. Новійчук В. І. Народно-професійні зв'язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості / В. І. Новійчук // Українська художня культура : навчальний посібник. – К. : Либідь, 1996. – С. 314–331.
10. Пасічняк Л. Оркестр “Рапсодія”: виконавський феномен народно-інструментального мистецтва Прикарпаття / Лілія Михайлівна Пасічняк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2009.– Вип. 15–16. – С. 153–162.
11. Терпелюк П. Моя Гуцулія: твори для скрипки в супроводі фортепіано / Петро Терпелюк. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2003. – 100 с.

В статті досліджується вплив професійного виконавського мистецтва на майстерство ведучих народно-ансамблевих колективів Прикарпаття; аналізується зв'язок їх виконавського стилю з фольклорними елементами виразності; вивчається роль фольклорних фестивалів у процесі розвитку народно-інструментальних ансамблів.

Ключові слова: народно-інструментальний ансамбль, автентика, академізм, народно-професійні взаємодії, фольклор, фольклоризм, реконструкція фольклору.

The article examines the impact of professional skill of performing arts at the leading folk ensemble groups Prykarpattya; The relationship of their performance style with elements of folk expression, studied the role of folk festivals in the process of modernization and professional folk instrumental ensembles.

Key words: folk instrumental ensemble, avtentyka, academism, professional interinfluence of folk, folklore, folklorizm, reconstruction of folklore.

УДК 785.16

ББК 85.315.2

Лілія Пасічняк

СИМБІОЗ ФОЛЬКЛОРНИХ І АКАДЕМІЧНИХ ТРАДИЦІЙ У НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ (на прикладі творчої діяльності професійних колективів Прикарпаття)

Автор статті розглядає творчу діяльність сучасних професійних оркестрів народних інструментів Прикарпаття в контексті симбіозу фольклорної та академічної виконавських традицій.

Ключові слова: ансамбль тріох музик, оркестр народних інструментів, професійна реконструкція фольклору, фольклоризм, аматорство, професіоналізм, симбіоз.

Традиції народного інструменталізму на Прикарпатті являють собою цілий музичний комплекс, який сьогодні активно функціонує і розвивається. Вдале поєднання об'єктивного та суб'єктивного його компонентів, а саме – звукових можливостей народних інструментів і технічного потенціалу виконавців, є тією благодатною основою безперервності функціонування та розвитку народно-інструментальних традицій на Прикарпатті.

Серед багатьох жанрових угруповань найбільш представницькою та діючою є традиція народного професійного оркестрового музикування. З творчістю окремих професійних колективів автор статті ознайомила на етнографічних концертах під час Міжнародних і регіональних фестивалів, що відбувалися на досліджуваній території в останнє десятиліття ХХ – перше десятиліття ХХІ ст., а також завдяки аналізу звітних матеріалів ОНМЦ м. Івано-Франківськ, окремих публікацій у місцевій пресі, безпосередньому спілкуванню з керівниками колективів.

З огляду на численність оркестрів народних інструментів у районних центрах Івано-Франківської області, для вивчення та аналізу були виокремлені колективи, які беруть активну участь у концертній діяльності району, області, святкових академіях на всеукраїнському рівні, а також на сучасному етапі вже мають неабиякий авторитет серед музичних кіл, громадськості не тільки Прикарпаття чи України, але й в окремих європейських країнах. Зокрема, **муниципальні оркестри народної музики:** “Рапсодія” ЦНД м. Івано-Франківськ (керівник – заслужений артист України Любомир Никорак), “Аркан” Надвірнянського РБК (керівник – заслужений артист

України Сергій Орел); **муниципальний оркестр народних інструментів “Гуцулія”** районного центру КОР і НТ м. Коломия (керівник – Микола Ковцуняк).

Проблему функціонування традицій народно-інструментального виконавства Прикарпаття на сучасному етапі порушено в працях І.Мацієвського (системно-етнофонічний метод дослідження народно-інструментальної музики та виконавства) [11–12], С.Грици (класифікаційні критерії форм функціонування сучасного фольклору) [7], М.Хая (характерні особливості стилістики бойківської інструментальної музики) [16], Б.Яремка (традиційна сопілкова культура Східних Карпат України: аматорське й професійне мистецтво) [19], Ю.Волощука (репертуар сучасних професійних ансамблів та оркестрів народних інструментів Прикарпаття у взаємозв'язку з традиційними формами фольклорної творчості, специфіка втілення “виконавського фольклоризму” у творчості визначних сучасних інтерпретаторів гуцульського фольклору скрипалів Сергія Орла, Петра Терпелюка, Дмитра Біланюка, Романа Кумлика) [2–6], Г.Карась (трансформація традицій гуцульської народно-інструментальної музики у творчості канадського гурту “Кубасонікс” (м. Едмонтон, керівник – Браєн Черевик) [9].

Вивчення питання функціонування сучасних оркестрів народних інструментів у контексті симбіозу фольклорної та академічної традицій на рівні інструментарію, репертуару й виконавства залишається малодослідженим, що й визначило **мету** нашої розвідки. У руслі представлених напрямів окресленої наукової проблеми актуалізується необхідність у визначенні критеріїв професійності для означення характеру творчої діяльності оркестрів; аналізу процесу інструментальної інтеграції (народний і академічний інструменти); з'ясування специфіки жанрових трансформацій фольклору в професійній творчості колективів (жанрово-стилістичні особливості репертуару); дослідження характерних особливостей їх виконавської культури (орієнтація на концертне виконавство).

Для визначення критеріїв професійності оркестру народних інструментів Прикарпатського регіону ми здійснили спробу та провели порівняльний аналіз сумісності **теоретичних визначень** понять: муніципальний, професійний, народний аматорський, оркестр народних інструментів, оркестр народної музики та **характеру діяльності** досліджуваних колективів.

Згідно з універсальним довідником сучасної української мови, яким є “Великий тлумачний словник сучасної української мови” (Київ–Ірпінь, 2004 р.), дізнаємося такі визначення слів: **“муніципальний”** – 1) прикметник до муніципалітет (орган місцевого самоуправління); 2) пов'язаний з місцевим самоуправлінням; **“професіонал”** – 1) той, хто зробив яке-небудь заняття предметом своєї постійної діяльності, *своєю професією*; 2) *добрий фахівець*, знавець своєї справи; **“професія”** – рід занять, трудової діяльності, що *вимагає певних знань і навичок* та є для кого-небудь *джерелом існування*; **“професійний”** – 1) пов'язаний з певною професією; 2) який є професіоналом; **“народний”** – 1) який належить народові, країні, державі; 2) властивий або відповідний духові народу, його національним особливостям; 3) створений народом; 4) який тісно пов'язаний з народом, відповідає його культурі, світоглядіві й т. ін. (народний театр); **“аматорський”** – 1) любительський; 2) виконуваний аматорами; **“аматор”** – 1) той, хто охоче займається чим-небудь, кохається в чому-небудь; любитель; 2) той, *хто займається чим-небудь не як професіонал*; любитель; **“аматорство”** – заняття якою-небудь справою не як професією, а з любові до неї.

Відповідно до Концепції державної підтримки мистецьких колективів, з метою подальшого розвитку **професійного** мистецтва та керуючись ст.32 Закону України “Про місцеве самоврядування в Україні”, виконавчі комітети Івано-Франківської, Надвірнянської, Коломийської міських рад надали статус **муниципального** оркестрам “Рапсодія”, “Аркан”, “Гуцулія”. Ці колективи забезпечують музичне оформлення та обслуговування міських заходів; здійснюють концертну діяльність шляхом підготовки програм, що пропагують музичні твори української та світової культури, культурно-просвітницьку та гастрольну діяльність; беруть участь у різноманітних масових заходах, музичних фестивалях, конкурсах, як всеукраїнських, так і міжнародних; організують роботу дитячих та юнацьких студій з підготовки творчих кадрів (колективом-супутником муніципального оркестру народної музики “Аркан” є дитячий оркестр Надвірнянської ДМШ “Арканець”, створений 1988 р. з ініціативи Сергія Орла).

Основною метою діяльності муніципальних оркестрів є відродження, збереження, пропагування та розвиток народного музичного мистецтва. Підпорядковуються ці колективи

виконавчим комітетам відповідних міських рад. Фінансування оркестрів, їх матеріально-технічне забезпечення здійснюються за окремим рахунком у межах коштів, що виділяються з міського бюджету на культуру.

Муніципальні оркестри “Рапсодія”, “Аркан”, “Гуцулія” отримали звання “народний аматорський”. Постійно діючим аматорським колективом закладів культури системи Міністерства культури і мистецтв України за активну творчу діяльність щодо збереження, розвитку і популяризації культури, високий художній рівень творчої діяльності на національних засадах, активну навчально-виховну роботу серед учасників колективу, участь в організації дозвілля населення, стабільність творчої діяльності колективу та високу виконавську майстерність може бути присвоєно почесне звання “народний” (“зразковий” – для дитячих колективів)¹. Присвоєння звання “народний” має на меті підтримку й активізацію аматорського руху в Україні, посилення ролі народних аматорських колективів у здійсненні державної культурної політики. Безпосереднє керівництво народним аматорським колективом здійснює штатний працівник цього колективу (диригент оркестру). Штатні працівники колективу утримуються за рахунок бюджетних асигнувань, усі інші – за рахунок спецкоштів.

Аналізуючи творчу діяльність представлених для дослідження оркестрів, можна стверджувати про її професійний характер (ураховуючи визначення “професійний”): учасники колективів за професією музиканти, заняття музикою є предметом їх постійної діяльності, професійна творча діяльність у галузі музичного мистецтва становить їх основне заняття і є головним джерелом доходів, вони – добрі фахівці, професіонали своєї справи. Згідно з Кодексом законів про працю України, критеріями професійності цих оркестрів є такі ознаки: публічне ознайомлення з творами музичного мистецтва шляхом сценічного виконання, отримання винагороди за свою творчу працю, одержання спеціальної освіти в навчальному закладі, наявність почесного звання.

З огляду на вищевикладені положення, можемо стверджувати, що вже в самій назві оркестрів прослідковуємо симбіоз фольклорної й академічної традицій через неузгодженість між Міністерством праці та Міністерством культури і мистецтв України, які фаховий заробіток трактують по-різному (перші – як професію, другі – як звання).

Симбіоз фольклорних і академічних традицій проявився і на рівні прикінцевих слів назв колективів – оркестр народних інструментів та оркестр народної музики. Музикознавець, дослідник народного музичного інструментарію України Л.М.Черкаський у праці “Українські народні музичні інструменти” подає таке визначення поняття “народні інструменти”: “...до народних музичних інструментів у вузькому значенні слова належать такі, на яких виконують тільки народну музику, а в широкому розумінні – такі, на яких, крім народної, виконують і професійну музику” [17, с.12]. Поняття **народний музичний інструмент**, на думку доктора мистецтвознавства, професора РАМ ім. Гнесіних (м. Санкт-Петербург, Росія) М.Імханицького включає три складові: 1) **етнічну** (народ як нація) – **традиційність** побутування у визначеному етнічному середовищі для вираження національного музичного мистецтва [8, с.19]; 2) **соціальну** – приналежність інструменту до визначеного соціуму, домінуючої частини суспільства, яка не входить у його еліту [8, с.23]; 3) спрямованість на **навчальний процес** помітно домінуючої частини суспільства [8, с.36].

Традиційна та академічна музичні культури не знаходяться в строгій ізоляції одна від одної, що проявляється в інструментальній інтеграції. У народно-інструментальному оркестровому виконавстві Прикарпатського регіону використовуються такі класичні інструменти, як скрипка, альт, віолончель, контрабас, кларнет, а також інструменти, які мають статус народних та академічних – сопілка, баян, акордеон, цимбали, кобза. Завдяки процесу вдосконалення народного музичного інструментарію (наявність хроматичного темперованого звукоряду, уніфікації), стало можливим виконання на цих інструментах поряд із традиційною народною

¹ Порядок присвоєння почесного звання “народний”, “зразковий” визначається Положенням про народний (зразковий) аматорський колектив у культурно-освітніх закладах системи Міністерства культури і мистецтв України, затвердженим наказом Мінкультури України від 23.06.1999 року № 415 і зареєстрованим у Міністерстві юстиції України 02.09.1999 року № 593/3886.

будь-якої іншої музики. Отже, і на інструментальному рівні можемо спостерігати стилізований симбіоз фольклорних та академічних традицій.

Аналіз творчої діяльності, репертуару оркестрів дає підстави стверджувати про їхню приналежність до письмової, нотної академічної традиції музичного виконавства. За висловленням професора М.Імханицького, “народними інструментами в системі письмової традиції (курсив наш. – Л.П.) є ті, які у своїх корінних, типологічних рисах існують у національному середовищі для вираження його традиційної музики, але разом з тим орієнтовані на навчальний процес помітно домінуючої частини суспільства країни, яка не належить до її художньої еліти” [8, с.36]. Скрипка на території Прикарпаття, особливо на Гуцульщині, широко розповсюджена протягом ряду поколінь у традиційному народному побуті і, разом з тим, є класичним інструментом академічної концертної естради. Готово-виборний багатотембровий баян, акордеон, хроматичні сопілка, цимбали, кобза поєднали в собі два види музикування – народний і академічний. “У багатьох західноєвропейських країнах протягом ряду століть як народні функціонували попередники сучасних *кларнетів*, *флейт* (курсив наш. – Л.П.), *фаготів* – приміром, *шалмеї*, *поммери*, попередники сучасних валторн – *роги*, які використовувалися на полюванні... поступово більшість з них відійшли з народного побуту, фольклорної практики, ставши інструментами академічного плану” [8, с.33].

Першоосною досліджуваних колективів є типовий гуцульський ансамбль “троїстих музик” – так звана “капела” (скрипка, цимбали, бубон), до якого додаються: сопілка та її різновиди: теленка, най, окарина, дводенцівка, дримба, флейта, кларнет, баян, акордеон, кобза, альт, віолончель, контрабас. Симбіоз проявився у вираженні звукоідеалу етнічних груп Прикарпатського регіону, а саме – “троїсте” поєднання “скрипка, цимбали, бубон” уособлює особливості музичного інтонування, колорит, природну сутність самої музики досліджуваної території.

На інструментальному рівні прослідковуємо взаємопроникнення різних виконавських традицій, зокрема, автентичного інструментального ансамблевого виконавства Гуцульщини, традицій класичного струнно-смичкового камерного ансамблю, інструментів іншоетнічного походження (кларнет, баян, акордеон), а також нетипових для традиційного побутування музичних інструментів досліджуваної території (кобза, бугай).

У словнику-довіднику “Музика” Ю.Є.Юцевича подається таке визначення терміна “народна музика” – вокальна, інструментальна, вокально-інструментальна та музично-танцювальна творчість народу, що ґрунтується на історичних традиціях. Народна музика *створюється і передається в усній формі* від виконавця до виконавця, від покоління до покоління, утворюючи так званий *традиційний фольклор...*” [18, с.172].

Основою народного інструментального мистецтва та зв’язуючою ланкою народного з професійним мистецтвом є фольклор. Прикладом переосмислення фольклору може слугувати творча діяльність муніципальних оркестрів “Рапсодія”, “Аркан”, “Гуцулія”. Не стилізація під фольклор і навіть не цитування його, а осягнення внутрішніх закономірностей народного музичного мислення притаманне стилістиці виконуваного цими колективами репертуару. Репертуарна політика досліджуваних оркестрів – це відродження, наслідування і розвиток традицій. Народні інструменти вже за характером свого звучання, виконавськими прийомами, що застосовуються на них, наближують виконувані твори до народної творчості.

Творчу діяльність представлених професійних оркестрів Прикарпаття можна означити як “професійну реконструкцію фольклору” (сценічна реконструкція фольклору, зокрема народної інструментальної музики) і “фольклоризм” як видозмінену форму фольклору, що уособлює його трансформацію в професійній творчості (музиці) [7]. “...В залежності від рівня професіоналізму виконавців та керівників таких колективів, змінюється й рівень інтерпретації автентичного фольклору”, – зазначає кандидат мистецтвознавства Ю.Волощук [2, с.35]. Професіональний підхід є тією генеруючою аурою, яка спрямована на системну організацію професійної діяльності музиканта в галузі народно-інструментального виконавства.

Зразками “фольклоризму” можуть бути композиторські обробки народних пісень, твори з використанням фольклорної тематики. Симбіоз проявляється безпосередньо в процесі виконання, а саме – коли народний інструмент виконує обробку традиційної мелодії або ж оригінальну композицію, в основі якої фольклорна тематика, тобто музику, яка опирається на європейську нотну традицію.

Головним завданням сучасних професійних оркестрів народних інструментів Прикарпаття є популяризація автентичного гуцульського інструментального фольклору. Особливе значення у виявленні характерних особливостей процесу поєднання фольклорної та академічної інструментальних традицій у творчості представлених колективів отримує репертуар – загальноєвропейська жанрова основа (концерт, балада, рапсодія, фантазія, танцювальна мініатюра, думка тощо) у сполученні з традицією народно-інструментального музикування (мелодика, елементи обрядовості). Ці взаємовпливи прослідковуємо в прозорому фактурному вирішенні, домінуючих каденційних зворотах, діалогічності структури, що перегукується з правилами спілкування того чи іншого обряду.

У репертуарі досліджуваних сучасних оркестрів значну частину займають обробки, аранжування автентичних мелодій того чи іншого регіону Прикарпаття, авторами яких у переважній більшості стають керівники колективів. Це – **музика ритуальної дії** (одна з жанрових сфер традиційної гуцульської музики, визначена І.Мацієвським), зокрема, весільні мелодії, танці, ладканки, веснянки, колядки, щедрівки, пісні коломиїкової структури; **вільна інструментальна музика для слухання** (одна з жанрових сфер традиційної гуцульської музики, визначена І.Мацієвським), а саме: вільні авторські композиції з узагальненою образністю, програмна музика.

У репертуарному списку популярністю користуються оригінальні інструментальні композиції керівників оркестрів¹. Виконання авторських композицій багатьма оркестрами народних інструментів Прикарпатського регіону яскраво репрезентує вплив академічної виконавської традиції шляхом залучення до репертуару колективів оригінальних творів.

В аспекті співвідношення національних фольклорних традицій слід зазначити, що в кожній зоні досліджуваного регіону (Івано-Франківськ, Надвірна, Коломия. – *Л.П.*) у репертуарі оркестрів більшу частину займає місцева національна традиція. Однак, як певну закономірність, спостерігаємо включення до програм колективів інструментальних мелодій сусідніх національних традицій. Відтворення стилевих ознак пісенних і танцювальних мелодій різних етнічних груп Прикарпатського регіону, Закарпаття, сусідніх етносів, які проживають на території інших держав (Румунія, Угорщина, Молдавія), сприяє популяризації і їх розповсюдженню в репертуарі місцевого населення.

Першоджерело авторських інструментальних композицій, обробок народних мелодій є автентичним, засоби музичної виразності – академічні (прийоми виконавської техніки, форма, гармонічна мова, фактура, динаміка й т. ін.). Ладоінтонаційні засоби інструментальних мелодій мають достатньо архаїчний колорит, але фактура й гармонія засвідчують про помітну європейзованість музичних ресурсів.

Виконавська культура досліджуваних оркестрів визначається як виконуваним репертуаром, так і виконавською майстерністю учасників. Виконавство на народному інструменті у фольклорі (безписемна традиція) і виконавство на тому ж інструменті в мистецтві, орієнтованому на нотну традицію, істотно різняться. Виконання музики в системі нотної традиції, у тому числі на народному інструменті, принципово нефольклорний, **концертний** за своєю суттю **тип виконавства**. Характер виконавства у фольклорній традиції – імпровізаційний. Учасники досліджуваних нами оркестрів є представниками академічної сфери виконавства, позаяк кожен з них отримав школу письмової традиції. Особливо це питання стосується виконавців на скрипці, академічна манера інтонування на інструменті яких завжди є в рамках

¹ Сергія Орла: “Фантазія на гуцульські народні мелодії для скрипки з оркестром”, “Гуцульська рапсодія”, “Святкова сюїта”, присвячена 400-річчю м. Надвірна, “Танцювальна сюїта”, “Фестивальний марш”, п’єси “Осінній романс”, “Колискова”, “Мамин образ”, “Привітальна”; Петра Терпелюка – засновника й першого керівника “Гуцулії” і “Рапсодії”: привітальна “Ми з Гуцулії”, “Півторак”, “Концертна хора”, “Рапсодія для скрипки з оркестром”, “Мелодії оновленого краю” для соло сопілки з оркестром, “В’язанка галицьких народних пісень”, “Друга рапсодія” для скрипки з оркестром, сюїта “Радуйся, Гуцуліє”; Ярослава Щирби – керівника оркестру “Рапсодія” (1984–1987, 1992–2000): “Візитка”, “В’язанка українських народних мелодій”, “Дума і козачок”, “Молдавська сюїта”, “Українська танцювальна сюїта”, “Українська фантазія”; Любомира Никорака: “В’язанка гуцульських мелодій”, “Фантазія на гуцульські народні теми”, “Фантазія на покутські народні мелодії”.

темперації. В особі керівників оркестрів Сергія Орла (“Аркан”), Миколи Ковцуняка (“Гуцулія”), Любомира Никорака (“Рапсодія”) поєднані дві важливі складові – носій фольклорної інструментальної традиції і професійний виконавець-скрипаль, виконавець-сопілкар. Такий унікальний феномен інструментального виконавства доктор мистецтвознавства, професор ЛДМА ім. М.Лисенка Олександр Козаренко означає як “інструментальний фольклоризм” [10, с.5].

На думку професора І.Мацієвського, лідер-носій музичної традиції “повинен бути і був, висловлюючись сьогодишньою мовою епохи вузьких спеціалізацій, ученим-музикознавцем, композитором, виконавцем, педагогом-вихователем, організатором-менеджером та культурним політиком одночасно ...не просто усвідомити, але й пропустити через себе і реалізувати цей органічний взаємозв’язок і єдність творчості-діяльності” [12, с.125]. Саме такі якості багатогранного таланту притаманні керівникам досліджуваних оркестрів С.Орлу, Л.Никораку, М.Ковцуняку.

Географія виступів представлених професійних оркестрів охоплює весь Прикарпатський регіон, окремі міста України, а також зарубіжні гастролі в містах Європи й Америки: сольні концерти, участь у регіональних, обласних, всеукраїнських і міжнародних фестивалях, конкурсах. У порівнянні з усною формою передачі фольклорної традиції, спостерігаємо у творчій діяльності досліджуваних колективів вплив професійної, академічної культури, зокрема, видання нотних збірників, запис платівок, компакт-дисків.

Підсумовуючи вищевикладений матеріал, слід окреслити такі **висновки**:

- у народно-інструментальній культурі Прикарпатського регіону відбувся процес трансформації ансамблю “троїстих музик” у нову форму – муніципальний оркестр народних інструментів, народної музики;
- трансформувалася сфера побутування народно-інструментального виконавства з обрядової в концертну;
- спостерігаємо симбіоз фольклорних та академічних традицій в орієнтації народно-інструментальної традиції на академічні норми: інструментарій, репертуар, мистецька освіта, виконавство;
- репертуар оркестрів представлений обробками народних мелодій та оригінальними композиціями, авторами яких стають керівники колективів; виконувані твори виникають і передаються не в процесі усної трансмісії, а засвоюються за допомогою письмової нотної традиції;
- керівники колективів – представники унікального феномену так званого “інструментального фольклоризму” (вдале поєднання фольклорної інструментальної традиції та високого виконавського професіоналізму);
- для популяризації традиційного народно-інструментального виконавства використовуються традиційні форми поширення академічного мистецтва: сценічне виконавство, конкурси, фестивалі, радіо, телебачення, платівки, компакт-диски, видання нотних збірників;
- оркестри “Аркан”, “Рапсодія”, “Гуцулія” є новою естетизованою формою відродження, збереження, популяризації та розвитку народної традиції, що відображається у виконанні фольклорних мелодій у вигляді обробок чи оригінальних творів з використанням фольклорної тематики представниками молодого покоління (чоловіки та жінки) у порівнянні із сучасним станом фольклорної традиції, яка в переважаючій більшості зберігається, як правило, тільки в пам’яті старшого покоління чоловіків (Петро Терпелюк, Дмитро Біланюк, Сергій Орел);
- представлений інструментальний фольклоризм у середовищі міської інтелігенції (учасники колективів – викладачі, студенти музичних навчальних закладів, музиканти-інструменталісти) оснований на творчому сприйнятті народних традицій, тим самим стимулює розвиток фольклоризму в масовій народній аматорській творчості; фестивалі, конкурси сприяють безпосередньому спілкуванню професійного фольклоризму, фольклоризму сільської народної аматорської творчості й автентичних фольклорних колективів (наприклад Міжнародний гуцульський фестиваль).

Перспективою подальших досліджень є вивчення процесу взаємодії перелічених форм репрезентації фольклору на всіх його етапах, що є однією з актуальних сьогодні проблем для сучасної музикознавчої науки, а також має на меті не тільки теоретичне обґрунтування, але й практичне значення для відродження, збереження, популяризації та розвитку фольклорних народно-інструментальних традицій.

1. Архівні матеріали Івано-Франківського ОНМЦ.
2. Волощук Ю. Гуцульська музика в репертуарі сучасних ансамблів та оркестрів народних інструментів Прикарпаття / Ю. Волощук // Україна, Галичина, Гуцульщина : історія, політика, культура : зб. статей та повідомлень наук. конф. з міжнар. участю [“Гуцульщина як історико-культурний феномен”]. – Коломия : Вік, 2009. – С. 35–38.
3. Волощук Ю. Проблеми функціонування традиційного виконавства Гуцульщини у сучасному урбанізованому середовищі (на матеріалі творчості скрипаля Петра Терпелюка) / Ю. Волощук // Етнокультурні процеси в українському урбанізованому середовищі ХХ століття : зб. наук.-теорет. статей за матеріалами міжнар. наук.-теорет. конф., 22–23 квіт. 2004 р. / голов. ред. С. П. Павлюк. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. – Вип. 2. – С. 252–256.
4. Волощук Ю. Професійна реконструкція фольклору у творчості скрипаля Сергія Орла / Ю. Волощук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2007. – Вип. X–XI. – С. 242–248.
5. Волощук Ю. Традиційне скрипкове мистецтво Гуцульщини кінця ХХ – початку ХХІ століття: синтез автентики та професіоналізму / Ю. Волощук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – Вип. VII. – С. 182–189.
6. Волощук Ю. Чинники взаємодії автентики та академізму в народно-ансамблевому виконавстві Гуцульщини (на матеріалі творчої діяльності ансамблю “Черемош”) / Ю. Волощук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2008. – Вип. XV–XVI. – С. 148–152.
7. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки / С. Грица. – К. ; Тернопіль : Астон, 2002. – 236 с.
8. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах : учебное пособие для муз. вузов и уч-щ / М. Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
9. Карась Г. Трансформація гуцульських музичних традицій у сучасному виконавстві в Канаді (на прикладі творчості гурту “Кубасонікс”) / Г. Карась // Україна, Галичина, Гуцульщина : історія, політика, культура : зб. статей та повідомлень наук. конф. з міжнар. участю [“Гуцульщина як історико-культурний феномен”]. – Коломия : Вік, 2009. – С. 70–72.
10. Козаренко О. З глибин народних / О. Козаренко // Моя Гуцулія: твори для скрипки в супроводі фортепіано. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2003. – С. 5.
11. Мацневский И. Современность и инструментальная музыка безписьменной традиции / И. Мацневский // Современность и фольклор. – М., 1977. – С. 86–88.
12. Мацієвський І. Ігри й співголосся : контонація, музикологічні розвідки / І. Мацієвський. – Тернопіль : Астон, 2002. – 172 с.
13. Терпелюк П. Моя Гуцулія: гуцулково-коломийкові мелодії для скрипки в супроводі фортепіано / П. Терпелюк. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2005. – Ч. 3. – 76 с.
14. Терпелюк П. Моя Гуцулія: твори для скрипки в супроводі фортепіано / П. Терпелюк. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2003. – 100 с.
15. Традиции и современность в фольклоре : сб. статей / АН СССР, Ин-т этногр. им. Н. Н. Миклухо-Маклая ; отв. ред. и авт. предисл. В. К. Соколова. – М. : Наука, 1988. – 211 с.
16. Хай М. Музично-інструментальна культура українців: фольклорна традиція / М. Хай. – К. ; Дрогобич : Вид-во “КОЛО”, 2007. – 543 с.
17. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти / Л. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.
18. Юцевич Ю. Музыка : словник-довідник / Ю. Юцевич. – Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2003. – 352 с.
19. Яремко Б. Музыкант-исследователь восточнокарпатских традиционных сопилковых инструментов и их музыки / Б. Яремко // Музыкант в традиционной и современной культуре : материалы Международного инструментоведческого симпозиума. – С. Пб. : НПФ “АСТЕРИОН”, 2001. – С. 65.

В статті розглядається творча діяльність сучасних професійних оркестрів народних інструментів Прикарпаття в контексті симбіоза фольклорної та академічної виконавської традицій.

Ключевые слова: ансамбль троистых музык, оркестр народных инструментов, профессиональная реконструкция фольклора, фольклоризм, любительство, профессионализм, симбиоз.

In the article there were considered creative activity of the modern professional orchestras folk instruments of Precarpathian in the context folk and academic of playing traditions.

Key words: the music for trio ensemble, orchestra folk instruments, professional reconstruction of folklore, folklorism, amateurs art, professionalism, symbiosis.

УДК 78.072.3:070.447

ББК 85.333

Наталія Осадця

ОПЕРНЕ Й МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ЛЬВОВА В КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ МІСЦЕВОЇ ПРЕСИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX ст.

У статті дано загальну характеристику критичних матеріалів стосовно постанов музичного театру у Львові, опублікованих у львівській пресі XIX – першої третини XX ст. Підкреслюється актуальність історичних досліджень у галузі музичної критики, ширше – рецепції музики та музично-театральних постанов, що знаходяться в руслі історичного музикознавства й театрознавства. Відзначено, що в рамках театральньо-драматичної критики впродовж XIX ст. відбувається процес виокремлення оперної та музично-театральної критики в самостійну галузь.

Ключові слова: музичний театр, рецепція оперної постанови, оперна критика, періодична преса, пресознавство, бібліографія музичної преси.

Синтетичний характер опери чи музичного спектаклю, що поєднує в собі музично-виконавський рівень, режисуру, сценографію, завжди спонукав до гарячих публіцистичних суперечок та естетичних висловлювань. Про жодний музичний жанр не говорилося в західноєвропейській періодичній пресі XVIII–XIX ст. так багато, як про оперу: добре відомі такі яскраві приклади оперно-естетичної полеміки, як війна “буфонів” чи суперечки глюккістів і пічіністів у XVIII ст.

Львівський театр упродовж своєї понад 230-літньої історії продовжує бути, без перебільшення, центром культурно-мистецького життя Східної Галичини й Західної України. Трактований як збірне поняття¹, театр ще від кінця XIX ст. влучно називають “оперно-оперетково-комедійно-драматично-балетним” [42, с.24]. Унікальним явищем тривалого періоду його буття є те, що тут співпрацювали різні національні мистецькі колективи: австрійський, польський, український, кожен з яких зробив свій внесок у розвиток музично-театрального мистецтва в краю.

Тогочасне оперне життя Львова, рівень його оперної культури стимулюють рух оперної критичної думки: різні кола громадськості виносили свої судження й висловлювали їх у місцевій львівській і регіональній пресі окресленого періоду. На її сторінках вміщено десятки статей, рецензій та повідомлень, присвячених опері, її загальній естетичній проблематиці, окремим постановкам, творам, виконавцям, шляхам її національного розвитку. Ґрунтовне дослідження повного обсягу цього матеріалу, а не окремих зразків, допомагає уявити весь процес розвитку зазначеного виду критики, боротьбу напрямів в її сфері й особливості сприйняття вказаного виду музичного мистецтва в певний період його розвитку.

Залежно від широкого спектра суспільно-політичних і соціально-культурних умов оперна й музично-театральна критика може знаходитися на різних рівнях консолідації чи диференціації з критикою літературною та театральньо-драматичною. Особливості процесу виокремлення її в самостійну галузь знаходяться в полі уваги історичних досліджень музичної та теат-

¹ Історія цієї інституції через геополітичні обставини охоплює три головні періоди: 1) театр німецькомовний австрійський (1776–1872); 2) театр польський (1872–1939) з двома підрозділами: (1872–1918 і 1918–1939) та 3) театр після 1939 р. з підрозділами: перший радянський (1940–1941), окупаційний (1941–1944), другий радянський (1944–1991), сучасний український – від 1991. До цього поняття долучається теж заснований у Львові Народний театр товариства “Руська Бесіда” (з 1916 – “Українська Бесіда”) (1864–1939).