

УДК 78.067.26.

Маринін І. Г.*

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

У статті висвітлені джерелознавчі аспекти з історії, теорії й практики народно-інструментального виконавства, еволюційні процеси та основні тенденції розвитку ансамблево-оркестрової практики в Україні на хвилі певних історико-культурних процесів, які відбувалися в кінці ХХ – початку ХХІ століть.

Ключові слова: ансамблево-оркестрове виконавство, народно-інструментальне мистецтво, вчені-інструментознавці, традиційні та академічні народні музичні інструменти.

Народно-інструментальне мистецтво України є величезним духовним скарбом, надбанням багатьох поколінь, яке ґрунтується на принципах міжетнічного взаємозбагачення, взаємодоповнення і взаємозв'язку. У кінці ХІХ – початку ХХІ століть в практиці традиційного та академічного ансамблево-оркестрового виконавства України відбулися значні еволюційні процеси, які стали об'єктом дослідження низки відомих дослідників-інструментознавців.

У вивченні різноманітних аспектів української ансамблево-оркестрової традиції кінця ХХ – початку ХХІ ст. брали участь як вітчизняні, так і зарубіжні мистецтвознавці, етномузикознавці, органісти тощо. Зокрема, вчені-інструментознавці В. Гуцал, І. Мацієвський, М. Хай, Л. Черкаський вивчали історію походження та розвитку народного музичного інструментарію, шляхи його вдосконалення, можливості реконструкції й використання у складі українського народного оркестру; В. Дутчак, П. Іванов, С. Марцінковський, О. Трофимчук присвятили наукові праці питанням виникнення оркестру народних інструментів та формування народно-інструментальної практики; Т. Баран, М. Булда, Н. Морозевич, Л. Пасічняк, Т. Сідлецька, М. Черепанин досліджували проблему формування репертуарної політики в народно-інструментальній практиці; В. Воеводін, О. Ільченко, І. Розумний висвітлювали ефективні методи роботи керівників з ансамблями і оркестрами народних інструментів, особливості їх функціонування, специфіку оркестрової та ансамблево-виконавської діяльності; А. Душний, Ю. Лошков, Л. Носов, А. Сташевський вивчали творчість видатних діячів та композиторів народно-інструментального мистецтва; В. Дейнека досліджував тембрально-виражальні можливості оркестру народних інструментів; В. Лабунець, В. Лапченко, В. Лебедев сприяли розумінню проблеми вдосконалення методики роботи керівників дитячих народно-інструментальних колективів та використання народних інструментів у загально-освітній школі тощо.

Мета розвідки – простежити основні тенденції досліджень кінця ХХ – початку ХХІ ст. вітчизняних та зарубіжних науковців-дослідників традиційного й академічного народного виконавства в Україні, його інструментарію, історичні аспекти формування та функціонування ансамблево-оркестрових колективів, інструментального складу, репертуару тощо. Для досягнення зазначеної мети окреслено низку **завдань**: комплексно вивчити різноманітні джерела з метою визначення етапів становлення та розвитку ансамблево-оркестрового академічного та традиційного виконавства в Україні; з'ясувати значимість поетапної еволюції в удосконаленні народного інструментарію та її вплив на формування репертуару та рівень народно-інструментального виконавства; вирізнити й охарактеризувати основні складники ансамблево-оркестрового виконавства (бандурне, лірницьке, баянно-акордеонне, домрове мистецтво тощо).

Вивчення українського традиційного й академічного ансамблево-оркестрового виконавства кінця ХХ – початку ХХІ століть науковцями фокусувалися на дослідженні українського

* © Маринін І. Г., 2012

народного інструментарію ансамблів та оркестрів та їх форм побутування, які поширені в Україні (М. Водяний, В. Гуцал, П. Іванов, Л. Пасічняк, О. Смоляк, М. Хай, Л. Черкаський).

Відомий мистецтвознавець, диригент Національного оркестру українських народних інструментів України, народний артист України Віктор Гуцал у низці наукових праць значно збагатив народно-інструментальне виконавство новими методичними розробками. Зокрема, він намагається розширити жанрово-стильову палітру репертуару оригінальними творами сучасних композиторів та вводить у склад оркестру різноманітний народний музичний інструментарій.

У репертуарно-методичному посібнику “Грає оркестр українських народних музичних інструментів” (1978 р.) [3] автор, спираючись на багаторічний творчий досвід роботи, розкриває відомості про формування інструментального складу, створення оркестрових груп, особливості репертуару українського народного оркестру, надаючи змістовні методичні поради керівникам аматорських колективів. В іншій праці “Інструментовка для українського оркестру народних інструментів” (1988 р.) [4], автор дає науково обґрунтовану відповідь з питань використання різноманітних прийомів оркестрування у сучасному українському оркестрі народних інструментів, а також особливості взаємодії основних оркестрових груп – струнно-смичкової, кобзової, цимбал, бандур, духової, ударної, сприяє формуванню у майбутніх диригентів соціально-історичний підхід до практичного використання народного музичного інструментарію.

Вагомий науковий доробок у розвиток українського народного інструментознавства вніс Перекоп Іванов – відомий бандурист, конструктор народних інструментів, зокрема сучасної бандури. У праці “Оркестр українських народних інструментів” (1981 р.) [8] науковець описує значний масив народного інструментарію, порушує актуальні питання його походження, розвитку і вдосконалення, надає численні рекомендації щодо кількісного складу та розміщення в оркестрових колективах. П. Іванов вперше зумів простежити процес формування оркестрових груп, пошуки їх колористичних та виражальних можливостей. Автор намагається донести своє власне бачення щодо складу українського народного оркестру мішаного типу.

Наявність великої кількості аматорських народно-інструментальних колективів вимагала наукового підходу до вирішення організаційно-педагогічних та художньо-творчих завдань, які поставали перед їх керівниками. Саме з таких позицій у монографічному дослідженні “Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності” (1996 р.) [9]. О. Ільченко висвітлює питання досягнення художності звучання аматорського народного оркестру шляхом впровадження раціональної системи роботи над музичним твором. Автор акцентує увагу на оволодіння технологією оркестрового виконання, визначення основних засобів реалізації художнього потенціалу твору і художніх критеріїв його виконання, обґрунтовує художні засади та особливості аматорського колективного музичного виконавства, створення системи пізнавально-технологічної і художньо-творчої діяльності оркестрантів-аматорів у процесі роботи над музичним твором та реалізації його художнього потенціалу. Монографія О. Ільченка є цінною для диригентів-практиків, керівників музично-інструментальних колективів аматорського мистецтва. У праці він підкреслює значимість “<...> розвитку масового музикування, народно-інструментального виконавства”, що “<...> дає змогу залучати до активної художньо-творчої діяльності велику кількість людей, знайомити їх “зсередини” з кращими зразками музичної спадщини і сучасною музикою <...>” [9, с. 96].

Наявність існування автентичного традиційного (фольклорного) музичного інструментарію та академічного (професійного) змушує науковців-інструменталістів віднайти єдиний підхід до їх розмежування. Таким чином, вітчизняний дослідник-інструментознавець Л. Черкаський у праці “Українські народні музичні інструменти” (2004 р.) [17] вирішує цю проблему, проводячи чітку межу між інструментами традиційного побутування (автентичного інструментарію) та професійного використання в академічному народно-інструментальному виконавстві, наголошуючи на першочерговість збереження першого. Зокрема, автор вказує на

доцільність розмежування понять “автохтонні” та “автентичні” музичні народні інструменти, а також наголошує на упереджене ставлення до народних інструментів академічної сфери як таких, що постійно мають державну підтримку і сприяють витісненню первісного народного інструментарію.

Висвітленню феномену народно-інструментальної музики, закономірності її функціонування у зіставленні з іншими видами народної творчості, зокрема, з пісенним фольклором, присвячена наукова праця фольклориста І. Мацієвського “Народна інструментальна музика як феномен традиційної культури. Загальнотеоретичні проблеми” (1990 р.) [11]. Суттєво доповнює попередню працю його інша теоретична розвідка “Ігри й співголосся. Контонація” (2002 р.) [12], у якій автор уперше окреслює сутнісні, визначальні й порівняльні особливості вокальної та інструментальної музичної культури, складає нариси про українську народну музику в різних регіонах України на “маргінальних” землях та в діаспорі, функціонування її в системі обрядності. Автор, за результатами польових експедиційних описів, подає матеріал про музичні інструменти і форми музикування у різних географічних регіонах України (Гуцульщина, Бойківщина, Закарпаття, Поділля, Волинь, Полісся, Херсонщина, Нижнє Придніпров'я).

Наукові розвідки І. Мацієвського охоплюють частину проблеми тенденцій і напрямків розвитку народно-інструментального мистецтва, які були доповнені М. Давидовим [5]. У процесі вивчення природи сучасних проблем у народно-інструментальній музиці М. Давидовим були встановлені її основні напрями існування – фольклорний, академічний, естрадний. Зокрема, дослідник окреслив його сутнісні характеристики: фольклорний, з орієнтацією на автентичні форми традиційного музикування; академічний, що розвивається в руслі європейських класичних традицій сольного, ансамблевого та оркестрового інструментального виконавства; естрадний, у якому синтезуються окремі естрадні виконавські стилі.

На сучасному етапі наукового дослідження народно-інструментальної культури в Україні науковці-мистецтвознавці намагаються комплексно вивчити, описати і окреслити традиційну інструментальну культуру українців в конкретному історичному та сучасному аспектах. Їх сучасні наукові тенденції у вивченні ансамблево-оркестрового виконавства ґрунтуються на виокремленні його основних складових: лірницька й бандурна традиції, акордеонно-баянне й домрове мистецтво тощо. Зокрема, мистецтвознавець О. Богданова у науковій праці “Лірницька традиція в контексті духовної культури України” (2002 р.) [2] зуміла вичерпно розкрити феномен лірництва як специфічного явища української духовної культури з виокремленою системою художньо-стилістичних закономірностей, класифікацію вербально-інтонаційної системи українського лірницького репертуару, динаміку варіативних еволюцій лірницького фольклору на рівні жанрових трансформацій.

Сучасні наукові розвідки спрямовані на ретельне вивчення та дослідження філософії бандурного виконавства, його світоглядних позицій та значущість у соціокультурному просторі України й за її межами. У науковій розвідці “Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення” (2003 р.) Н. Морозевич [13] науковець детально аналізує естетико-психологічні та етико-філософські показники бандурної речовості звука і обґрунтовує поняття “бандурний вокал”. Вперше дослідницею запропоновані “<...> типологічні диференціювання художньо-образних та формально-структурних надбань бандурного репертуару: “бандурний модерн” кінця ХХ – початку ХХІ століття” [13, с. 14].

Акордеонно-баянне мистецтво, як складова вітчизняної народно-інструментальної культури було предметом вивчення в наукових дослідженнях відомих сучасних українських музикознавців І. Безуглої, М. Давидова, А. Душного, І. Єрґієва, Є. Іванова, В. Князева, А. Семешка, А. Сташевського та ін.

Уперше в українському музикознавстві науковцем Є. Івановим зроблена спроба зібрати, опрацювати та систематизувати матеріал з історії українського вітчизняного баянного мистецтва. У своїй дисертаційній праці “Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні” (1995 р.) [7] автор досліджує історичні періоди розвитку гармоніки, головні сфери

діяльності баяністів, тенденції та напрямки у виконавстві й педагогіці, особливості зародження та розвитку кустарного і промислового виробництва язичкових клавійно-пневматичних інструментів в Україні, а також творчу діяльність видатних діячів баянно-акордеонного мистецтва в Україні, зокрема І. Алексеєва, М. Геліса, М. Давидова, С. Крапиви К. Мяскова, М. Різоля, М. Чайкіна, С. Чапкія, І. Яшкевича.

Значимість і роль баянного мистецтва в соціокультурних процесах другої половини ХХ століття вичерпно висвітлюються у дисертації Р. Безуглої “Баянне мистецтво в музичній культурі України” (2004 р.) [1]. У праці розкривається сутність, природа, характерні особливості і соціальні функції баянного мистецтва, визначається його місце в музичній культурі України, розглядаються основні теоретичні підходи до осмислення баянного мистецтва подається ґрунтовний аналіз автором впливу ідеологічних, політичних та економічних чинників на розвиток баянного мистецтва.

Важливе місце в українському музикознавстві початку ХХІ століття займає вивчення закономірностей формування вітчизняного оригінального репертуару для баяна, що вперше стало предметом дисертаційного дослідження А. Сташевського “Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака” (2004 р.) [15]. Автор аргументовано подає концепцію періодизації еволюційних етапів вітчизняної літератури для баяна та основні тенденції розвитку провідних жанрів української баянної музики сучасної доби.

Прогресуючий рівень професійно-виконавської майстерності провідних українських баяністів віддзеркалює загальну тенденцію до зростання творчого потенціалу і збагачення арсеналу музично-інтонаційних та артистично-театральних засобів мистецького впливу в галузі баянного мистецтва. Саме тому еволюція виконавської техніки в українській баянній школі стала предметом наукового дослідження мистецтвознавця В. Князева (2005 р.) [10]. Автор розглядає цю проблему у тісному взаємозв'язку зі становленням виконавства, репертуару, методики та вдосконаленням конструкції інструмента. Дослідник значну увагу приділяє аналізу артистично-театральних засад виконавського мистецтва баяністів, зростанню образного навантаження в сучасному мистецтві та збільшенню частки творів синтетичних музичних жанрів у репертуарі.

У 90-ті роки ХХ століття у зв'язку з формуванням нової якості – “модерн-баяна” як невід'ємної складової сучасного академічного баянно-акордеонного мистецтва і його інтеграцією у світову музичну культуру зростає інтерес науковців та дослідників до цієї проблеми. Так, музикознавець І. Єргієв у дисертаційному дослідженні “Український “модерн-баян” як феномен світового мистецтва” (2006 р.) [6] розглядає сучасне українське академічне акордеонно-баянне мистецтво, як результат оригінальної співпраці композиторів і виконавців-новаторів. Автор вважає, що “...концепція мистецтва “модерн-баяна” як вітчизняної версії акордеонної гри професійних митців другої половини ХХ століття полягає в єдності виконавсько-композиторської ініціативи у створенні оригінальних композицій для баяна як “музики для слухання” з включенням тембрально-сонорних ефектів<...>” [6, с. 16].

У сучасних наукових дослідженнях науковці більш частіше порушують питання функціонування традиційних музичних інструментів та інструментальної музики у комплексному вивченні, у єдиному тісному зв'язку з етнокультурним простором. Так, у монографічному дослідженні М. Хая “Музично-інструментальна культура українців” (2007 р.) [16] прослідковуються наміри науковця дослідити традиції інструментального музикування в Україні в усьому етнографічному, етноорганологічному, жанровому та системно-функційному обсязі. Зокрема, автор дає вичерпну характеристику природного перебігу процесів генези, еволюції, становлення й формування інструментальної традиції українців, окреслює особливості етнографічних та субрегіональних традицій музикування на народних інструментах, способів гри на них та манер виконання народно-інструментальної музики, а також сучасного функціонування усної інструментальної традиції в Україні.

Наразі, висвітлення питання ролі удосконалення музичного інструментарію і його впливу на рівень виконавства та визначення провідних репертуарних тенденцій для традиційних та академічних народно-інструментальних ансамблів залишаються досить актуальними. У науковій праці “Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект” (2007 р.) [14] Л. Пасічняк аналізує процес академізації народно-інструментального мистецтва як цілісної системи формування виконавської майстерності, де репертуар і сучасне удосконалення музичних інструментів стали одним із визначальних його компонентів, визначає провідні жанри ансамблевого репертуару. На думку Л. Пасічняк “<...> удосконалені варіанти цих інструментів стали основою розвитку професійного академічного ансамблевого музикування” [14, с. 15].

Отже, аналіз історичних джерел і мистецтвознавчої літератури засвідчує, що питаннями вивчення народно-інструментальної музики в Україні в різноманітних аспектах її функціонування цікавилися як українські, так і зарубіжні вчені-органологи, фольклористи, літературознавці, мистецтвознавці, діячі освіти і культури. Вони внесли чимало нових ідей та запропонували новітні підходи у систематизацію методик дослідження народного інструментарію та виконавства, збагатили диференціацію понять, розширили наукову термінологію. Очевидно, що сьогодні зі зміною методологічних підходів, подальші наукові дослідження потребують нових фактів та явищ народно-інструментального мистецтва.

Список використаних джерел

1. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття). Дисертація на здобуття наукового ступеня канд. мист-ва: спец. 17.00.01. / Руслана Іванівна Безугла. – К., 2004. – 200 с.
2. Богданова О. В. Лірницька традиція в контексті духовної культури України. Дисертація на здобуття наукового ступеня канд. мист-ва. 17.00.01. / Олена Володимирівна Богданова. – К., 2002. – 210 с.
3. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів. / Віктор Гуцал. – К., 1978. – 168 с.
4. Гуцал В. Інструментовка для українського оркестру народних інструментів. – К., 1988. – 79 с.
5. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: 36 статей / НМАУ імені П.І. Чайковського. / Микола Давидов. – К., 1998. – 207 с.
6. Єргієв І. Д. Український “модерн-баян” як феномен світового мистецтва : Автореф. дис... канд. мист-ва. / І. Д. Єргієв. – Одеса, 2006. – С. 16.
7. Іванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект). – Автореф. дис... канд. мист-ва: спец. 17.00.02. – музичне мистецтво. / Євгеній Іванов – К., 1995. – 17 с.
8. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. / Перекоп Іванов. – К., 1981. – 110 с.
9. Ільченко О.О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності : монографія / Відп. ред. А. П. Лащенко. / Ільченко Олександр Олександрович. – К. : КДІК, 1994. – 107 с.
10. Князєв В.Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття): Автореф. дис... канд. мист-ва. / В. Ф. Князєв. – К., 2005. – 20 с.
11. Мацієвський І. Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры. Общетеоретические проблемы: автореф. дисс. ...д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02. / ЛГИ театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. / Игорь Мацієвський. – Л., 1990. – 47 с.
12. Мацієвський І. Ігри й співголосся. Контонація. / Ігор Мацієвський. – Тернопіль : Астон, 2002. – 170 с.

13. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення: Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд.. мист-ва за спец. 17.00.03. – музичне мистецтво / Н. В. Морозевич. – Одеса, 2003. – 18 с.
14. Пасічняк Л. Академічне-народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект: Автореферат дис. ...канд.. мистецтвознавства: 17.00.01. / Лілія Пасічняк. – Львів, 2007. – 17 с.
15. Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: автореф. дис... канд.. мист-ва. / А. Я. Сташевський. – К., 2004. – 24 с.
16. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція) : монографія. / Михайло Йосипович Хай. – К., 2007. – 543 с.
17. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти: навч. посіб. / Леонід Черкаський. – К. : ДАКККіМ, 2005. – 264 с.

The article deals with the resource studying aspect in history, theory and practice of folk instrumental execution, evolutionary processes and the main the wave of certain historic and cultural processes which took place at the 20th – beginning of the 21th centuries.

Key words: ensemble orchestral execution, folk instrumental art, instrumentologists, traditional and folk musical instruments.

УДК 378.036.1:78

Назаренко І. М.*

ПЕДАГОГІЧНЕ КЕРІВНИЦТВО ФОРМУВАННЯМ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті окреслено оптимальні шляхи педагогічного керівництва формуванням музичного сприймання студентів, визначено обов'язкові рівні аналізу та інтерпретації твору: культурно-стильовий, структурно-мовний, ідейно-художній, образно-тематичний, педагогічний.

Ключові слова: музичне сприймання, виконавська інтерпретація, розуміння музичного твору, творча активність.

Удосконалення виховного потенціалу уроків музики, поглиблення їх впливу на розвиток особистості учнів в значній мірі зумовлене підготовкою педагогічних кадрів. У зв'язку з цим, зростає значення дослідження проблеми сприймання музики, що представляється досить важливою в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя.

У дослідженнях психології сприймання мистецтва (В.В.Медушевський, О.Г.Костюк, Є.В.Назайкінський, С.І.Науменко, В.І.Петрушин та ін.) сприймання розглядається як багаторівнева структура, де кожний більш високий рівень вбирає в себе попередній, що знімається і переходить у внутрішній план дій високого рівня [3]. Музичне сприймання розглядається сучасними науковцями як активна діяльність суб'єкта, що спрямована на вирішення певної задачі – створення образу, адекватного явищу, котре сприймається. У “багатошаровій” структурі цієї діяльності взаємодіють результати перцептивних та інтелектуальних актів. Почуттєве відображення твору, як важлива, але не єдина ступінь сприймання, виявляється поєднаним із пізнанням об'єктивних характеристик музичного явища і виступає своєрідним носієм уявлень людини про твір, що сприймається, і знань про нього.

* © Назаренко І. М., 2012