

Сьогодні найяскравішим представником львівської гобойної школи є Вячеслав Цайтц, який також долучився до її становлення. Характерним для Цайтца-виконавця є глибоке філософське переосмислення музики, що, можливо, стало вирішальним у забезпеченні йому виконавського успіху.

Зважаючи на викладене вище, зауважимо, що Львівська гобойна школа має два джерела для наслідування: західно-європейське (первинне) та російське (дещо пізніше). Причому, західно-європейська традиція представлена двома школами – німецько-чеською та французькою, яка неабияк проявила себе у навичках гри на гобой та естетичній оцінці гобойного звучання, відмінній від російської школи. Російська традиція була похідною від німецької та чеської шкіл.

Таким чином, у Львові мав місце синтез декількох виконавських систем: французької, німецько-чеської та російської.

Львівська манера гри на гобой неабияк еволюціонувала. У перші повосенні роки вона була дещо важкуватою: досить значний натиск повітря, стара постановка губного апарату із розтяганням губ, брак легкості, невимушеності й простоти в техніці. Гобой не вважався технічним інструментом, хоча на Заході вже існували яскраві віртуозні школи.

60-70-ті роки пройшли під знаком переходу на французьку систему. Слід зауважити, що наше уявлення про французьку манеру гри (за наявності вуха, обмеженого звука) виявилось дещо хибним, оскільки французькі гобоїсти вмiли грати і теплим, і повним звуком, а красу тону поєднували із високою технікою, рівністю звука по всьому діапазону, вільним володінням усіма регістрами. У володінні верхнім діапазоном інструмента львівська школа в перші повосенні роки неабияк відставала, тому перехід до французької системи виявився досить болісним.

Сьогодні специфічними рисами львівської гобойної школи є: гнучкість і пластика звуковедення та голосоведення; особлива ліричність та кантіленність; специфічне тембральне забарвлення звука (це відзначалося на всіх конкурсах і майстер-класах за участю представників школи); уміння не лише збагачувати тембральне забарвлення різноманітними відтінками, будуючи певний їх спектр, а й досить художньо ними

користуватися, а як наслідок – наявність не просто красивого тембру, а й багатства відтінків, своєрідної техніки, яка дозволяє художньо виправдано, доцільно й раціонально цей тембр і відтінки використовувати, адже для того, щоб звук інструмента справляв естетично повноцінне враження, він повинен бути повноцінним тембрально, відповідати тій моделі, яка існує в суспільній свідомості для тембру даного інструмента.

Висновки. У даному дослідженні нами було зроблено ретроспективний аналіз виникнення, становлення та розвитку львівської гобойної школи. Доведено, що на неї неабиякий вплив мала західно-європейська традиція, представлена синтезом російської, німецько-чеської та французької виконавських систем, остання з яких найкраще проявила себе в естетичній оцінці гобойного звучання.

На сучасному етапі львівській гобойній школі притаманні ті ж тенденції, що спостерігаються у всьому світі. Основна із них – прагнення поєднати красу звука і віртуозність. Проте на цьому шляху музикантів чекає ще чимало роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку ХХ століття / В. О. Богданов. – Харків : Основа, 2000. – 344 с.
2. Мазепа Л. Шлях до музичної академії у Львові / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів : СПОЛОМ, 2003. – Т. 1. – 288 с.
3. Сторінки історії Львівської державної музичної академії імені М. В. Лсенка / [літ. ред. Н. Кашкадамова та ін.]. – Львів : СПОЛОМ, 2003. – 256 с.
4. Усов Ю. Історія зарубіжного исполнительства на духових інструментах / Ю. Усов. – Москва : Музыка, 1989. – 207 с.
5. Черных А. Советское духовое инструментальное искусство : справочник / А. Черных. – Москва : Сов. композитор, 1989. – 320 с.
6. Burgess G. The Oboe / G. Burgess, B. Haynes. – New Haven and London : Yale University Press, 2004. – 418 p.

Дата надходження до редакції: 22.10.2018 р.

УДК 782/785 (477.8)

Олександра КОМІСАРОВА,

студентка магістратури

кафедри естрадної музики Інституту мистецтва

Рівненського державного гуманітарного університету

ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ РОК-МУЗИКИ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ

У статті висвітлено історичні особливості становлення рок-музики як частини альтернативної культури Західної України. Визначено ознаки відродження рок-музики в українському просторі. Охарактеризовано рок-музику як форму молодіжного

руху та визначено специфіку функціонування офіційних й альтернативних рок-гуртів.

Ключові слова: рок-музика, альтернативна культура, Західна Україна, андеграунд, рок-гурт, дискурс.

В статті освітлені історическі особливості становлення рок-музики як частини альтернативної культури Західної України. Определені признакі возродження рок-музики в українському просторі. Рок-музика охарактеризована як форма молодіжного движєня, определена специфика функціонування офіціальних і альтернативних рок-груп.

Ключевые слова: рок-музика, альтернативная культура, Западная Украина, андеграунд, рок-група, дискурс.

In this article the historical features of rock music are showed as a part of alternative culture in Western Ukraine. There are signs of the alternation of rock music in Ukraine, the rock music is characterized by the form of a youth subcultures. Defined the specific features function of official alternative rock groups.

Key words: rock music, alternative culture, West Ukraine, underground, rock group, festival, discourse.

Постановка проблеми. Рок-музика посідає вагоме місце в сучасному науковому дискурсі, внаслідок чого усе більшої актуальності набуває перегляд її статусу в сучасному мистецькому просторі. Зважаючи на те, що неабиякий вплив рок-музика має на формування молодіжних субкультур, важливо розглянути етапи її становлення та розвитку, зокрема причини популярності серед населення рок-концертів як офіційних, так і альтернативних рок-гуртів.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. До осмислення рок-музики у своїх наукових працях звертаються Л. Васильєва [1], Е. Енді [2], В. Сиров [7], А. Сохор [8], С. Коротков [5] та інші науковці. У своїх дослідженнях вони характеризують роль і місце рок-музики в науковому дискурсі, роблять спроби синтезу рок-музики з іншими жанрами, розвитку жанрово-стильових напрямів рок-музики, визначають особливості рок-музики як музично-творчого виду.

Так, А. Сохор [8] окреслює рок-музику як самостійний жанр, доступний непрофесійним виконавцям, що створює можливість індивідуальної імпровізації. Е. Енді [2] зауважує, що до рокового мистецтва варто відносити не лише агресивні напрями, як-от хард-рок чи панк-рок, а й акустичну рок-музику. Л. Васильєва зауважує, що «рок-музика, крім музичних компонентів, включає також вербальні (поетичні пісенні тексти, де представлено сленгову лексику), поведінкові (комплекс спеціальних прийомів, що використовуються рок-музикантами, – від темброво-артикуляційної манери співу до стилю сценічної поведінки), предметні (виконавський імідж рок-музикантів), соціокультурні (рок-концерти), фокусуючи, таким чином, у собі основні грані означеної мистецької системи» [1].

С. Коротков визначає рок-музику як самостійний, найбільш доступний жанр для непрофесійних виконавців, що дає їм можливість для імпровізації. Рок-музика поєднує течії за музичними й немусичними ознаками: приналежністю до певних соціально-культурних рухів («психоделічний рок», пов'язаний із субкультурою хіпі; панк-рок як реакція на професіоналізацію рок-музики), віковою зорієнтованістю, динамічною інтенсивністю («важкий рок», «м'який рок»), рівнем технічного оснащення (електронний рок), взаємодією з іншими музичними традиціями («афро-рок», «бароко-рок», «фольк-рок», «джаз-рок»), місцем у системі художньої культури (комерційний «поп-рок», елітарний «рок-авангард») [5, с. 34-35].

Таким чином, рок-музика є важливим феноменом новітнього пласти музичного мистецтва, синтезом ідей і форм із властивим йому новаторським музичним мисленням. Однак, незважаючи на її помітну роль у сучасному українському просторі, предмет нашого наукового дослідження не має достатньої кількості фундаментальних та аналітичних узагальнюючих праць, а етапи становлення рок-музики в Західній Україні є малодослідженими та потребують додаткового детального вивчення й обґрунтування.

Мета статті – дослідити становлення рок-музики як альтернативного напрямку Західної України, проаналізувавши шляхи її розвитку та окресливши доцільність у мистецькому дискурсі.

Для досягнення поставленої вище мети нами були поставлені такі **завдання**:

- опрацювати наукові джерела з означеної тематики;

- простежити динаміку розвитку рок-музики в Західній Україні, проаналізувавши концертну діяльність та фестивальний рух.

Виклад основного матеріалу. Українська рок-музика виникла в кінці 60-х років ХХ ст. і була представлена насамперед творчістю аматорських біт-бітових та ритм-енд-блюзових гуртів. Саме в цей період почали грати рок-музику у Львові. Таке доволі раннє проникнення рок-н-ролу в Західну Україну стало можливим у зв'язку з близькістю до західного кордону. Як наслідок – зацікавлення львівських музикантів рок-н-ролом та біт-бітом було природним. Через брак електричних інструментів та апаратури на вітчизняних теренах їх майстрували вручну. Так, Юрій Шаріфов, український музикант, композитор і педагог, пригадує, що свій перший синтезатор він виготовив власноруч із клавіатури від акордеона ще у шкільні роки. Таким чином, свій шлях українська біт-музика розпочинає із 1966 року, хоча, за свідченням Ілька Лемка, музиканта, письменника, публіциста і дослідника історії Львова, один із перших професійних львівських біт-біт гуртів під керівництвом Юрія Шаріфова виник у 1965 році. Саме цей колектив грав на танцях у клубі заводу «Львівприлад» [6, с. 123].

Серед засновників тогочасної рок-музики у Львові – Володимир Боярський, Юрій Павлов, Борис Пивоваров, Євген Струц та ін. Характерною ознакою львівських музикантів усіх періодів, починаючи із ранніх 60-х, стала неабияка виконавська майстерність і технічний рівень, витонченість і віртуозність виконання. Саме у Львові починав грати Борис Пивоваров, відомий у СРСР гітарист, якого ВВС назвало «радянським Еріком Клептоном».

На початку 1970-х рр. чисельність якісних українських рок-гуртів зростає. Пануючим стилем в українській рок-музиці 70-х стає джаз-рок, блюз-рок та арт-рок. У 1971 р. при Львівській філармонії композитор і виконавець Михайло Мануляк заснував гурт «Ватра», який одним із перших почав грати джаз-рок на українських теренах. Репертуар ансамблю складався виключно із авторських україномовних пісень та джаз-рокових обробок українських народних пісень. У цей період в Україні були популярними такі біт-бітові колективи, як «Прометей» Ярослава Виджака, «Еврика» Юрія Варума, «Quo vadis» Віктора Морозова.

На початку 1970-х рр. Віктор Морозов став засновником одного із перших українських повноцінних рок-гуртів «Арніка» (1972) та ВІА «Ровесник» (1976). Буковинська «Смерічка» і волинський «Світязь» упродовж свого існування багато разів змінювали свій інструментальний склад, але зберігали традиційно високий рівень виконання й аранжувань. У манері виконання цих гуртів можна було помітити багато спільного, наприклад, наявність поп-фолку з інструментальними елементами джазу-року. Доволі вдало синтезував український фолк із біг-бітом гурт «Опришки» з Івано-Франківська. У його складі, крім Руслана Іщука, грали Роман Кузьменко, Валерій Ліщук, Ернест Сайлер, Микола Соя, Борис Данилишин.

Своїми гуртами славилися й інші українські міста, зокрема Чернівці – «Живою водою» Юрія Шаріфова, Івано-Франківськ – «Беркутом», Ужгород – «Музиками». Однак більшість із тогочасних гуртів мали до рок-музики опосередковане відношення, адже зазвичай творили популярну музику (поп-музику), використовуючи елементи рок-музики. У контексті фолк-року можна розглядати діяльність тогочасних камерних фолк-гуртів, насамперед «Тріо Маренич» із Луцька, які мали значний успіх у кінці 1970-х років. Також фолк-рок грало камерне тріо «Медобори» з Тернополя. Одночасно із перетворенням рок-гуртів на ВІА спостерігається процес вільного музичування – незалежної творчості неофіційних рок-гуртів.

Одним із найцікавіших явищ української рок-сцени другої половини 70-х років ХХ ст. стає львівський гурт «Вуйки» (лідер Ілько Лемко), заснований 1975 року у Львові, що став тогочасним символом покоління хіпі. Іншим альтернативним хард-роковим гуртом, який здобув культовий статус у Західній Україні, є косівський гурт «Гуцули», заснований напередодні нового 1970 року. На той час таку жорстку музику, як «Гуцули», майже ніхто не грав. Ідея створення у місті свого ВІА належала студентів училища декоративно-прикладного мистецтва Мирославу Волощуку. Назву запропонував Любомир Гавриш. «Гуцули» вперто не визнавали офіційного статусу: лише на короткий час вони офіційно влаштувалися на роботу до Хмельницької філармонії, аби мати можливість працювати з професійною апаратурою. Проте це не завало «Гуцулам» виступати на вечорах і весіллях, концертувати іншими містами.

Наприкінці 70-х – початку 80-х років ХХ ст. почалося переслідування вітчизняної рок-музики. Як наслідок – Україну залишили низка гуртів, які мали офіційний філармонійний статус і намагалися грати рок-музику (наприклад, львівський «Ореол» Олександра Балабана).

Траплялися й поодинокі спроби модернізації стилістики філармонійних ВІА. На початку 1980-х років до таких належали колишні музиканти ВІА «Ватра» (Львів), яких не задовольняло надто традиційне звучання цього гурту і які намагалися наблизити українську музику до західних зразків. Не знайшовши порозуміння з керівником колективу, Ростислав Штинь із одностудійцями створили новий гурт – «Жайвір», до якого увійшли Іван Огар, Володимир Прасоленко, Юрій Саєнко, Люба Кір, Андрій Надольський, Лідія Попадюк, Зиновій Левковський, Мирослав Левицький. У 1985 року троє учасників гурту – Р. Штинь, В. Прасоленко і Ю. Саєнко – спільно написали першу українську рок-оперу «Стіна» за поемою литовського поета Ю. Марцинкявічюса. Постійні прийоми програм, гастрольні тури зробили свою справу: після недовгого концертування у Тернопільській і Рівненській філармоніях гурт перебрався до Росії [8].

У 1980-х, до легалізації рок-клубного руху, у Львові та його околицях грали рок такі гурти, як: «Леві»; «Скіфи»; «Собача радість» (де співав відомий тепер Олег Калитовський); «КООП» за участі Ігоря Мельничука та «КООП-2» Олександра Дацюка і Юрія Чуба; «Перше причастя» відомої поп-джазової співачки Саші Беліної й Олега Шевченка; хеві-металева «Аптека»; хард-роковий «Повторний карантин» з Михайлом Савруком (бас, вокал), Орестом Хемієм (барабани), Іллею Єлізаровим (гітара), Славком Синчуком (вокал).

У стилі хард-рок і хеві-метал починали у 1984 році відомі тепер засновники «Плачу Єремії», а в той час підлітки – Тарас Чубай (клавіші) та Всеволод Дячишин (бас) у складі групи «Циклон». Потужним центром альтернативи у 1980-х роках став Новояворівськ Львівської області. Саме з низки гуртів цього міста й вийшов нью-вейв і неоромантичний «Скрябін». Андрій Кузьменко спільно з Ігорем Яцишиним у 1983 р. створили гурт «Ланцогова реакція», який грав панк та хард-рок на шкільних танцях у Новояворівську [3]. У сусідніх регіонах, зокрема на Буковині та Волині, рок-рух розвивався повільними темпами.

Наприкінці 1980-х років з'являється нова формація музикантів, чітко орієнтованих на ідеї національного відродження України. Їхню появу стимулював потужний фестивальний рух «Червона рута», який зібрав під свої знамена національно свідому творчу інтелігенцію. Найяскравішою подією була «Червона рута» в Чернівцях 1989 р., де надзвичайно яскраво проявили себе «Брати Гадюкіни», Віка Врадій, «Зимовий сад», «Кому вниз», «ВВ». На хвилі відродження у Львові, Тернополі, Івано-Франківську та інших українських містах створюються нові самотутні гурти, що орієнтуються на західні стандарти.

Головні ідеї та віяння української рок-музики поширювалися напередодні та в перші роки незалежності України на всі регіони не лише з Києва, а й переважно із Західної України. Однак у 90-ті роки минулого століття відбувається трансформація рок-музики, що стала підвладною ринковому виживанню. Комерційний рок, на відміну від любительського, у нових умовах виявився більш конкурентоздатним.

Висновки. Отже, рок-музика – один із чинників розвитку сучасних процесів, адже функціонує як соціальне, світоглядне, музичне явище. Зокрема, в Західній Україні середини ХХ століття вона відзначалася розмаїттям, багатогранністю і своєрідністю. Її поява спричинила зміни в музичній психології пересічної людини, зумовила складну соціокультурну атмосферу цього періоду. Розпочавши свій шлях у 60-х роках у вигляді аматорських біг-бітових та ритм-енд-блюзових гуртів, у 80-х роках вона вже була представлена професійними ВІА, які функціонували при філармоніях та будинках культури. Незважаючи на те, що осередком рок-музики в Західній Україні було місто Львів, із початком 90-х рр. конкуренцію йому вже склали Рівне та Івано-Франківськ.

Історія українського року не залишила суттєвих документальних зразків розмаїття всієї палітри фонографічної спадщини, однак варто пам'ятати найважливіше: рок-музика, на відміну від масової популярної музики, – справжній феномен новітньої культури і способу життя, синтез ідей і форм, надзвичайно сильних за змістом текстів та новаторського музичного мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Васильєва Л. В. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства / Л. В. Васильєва. – Київ, 2004. – С. 18–24.
 2. Энди Э. Стилистика рока / Э. Энди. – Киев, 1993. – 26 с.
 3. Інтерв'ю Віктора Євгеновича Морозова Володимиру Окаринському, електронною поштою, 2 лютого 2010 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=HFVUwgGi6II>.
 4. Історія [Електронний ресурс] // Скрябін – офіційний сайт шанувальників гурту. – Режим доступу : <http://skryabin.at.ua/index/0-50>.

5. Коротков С. История современной музыки / С. Коротков. – Харьков, 1996. – 149 с.
 6. Окаринський В. Нарис історії західно-української (галицької) рок-музики (1960-ті – поч. 1980-х рр.) : зб. наук. праць. – 2010. – Вип. 4. – С. 250–264.
 7. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке : монография / В. Н. Сыров. – Нижний Новгород, 1997. – 210 с.
 8. Сохор А. Быть или не быть? / А. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки. – Ленинград : Сов. композитор, 1980. – Т. 1. – С. 264–275.

Дата надходження до редакції: 23.11.2018 р.

УДК 784.9

Лариса ОСТАПЕНКО,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри академічного хорового мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

Іван СІНЕЛЬНІКОВ,
заслужений працівник культури України, доцент кафедри фольклористики, бандури та інструментального мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

РОЗСПІВУВАННЯ ЯК СКЛАДОВА ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОГО ВИХОВАННЯ АМАТОРСЬКОГО ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

У статті висвітлено комплекс питань, пов'язаних із роллю і місцем розспівування у вокально-ансамблевому вихованні хорового аматорського колективу. Вокально-хорові вправи для розспівування розглянуто як складову всієї вокально-ансамблевої діяльності в хорі. Проаналізовано вправи для формування і вдосконалення співоцьких вокально-ансамблевих умінь та навичок як співаків-початківців, так і досвідчених хористів.

Ключові слова: хор, керівник, розспівування, вправа.

В статті освещен комплекс вопросов, связанных с ролью и местом распевки в вокально-ансамблевом воспитании хорового любительского коллектива. Вокально-хоровые упражнения для распевки рассмотрены как часть всей вокально-ансамблевой деятельности в хоре. Проанализированы упражнения для формирования и совершенствования вокально-ансамблевых умений и навыков не только начинающих певцов, но и опытных хористов.

Ключевые слова: хор, руководитель, распевка, упражнение.

The article considers a complex of issues connected to the role and the place of warm-ups in the vocal and ensemble education of an amateur choir. Individual and group warming-up exercises are viewed as a component of all individual and group work in a choir. The author analyses the exercises for forming and perfecting the vocal and ensemble knowledge and skills of beginners as well as experienced choir singers.

Key words: choir, leader, chanting, exercise.

Постановка проблеми. Хоровий спів – досить поширений вид професійного й аматорського мистецтва в Україні. Зважаючи на це, особливого значення набуває якість виконання хорових творів і водночас їх вокально-ансамблева культура, адже «організаційно-методичні особливості роботи хормейстера самодіяльного хору полягають у тому, що хоровий колектив необхідно навчити співати, розвиваючи при цьому не лише вокальні дані, а й хорову музику, музичне мистецтво загалом» [2, с. 4]. Обов'язковою умовою формування та вдосконалення вокально-хорових навичок є виконання вправ для розспівування.