

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 78.071.2

Н. Б. Брояко

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

Стаття присвячена дослідженню актуальних проблем, які виникають у сфері сучасного музичного виконавства. Виконавська діяльність безпосередньо пов'язана з композиторською діяльністю та співтворчістю слухача. Недостатній рівень репертуарного забезпечення та низька зацікавленість у просуванні академічного мистецтва вважається одними з нагальних проблем. Впровадження майстер-класів, спільних проєктів з європейськими закладами культури вважається одним з можливих шляхів підвищення рівня виконавської діяльності.

Ключові слова: музичне виконавство, культура, творчість, репертуар.

Український музичний простір сьогодення є досить багатоманітним. В умовах бурхливого розвитку академічної музики, досить яскраво представлені естрадні ланки та високого рівня майстерності джазових виконавців виникає ряд проблем. Виявлення «слабких» місць сучасної культури сприятиме пошуку шляхів їх усунення та осягненню можливостей розвитку сфери виконавства.

Актуальність роботи визначається тим, що сфера музичного виконавства є необхідною складовою побутування музичного твору, адже саме в процесі виконання твір відкривається для слухача, що сприяє «життю» музичного доробку композитора. Зі змінами соціокультурних умов відбувається й модифікація вимог, які висувуються до виконавської діяльності. Ми спробуємо наголосити певні проблемні аспекти сучасного стану музичного простору, вирішення яких сприятиме зростанню рівню виконавської майстерності.

Мета дослідження полягає у виявленні актуальних проблем сучасного виконавства, які, на нашу думку, нерозривно пов'язані з соціокультурним простором сьогодення, композиторською діяльністю та власне рівнем фінансування культури та мистецтва.

Проблеми музичного виконавства досить широко представлені в музикознавчій літературі, проте вивчення сучасного проблемного поля діяльності виконавця є ще недостатньо дослідженим. Загальні питання виконавської діяльності пов'язані з розробками Т. Кремешної, А. Ляховича, М. Моїсеєвої, які й становлять *методологічну основу* даної статті. Також з широкого кола питань, пов'язаних з сучасним станом розвитку музичної культури залучаються праці В. Коскіна, В. Тормахової, Р. Юсіпея.

Ми розділяємо позицію Т. І. Кремешної, яка зазначає, що важливими компонентами виконавської системи є також композиторська та слухацька творчість. «У теорії (естетика і мистецтвознавство) виконавська діяльність постає як динамічна система, складовими якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухацька «співтворчість»» [2]. Спробуємо розглянути проблеми, які виникають на рівні всіх ланок виконавської діяльності.

Насамперед, для творчої реалізації виконавця необхідним є ряд факторів. Досить

влучно їх визначає А. Ляхович, виокремлюючи такі, як: стабільність, витривалість, врівноваженість, володіння різноманітними виконавськими стильовими засобами. Проте популярність виконавця, наголошує Ляхович, лише частково залежить від цих факторів – адже найвпливовішим рушієм попиту на творчість певного виконавця сьогодні є реклама, а, отже, і гроші [3]. На початку ХХІ ст., як вказує А. Ляхович, «головною формою музичного життя стало прослуховування звукозапису. Відповідно, еталонною ситуацією виконавства став не концерт і не музикування, а студійний запис... якість запису повинна бути «на висоті» в усіх смислах – від звукотехнічного до виконавського» [3].

Проте студійний запис не є єдиною формою життя музичного твору, крім нього важливим показником майстерності виконавця постають конкурси та концерти. Відповідно, однією з актуальних проблем, яка безпосередньо впливає на виконавську діяльність, є недостатнє фінансування сфери культури. Як відомо, участь у міжнародних конкурсах, різноманітних культурних проектах, які б сприяли євроінтеграції і відповідали б пріоритетам, встановлених Міністерством культури України на 2014-2015 роки наштовхуються на досить прагматичні економічні труднощі. Для молодих виконавців досить гарною практикою, яка б сприяла зростанню рівню виконавської майстерності, була б участь у майстер-класах, які б проводились за участю іноземних викладачів. Також перспективним, на нашу думку, було би проведення стажувань українських викладачів та виконавців на базі іноземних європейських закладів культури. Ці проекти могли б сприяти реформуванню системи освіти в українському мистецькому просторі, культурному взаємозбагаченню представників різних національних шкіл, входженню України в коло цінностей західноєвропейської ментальності. Проте на шляху досягнення поставлених цілей постає проблема відсутності можливості фінансування даних проектів.

Варто зазначити, що в рамках академічної композиторської музичної культури подібні явища виникають, проте вони скоріше є виключенням, а не загальним правилом. З жовтня 2014 року по травень 2015 року в Києві відбулась ціла низка культурних заходів, спрямованих поширенню «нової музики». Спільно з компанією «Ухо» було започатковано музичний проект, присвячений творчості сучасних українських композиторів та світовому контексту. В кожному концерті український автор поєднувався з західноєвропейським. Пари включали: В. Загорцева – А. Шенберга, В. Сільвестрова – А. Пярта, Л. Юріну – Шельси, В. Польову – Тавенера, О. Шмурак – С. Загній, А. Загайкевич – Ш. Накаса, М. Коломійця – Й. Шелльхорна, М. Шалигіна – Л. Андріссена.

Наприклад, шостий концерт циклу *NewMusic: Ukraine* об'єднав на сцені майже 30 музикантів: Ensemble *NostriTemporis*, вокальний ансамбль Ольги Приходько «AlterRatio», Олену Арбузову, Золтана Алмаші, Андрія Павлова та Романа Юсіпея. Диригентом та автором частини творів виступив Йоханнес Шелльхорн (JohannesSchöllhorn) – керівник Кельнського Інституту нової музики. Перед цим Йоханнес Шелльхорн, разом зі своїм учнем – молодим київським композитором Максимом Коломійцем, одним з засновників Ensemble *NostriTemporis* провели творчу зустріч зі студентами НМАУ та доповідь у Гете інституті.

«ENT відкритий до синтетичних форматів: аудіовізуальних, перформативних, інтерактивних» [7], – як зазначається на сайті колективу, проте значна частина проектів проводиться за підтримки культурних фондів та інституцій в Україні та за кордоном. Отже державне фінансування подібних проектів, яке могло б охопити більше коло виконавців поки залишається на рівні проектування. Такі проекти є надзвичайно важливими для процесу інтеграції українського музичного простору та входження в

загальноєвропейський контекст, проте, нажаль, аналогічні заходи для виконавців поки що відсутні.

М. Моїсеєва відзначає, що «палітра виразних засобів сучасного виконавця, сформована на різноманітному репертуарі світової класики і кращих творах композиторів ХХ століття, постійно зазнає суттєвого збагачення та оновлення. Адже композитори як виразники почуттів і думок своїх сучасників, як свідки та учасники доволі протирічних актуальних подій, завжди перебувають під впливом різних суспільних сфер – політики, економіки, філософії, релігії тощо. При цьому вони прагнуть і до нових засобів самовияву»[4]. Але нагальною проблемою українських виконавців є відсутність нового та зручного для виконання матеріалу. З одного боку, як ми бачимо, українські композитори досить плідно працюють, проте наявним є превалювання матеріалу, написаного для камерних колективів, симфонічного складу. А точніше сказати – для інструментів симфонічного оркестру. Класичними є концерти, де солістами виступають виконавці струнно-смичкової групи, клавішно-щипкової та дерев'яної духової групи інструментів (набагато рідше).

Справжнім подарунком для виконавців стали концерти класика сучасної композиторської школи України – Левка Миколайовича Колодуба. Саме в його творчому доробку виникли дуже затребувані концерти для валторни, труби, тромбона, туби та для чотирьох саксофонів, не кажучи вже чисельні концерти для вже звичних складів (для кларнета, фагота, гобоя). Проте, ми можемо спостерігати, що новий репертуар для народних інструментів практично відсутній. Досить мало творів написано в жанрі концерту, де соло надається бандурі. Такими є 3 концерти для бандури з оркестром Ю. Олійника, концерт для бандури з оркестром Я. Камінського, концерт для бандури з оркестром «Харківський» І. Гайденка.

Для того, щоб виконавці могли виконувати повноцінний репертуар, який би складався з творів різних форм та жанрів, вони повинні аранжувати твори, написані для інших інструментів. Для композиторського мислення темброву драматургія є надзвичайно важливою і подібні аранжування та транскрипції змінюють смислове навантаження твору. А чи варто згадувати, що практично не існує композиторських творів, написаних для ліри? Звісно, існує неписана традиція за якою народні інструменти – бандура, кобза, ліра мають виконувати лише фольклорні композиції. Досить яскраво представлена виконавська творчість різноманітних творчих колективів фольклорного спрямування та власне виконавців, які продовжують традиції славетних лірників. Не можна не згадати відомого фольклориста, кандидата мистецтвознавства М. Хая, який прагнучи відродити мистецтво лірника, активно виступає з колісною лірою та пропагує народне мистецтво.

Проте, на нашу думку, в сучасному суспільстві, яке знаходиться у межах глобалізаційної парадигми, не можна обмежуватись рамками вже встановлених стилів, напрямків та жанрів. В. Тормахова вказує на те, що подальший розвиток мистецької практики можливий за умов змішання різних стилів та типів музики. «Однією з тенденцій розвитку музичної культури на початку ХХІ ст. є змішання, поєднання та взаємопроникнення різних типів музики, як-от класика та рок, класика та реп, джаз та фольклор і т. п. Цей процес, безперечно, сприяє виникненню нових стилів, внутрішньому оновленню вже здавалося б сталих жанрів та еволюції музичної практики» [5, С.103]. Попри загальний глобалізаційний характер культури сьогодення, виникає й проблема просування й національних досягнень. Існування б творів для оркестру народних інструментів змогло би створити ту неповторну та цікаву царину музичної творчості, яка б сприяла б ще більшій популяризації культури України на світовому рівні.

Звісно ми не можемо не згадати напрям WorldMusic, який представлений в українському музичному просторі групою «Даха Браха» та гурту «ДАТ», особливостям якої присвячене дослідження В. Тормахової. В творчості даних виконавців відбувається розширення меж музичних інструментів та їх «класичного» усталеного розуміння. Саме через нове застосування інструментів можливе внутрішнє оновлення музичної культури та подальший розвиток. Звичайно ж, одним з яскравих представників сучасного виконавства є народний артист України – Роман Гриньків. Цей відомий виконавець є й великим новатором. Його досягнення стосуються практично всіх сфер музичної теорії та практики. Він є творцем, як бандури старого зразка, так і електробандури з алюмінієвим корпусом. Крім цього він є автором цікавих та оригінальних композицій. Р. Гриньків є й викладачем, серед учнів якого є Ф. Дяденко, Н. Яницька, К. Троценко, В. Лисенко, О. Суслікова, Ю. Гаюр, І. Радіонова, Н. Голуб. Крім цього він дуже відомий як виконавець. В його творчому доробку є спільні концерти з всесвітньо відомим гітаристом Аль де Меолою, що сприяло популяризації української національної культури, інструментарію й за межами України.

На думку самого Р. Гриньківа, ті метаморфози, які він здійснив з бандурою – це результат еволюції інструмента. «А я вважаю, що ми спостерігаємо еволюцію інструмента, котрий і раніше набував нових цікавих рис по ходу свого розвитку, як це відбувалось з іншими інструментами, наприклад, скрипкою, арфою, цимбалами...» [1]. Дійсно, якщо ми звернемося до історії музичного мистецтва, то згадаємо, що кобзарі та лірники мали уміти не лише полагодити свій інструмент, але й знаходили можливість «прилаштувати» інструмент до себе, якимсь, ймовірно, і не настільки кардинальним перетворенням.

Звичайно ж, досить важко призвичаїтись до змін, які стосуються як інструментарію, так і репертуару до нього. Тому творчість Р. Гриньківа викликали досить негативну реакцію з боку виконавців традиційних – братчиків з «Кобзарського цеху». Сам виконавець засвідчує, що зміни, які він здійснив з інструментом – призвели до змін у репертуарі. Як вказує Гриньків: «на бандурі грає той, хто по-справжньому її любить. Грошей на ній не заробиш (консерваторія поповнює ряди безробітних), але все одно не зменшується увага до цього інструменту. Лише змінюються вимоги до бандури. Мої студенти, скажімо, не хочуть грати учбовий “нафталін”, віддають перевагу творам, з якими вони можуть вийти на сцену» [1].

Власне таким чином і відбувається розвиток мистецтва. Наскільки важко було затверджувати новий інструмент – фортепіано у XVIII ст., коли існувало багато прихильників його попередників – клавесину, клавикорду, спінету. Проте саме завдячуючи новому інструменту клавесинного майстра Бартоломео Крістофоріми зобов'язані появи 2-х томів ДТК Й. С. Баха, а згодом і всій сучасній музичній культурі.

Р. Гриньків є насправді унікальним виконавцем, який свою діяльність пов'язує з багатьма мистецькими музичними напрямками. В його творчому доробку є співпраця з українськими сучасними композиторами, насамперед Іваном Тараненко, директором фестивалю сучасної та академічної музики «Фарботони» (м. Канів). Творчі пошуки І. Тараненка нерозривно пов'язані з академічною музикою, з джазом і навіть з Worldmusic. Саме в двох останніх напрямках і відбувалась співпраця з відомим бандуристом. І. Тараненко так розповідає про свою співпрацю з Р. Гриньківим: «У спільних імпровізаціях ми, дійсно, відчуваємо один одного спиною і навіть закінчуємо водночас... Роман Гриньків – унікальна людина. Він вміє робити з нічого щось: наприклад, взяти одну нотку і з неї виплести цілий твір. Із бандури він зробив універсальний інструмент. Роман постійно у пошуку, не дає зупинитися на місці, спонукає й далі прогресувати» [6].

Ще однією проблемною зоною є те, що зайняття музикою й виконавство пов'язані зі справжнім захопленням мистецтвом, яке при цьому досить мало цінується в суспільстві. Це створює ситуацію, коли виконавці практично позбавлені своєї аудиторії, або вона є вузько орієнтованою. В. Ляхович вказує, що сучасний слухач йде на концерт лише у чотирьох випадках: «1) якщо грає його близький знайомий; 2) якщо він (слухач) належить до не чисельної групи безкорисливих любителів музики, які ходять на всі концерти; 3) якщо виступає розкручений бренд; 4) якщо похід на концерт прирівнюється до світського візиту/виявленню пошани колегам, керівництву і т.п.» [3]. Отже постає потреба популяризації творчості професійних виконавців, яке має досягатись великими зусиллями. Залучення більш популярного матеріалу, застосування реклами, яка останнім часом може поширюватися за допомогою соціальних мереж. Проте, звичайно ж, вихід зі сфери академічного виконавства у сферу естради неминуче сприяє комерціалізації і ймовірно зниженню загального рівня. Р. Гриньків зазначає: «Творчість, яка налаштована тільки на те, щоб заробити копійку, перестає бути творчістю: це заробітчанство, бізнес. А в бізнесі жорсткий закон: молись тільки на золотого тільця. Шоу-бізнесові принципи приречені на бруд, на бойню, сильніший (не в розумінні таланту) повинен побороти слабшого, третього не дано» [1].

Наявність нових композицій, які виконують такі бандуристи, як, наприклад Р. Гриньків також не є запорукою появи нового репертуару. Адже відсутність нотодрукування також стає на заваді, особливо для молодих виконавців, насамперед учнів. Якщо студенти вищих творчих закладів культури досягають часом належного рівня професійної майстерності, яка дозволяє їм «знімати» твори, записувати їх нотами, набирати нотні тексти в спеціальних програмах та таким чином сприяти їх розповсюдженню, то для учнів шкіл це може бути ще досить складним завданням.

Можна зробити певні висновки: сфера музичного виконавства в Україні представлена досить яскраво та різноманітно, проте в ній існує ряд проблем. Недостатня кількість репертуару, який би відповідав сучасним вимогам часу, відсутність фінансування культурних проєктів, спрямованих на євроінтеграційні процеси, потреба в популяризації академічної музики, відсутність видавництв, які б поширювали твори сучасних авторів – це лише невеликий перелік. Проте, на нашу думку, при взаємодії між композиторами і виконавцями можливе вирішення якщо не всіх питань, то принаймні найбільш гостроактуальних, а впровадження практики обміну досвідом між українськими та західними виконавцями, викладачами та композиторами буде сприяти виходу України на світову культурну арену.

Список використаної літератури

1. Коскін В. Роман Гриньків: “Про бандуру має знати весь світ” [Електронний ресурс] / В. Коскін. – Режим доступу : <http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2007/04/27/roman-grynkv-pro-banduru-maye-znaty-ves-svit.html>.
2. Кремешна Т. І. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема [Електронний ресурс] / Т. І. Кремешна. – Режим доступу : <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/handle/6789/1166>.
3. Ляхович А. Краткая социология современного академического музыкального исполнительства [Електронний ресурс] / А. Ляхович // Израиль XXI. – 2011. – № 27. – Режим доступу : http://www.21israel-music.com/Sozialnoye_iskolnitelstvo.htm.
4. Моїсеєва М. Музичне виконавство: сутність, методологія, практика [Електронний ресурс] / М. Моїсеєва. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/>
5. Тормахова В. Фольклорні музичні традиції у Worldmusic (на прикладі групи

«DAT») / В. Тормахова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2014. – № 4. – С.102-107.

6. Юсипей Р. «Фарботони». У Каневі відбувся VIII Фестиваль сучасної та академічної музики [Електронний ресурс] / З. Юсипей // День. – 2006. – №118. - Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/farbotoni>.

7. <http://www.entmusic.org/uk>.

Стаття надійшла до редакції 25.03.2015

N. B. Boyarko

ACTUAL PROBLEMS OF MODERN MUSICAL PERFORMANCE

This article analyzes the current problems in the field of contemporary music performance. Performing activities directly related to composing and co-creation of the listener. Insufficient level of repertoire and provide low interest in the promotion of academic art are some of the pressing problems.

It is marked that in modern society which exists in the scope of globalization paradigm, it is impossible to limit the framework of already fixed styles, trends and genres. It is stressed that further development of an art is possible on the condition of music genre fusion. Despite of general global character of the culture of today, the problem that arises is of promotion of national achievements. The existence of works for the orchestra of folk instruments could make that unique and interesting sphere of music art which would favour much more popularization of Ukrainian culture in the world.

Implementation of works hops, joint projects with European cultural institutions is considered one of the possible ways to increase the level of executive activity and the implementation of exchange practice experience between Ukrainian and western performers, teaches and composers would favour the way out of Ukraine onto the world culture arena.

Key words: musical performance, culture, creativity, repertoire.

УДК 75.045(477.7-2Мар)

О. А. Голушак

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ МАРИУПОЛЯ

Статья посвящена проблеме интерпретации образа города в современном искусстве на примере творчества художников г. Мариуполя. Определена значительная роль художественного объединения «Мариуполь–87» в формировании авторских концепций городского текста, способствующих осмыслению города как категории культуры, символического целого пространства. Рассматриваются символично-образные культурные коды авторских моделей города художников В. В. Харакоза, С. А. Баранника, В. Н. Миски–Оглу, В. Ф. Чапни на уровне пространственно-временных отношений, поэтики знаков и архетипов. В результате предпринятого исследования было доказано, что основу образа современного города составляют архетипы инверсии времени, геометрической абстракции, христианские культурные коды. Их появление в творчестве мариупольских художников обусловлено активным освоением принципов нового художественного мышления европейского модернизма и русского авангарда в тесной связи с национальными культурными традициями.

Ключевые слова: творческое объединение «Мариуполь–87», индивидуально – авторские модели города, культурный код, архетипы.