

References

1. Adorno, T. (1965). Über einige Schwierigkeiten des Komponierens heute, in: *Aspekte der Modernität*, H. Steffen (Ed.), = Kleine Vandenhoeck-Reihe vol. 217 S, pp. 129–149 [in German].
2. Binkowski, B. (1965). Die politische Bedeutung der musikalischen Bildung für die Demokratie. *Fortschritt und Rückbildung in der deutschen Musikerziehung : Vorträge der sechsten Bundesschulmusikwoche*, pp. 46–63 [in German].
3. Franzke, H. (1958). Das Lied in der Welt der Arbeit. *Musik als Lebenshilfe : Vorträge der zweiten Bundesschulmusikwoche*, pp. 164–170 [in German].
4. Klein, R. (1971). Das Symphoniekonzert: Ein Stilführer durch das Konzertrepertoire. Munic [in German].
5. Kunz, S. (1991). Musik am Arbeitsplatz = Fragmente. Beiträge zur Musiksoziologie vol. 14, Vienna-Munic [in German].
6. Mahnkopf, C.-S. (1998). Kritik der neuen Musik. Entwurf einer Musik des 21. Jahrhunderts. Eine Streitschrift. Kassel u.a.O. [in German].
7. Matthwes, E. (1958). Musik als Lebenshilfe. *Musik als Lebenshilfe : Vorträge der zweiten Bundesschulmusikwoche*, pp. 53–59 [in German].
8. Pieper, J. (1961). Muße und menschliche Existenz. *Musik und Bildung in unserer Zeit : Vorträge der vierten Bundesschulmusikwoche*, pp. 20–24 [in German].
9. Volbach, F. (1930). Handbuch der Musikwissenschaften. Bd. II. Ästhetik, Akustik und Tonphysiologie, Tonpsychologie. Münster [in German].
10. Wiora, W. (1958). Musik und Ethos. *Musik als Lebenshilfe : Vorträge der zweiten Bundesschulmusikwoche*, pp. 19–37 [in German].

УДК 78:7.079

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.58.15>

Юлія Шпиг,

викладач кафедри сольного співу,
здобувач кафедри старовинної музики
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського
<https://orcid.org/0000-0003-0358-9968>
yuvlaost@gmail.com

Yuliya Shpyg,

Lecturer at the Solo Signing Department,
Postgraduate at the Early Music Department,
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
<https://orcid.org/0000-0003-0358-9968>
yuvlaost@gmail.com

ФОРМУВАННЯ СТРУКТУРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ МУЗИЧНИХ ФЕСТИВАЛІВ У ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Актуальність теми. Фестиваль є одним із показових явищ сучасної культури. Звернення до його аналізу дозволяє зрозуміти основні напрямки

розвитку сучасного соціуму. **Методологія** дослідження об'єднує в собі історичний і системний методи аналізу матеріалу. **Наукова новизна** статті полягає у визначенні характерних для фестивалів структурних особливостей (присвята певній темі та часова періодичність). **Висновки.** Увібравши весь історичний досвід проведення фестивалів, ХХ ст. презентує величезне різноманіття музичних фестивальних заходів, безмежний вибір тем і гнучку періодичність.

Ключові слова: фестиваль, музичний фестиваль, структура, тематика.

Shpyg Yuliya. Forming of musical festivals structure specific in West Europe: historical aspect. Relevance of the study. There are many forms of concert communication between musicians of different professional levels at the moment. Musical festival is one of the most important among them. This phenomenon is traditional for contemporary culture. The different types of festivals including musical have formed at the moment. But history of festival from beginning to our time with the accent to place and time where festival takes place, to theme, aims and mission is not studied in enough. **The purpose of the study:** an essay on the history of the festival in Western Europe with the definition of its structural aspects, such as time periodicity and topics. **Research methodology** combines the historical and systematic methods of material analysis. **The scientific novelty** of the article is covering the development of a musical festival from its very beginning in ancient Greece to the present day; definition of measures characteristic of this type of structural features (dedication to a certain topic and periodicity); demonstration of the formation of these indicators throughout the history of the festival establishment in Western Europe as a socio-cultural phenomenon. **Conclusions:** An overview of the musical festival history shows that all qualities that distinguish this phenomenon today were shaped by the long past of its formation and development. Since ancient Greece, the festival had a clear periodicity and thematic orientation. During the Roman Empire festivals remain large, although they do not have a clear periodicity. The Renaissance gave splendor, riches, refinement to the festival phenomenon. During the New time there are choral festivals that have a clear periodicity, subjects of study, spiritual influence on the population. Having absorbed all historical experience of holding festivals, 20th century presents a huge variety of musical festival events, endless selection of themes and flexible periodicity.

Key words: festival, music festival, structure, themes.

Шпиг Юлия. Формирование структурных особенностей музыкальных фестивалей в Западной Европе: исторический аспект. Актуальность темы. На данный момент существуют разнообразные

форми концертного общения музыкантов разных профессиональных уровней, среди которых музыкальный фестиваль занимает одно из важных мест. Этот феномен является традиционным для современной культуры. Уже сформированы различные типы фестивалей, в том числе и музыкальных. Однако история фестиваля от зарождения до современности с акцентом на место и время проведения, тематику, цели и задачи еще не была достаточно освещена. **Цель работы** – освещение истории фестиваля в Западной Европе с определением его структурных аспектов, таких как временная периодичность и тематика. **Методология** исследования объединяет в себе исторический и системный методы анализа материала. **Научная новизна** статьи заключается в охвате развития музыкального фестиваля от его истоков в Древней Греции до современности; в определении характерных для мероприятий такого типа структурных особенностей; в демонстрации формирования данных показателей на протяжении всей истории становления фестиваля в Западной Европе как социокультурного явления. **Выводы.** Очерк истории музыкального фестиваля показывает, что все те качества, которые отличают этот феномен сегодня, были сформированы долгим прошлым его становления и развития. Начиная со времен Древней Греции, фестиваль имел четкую периодичность проведения и тематическую направленность. В период Римской империи фестивали остаются масштабными, не имея четкой периодичности. Возрождение подарило пышность, богатство, утонченность фестивальному явлению. В период Нового времени появляются хоровые фестивали, которые имели четкую периодичность, тематику, духовное влияние на население. Впитав весь исторический опыт проведения фестивалей, XX ст. демонстрирует огромное разнообразие музыкальных фестивальных мероприятий, безграничный выбор тем и гибкую периодичность.

Ключевые слова: фестиваль, музыкальный фестиваль, структура, тематика.

Актуальність теми дослідження. На сьогодні існують різноманітні форми концертного спілкування музикантів різних професійних рівнів, серед яких музичний фестиваль посідає одне з почесних місць. Це явище є традиційною для сучасної культури формою обміну музичною інформацією без відкритої конкуренції та конфліктності, під час якого учасники передають набуте і отримують нове. Крім того, для любителів музики, професійних музикантів, науковців музичний фестиваль є своєрідним генератором творчих ідей, оригінальних інтерпретацій, що вражають своєю сміливістю, надихають і спонукають до розвитку. Як відзначає

О. Широкова, «невипадково творчі проекти, що реалізуються в рамках сучасних фестивалів, часто стають джерелом нових об'єднань, стильових течій, оригінальних художніх, соціальних, ідеологічних та інших концепцій, що виникають як символічний “продукт” фестивальної взаємодії. У цілому культурно-творчий простір фестивалю вільний і динамічний, який володіє “демократичністю” діалогу, що і дозволяє використовувати фестивальну форму як універсальну модель в сучасній культурній комунікації» [4, с. 26].

Слово «фестиваль», як відомо, походить від французького *«festival»*, що означає «свято». Термін *«feis»* вперше з'явився в лейнстерській книзі XII ст. Сьогодні термін «фестиваль» використовується для визначення святкового дійства у різноманітних галузях людської діяльності. На даний час сформувались різні типи фестивалів, у тому числі і музичних. Наприклад, О. Меньшиков серед фестивалів виокремлює «<...> універсальні (охоплюють декілька видів мистецтва), спеціалізовані (по одному виду мистецтва театральні, музичні, кінофестивалі та ін.), монографічні (присвячені одному автору, драматургу, режисеру, композитору, актору), тематичні (присвячені конкретному жанру, епосі або стилістичному напрямку), вузькоспеціалізоване окреме явище (наприклад, фестиваль народної, дитячої, молодіжної пісні)» [2, с. 7]. Все різноманіття музичних фестивалів, що існують у XXI столітті, не може бути навіть вміщеним в одну класифікацію. Тільки на теренах Західної Європи проходять як всесвітні, так і локальні фестивалі, присвячені одному жанру (наприклад, оперні), певному стильовому напрямку (наприклад, сучасної академічної музики, старовинної музики) або творчості видатного композитора чи виконавця. Фестивальна культура, що склалася на даний момент, вбирає в себе діяльність знавців різноманітних професійних сфер: від суто музикантів до менеджерів, соціологів, маркетингологів тощо. На нашу думку, для того, щоб зрозуміти процес формування цієї складної системи, необхідно розглянути явище фестивалю в його історичному розгортанні. Тому що, як видається, історія музичного фестивалю від зародження до сьогодення з акцентом на місце і час проведення, тематику, цілі і завдання ще не була достатньо висвітленою у вітчизняному музикознавстві. Цей факт і обумовлює актуальність даної статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Популярність фестивалів у сучасній культурі, їх велика суспільна значущість обумовили той факт, що даний феномен активно вивчається дослідниками, в першу чергу, західноєвропейськими та американськими. Серед найфундаментальніших робіт можна назвати монографії та статті Д. Г. Столла (*D. G. Stoll*) [8], Е. Тевіотдале (*E. Teviotdale*) [10], Р. Стронга (*R. Strong*) [9] та ін. У них

розглядається, в першу чергу, історія фестивалів різних історичних періодів, наводяться різноманітні факти щодо виникнення і розвитку окремих фестивалів чи фестивальних течій. В українському та російському мистецтвознавстві робіт, присвячених феномену фестивалю, набагато менше. Серед них треба вказати на розробки С. Зуєва [1], О. Широкової [4], П. Ніколаєвої [3] та ін. У вищеназваних дослідженнях приділяється увага формуванню музичного фестивалю, його різновидам і функціям.

Мета дослідження – нарис з історії фестивалю у Західній Європі з визначенням його структурних аспектів, таких як часова періодичність і тематика.

Наукова новизна статті полягає в охопленні розвитку музичного фестивалю від його зародків у Давній Греції до сучасності. Визначаючи характерні для заходів такого типу структурні особливості (присвята певній темі та часова періодичність), продемонстровано формування даних показників протягом усієї історії становлення фестивалю як соціокультурного явища.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перші фестивалі зародилися ще в VI ст. до н. е. в Давній Греції, і вже тоді були сформовані дві основні риси цього явища – це часова періодичність та присвята певній події. Наприклад, «<...> ігри Олімпії та Немеї відбувалися на честь Зевса, Піфійські ігри – на честь Аполлона, а Істмійські ігри – на честь Посейдона. Відомо, що Піфійський фестиваль проводився кожні вісім років у серпні, Олімпійський проходив також у серпні один раз на чотири роки, а Немейський та Істмійський фестивалі – в липні та квітні» [7]. Отже, можемо сказати, що найперші фестивалі були проведені, щоб відзначити спортивні ігри. Їх головна мета полягала в тому, щоб стимулювати невидимі сили, які вважалися арбітрами людської долі. З 776 р. до н. е. ігри відбувалися кожні чотири роки, поки не були скасовані наприкінці IV ст. н. е.

Розглядаючи історію фестивалю в період Римської імперії, дослідники спиралися в першу чергу на працю Едварда Гіббона «Історія занепаду та загибелі Римської імперії», де автор дав короткий опис фестивалів, як «майстерно обрамлених та розпорошених впродовж року» [5]. Деякі фестивальні заходи проводилися в перших календах (числах) січня і присвячувалися або пам'яті мертвих, або поверненню весни, або заснуванню Риму. Тобто в період Римської імперії фестивалі не мали чіткої періодичності, хоча проходили масштабно та вишукано.

Пізніше, під час проведення фестивалів у Римі, почали простежуватися різноманітні близькосхідні традиції старосврейської культури. А це, в свою чергу, сприяло створенню основи релігійних свят

європейського християнства. Е. Ланг зазначав, наприклад, що «в католицьких країнах і до сьогодні ми можемо спостерігати свято Адоніса на Страсному тижні, описане Теоокритом (Ідилій XV), а також процесію та поховання старого бога весни. Пізніше, на прикладі Ірландії, можна простежити об'єднання язичницьких та християнських традицій у день Св. Бриджита (перший день весни), Св. Патрика (перший день посіву), Травневий день, Свято Іоанна, День Всіх Святих тощо» [6].

Унікальним прикладом фестивалю, що зародився на території Уельсу і в якому були збережені художні форми друїдських бардів, став Айстедвод [8], що в перекладі означає «посиденьки». Започатковано фестиваль Айстедвод ще в 517 р. в місті Астім Лвідіарт у Південному Уельсі. Він є найстарішим, найбільшим і одним з найважливіших свят валлійської культури і першим, що має достовірне документальне підтвердження. Починаючи з XII ст. цей фестиваль відіграв важливу роль у концепції валлійської державності. «З кінця XIX ст. Айстедводи почали проводитися серед валлійських громад США та Австралії. В 1947 р. Міжнародний фестиваль Айстедвод був розпочатий в м. Ланголен, що в Північному Уельсі» [8]. У XXI ст. сучасний Королівський Національний Айстедвод проводиться виключно уельською мовою щороку протягом тижня в різних містах Уельсу, значно сприяючи розвитку Валлійської культури.

Фестивалем, що має майже таку саму давню історію, як і Айстедвод, є Пюї (в перекладі з латинської означає «подіум»). Започаткований літературним товариством, з XII по XVII ст. він проходив у Північній Франції, а близько 1575 р. у м. Евре відбувся перший музичний Пюї на честь св. Цецилії [10].

У цілому, як вважають дослідники, «в середньовічний період явище фестивалю увібрало в себе елементи лицарства, популярних шоу безглузких, релігійного театру та алегорії. Його основою була процесія з її релігійними ораторами, німими конкурсами або пантомімами та містеріями. Залежно від контексту проводилася межа між музичними ансамблями гучних та тихих інструментів; вокальна музика співалася із супроводом або без» [11]. На підставі відомих на даний час матеріалів можна зробити висновок про відсутність регулярного проведення фестивалів. Їх тематична спрямованість залежала від контексту, ситуації тощо. Нерегулярність проведення фестивалів, можливо, була пов'язана з тим, що події, які відзначали фестивалі в давньогрецьку і давньоримську добу, в епоху Середньовіччя були пов'язані з церковними святами і, відповідно, службами.

З початком Відродження фестивалі почали використовуватися для показу значущості та престижу правлячих будинків Європи. Тобто вони існували не як самодостатня подія, а підкреслювали своїм проведенням або державні події (наприклад, перемогу у війні), або свята королівських, князівських родин (показовими з точки зору організації фестивалів є весілля) тощо. Як зазначає Е. Боулс, фестивалі «<...> включали в себе драматичні (театральні) турніри, конкурси, банкети (часто із власними музичними антрактами), бали, маскаради, театральні презентації, регати та водні вистави, а також феєрверки. Ці заходи тривали від кількох днів до декількох місяців, пропонуючи незлічені можливості для створення особливого музичного супроводу. Наприклад, під час коронації Ричарда II в 1377 р. його вітали всі мешканці Лондона. На сцені було багато артистів перевдягнутих у співаючих янголів. Коли Французький король Карл V розважав Імператора Священної Римської імперії Карла IV в Парижі, то його весь час супроводжували маршем 54 трубачі» [11].

Загалом придворні фестивалі Європи періоду Відродження відрізнялися своїм багатством, масштабністю, що спонукало до пошуку кращого звучання музики, театралізації та режисури фестивального дійства [11]. Однак саме в цей період була відсутня чітка періодичність проведення фестивальних заходів. Показова демонстрація багатства та впливовості європейських країн та окремих можновладців впливала на спонтанність у прийнятті рішень щодо проведення будь-яких урочистостей. Основна ідея проведення фестивалів полягала в прославленні аристократії. На її смаки й була орієнтована музична складова.

В епоху Нового часу потрібно окремо виділити хорові фестивалі у Великій Британії, Німеччині, Австрії, що почали з'являтися з середини XVII ст. Як правило, виконувалися хорові твори, а саме ораторії, кантати, оди у супроводі оркестру. Під час ранкових концертів фестивальні виступи проходили у церкві, каплиці або соборі, а вечірні виступи – в театрах або в залах для зборів [11]. Щодо тривалості можна сказати, що фестивалі проходили від одного до багатьох днів щорічно.

Англіїці приділяли особливу увагу святкуванню і вшануванню дня Св. Цецилії, яка водночас була й покровителькою церковної музики. Саме 22 листопада, починаючи з 1680-х років, стало днем проведення вагомого хорового фестивалю на честь Св. Цецилії. У 1683 р. Генрі Перселл для цього фестивалю написав першу оду суспільству «*Welcome to all the pleasures*» («Ласкаво просимо до всіх насолод»). А 1694 р. він створив гімн «*Jubilate Deo*» («Восхваляймо Бога»), який став першим англійським

твором, що мав оркестровий супровід і щорічно виконувався в кафедральному соборі Св. Павла до 1712 р.

Другим показовим прикладом є фестиваль, присвячений музиці Г. Генделя. Ораторія «Месія» та інші хорові твори композитора поступово набували такої популярності, що в містах, селах по всій Британії були організовані заходи для їх регулярного виконання. «За аналогією до вже існуючих фестивалів “Сини духовенства” та “Св. Цецилії” проводилася щорічна “зустріч” хорів соборів міст Глостер, Ворчестер та Герефорд, перша з яких, ймовірно, відбулася у 1724 р.» [11]. Таким чином було започатковано «Фестиваль трьох хорів», який з часом перетворився на велику музичну та соціальну подію. Щодо періодичності проведення фестивалю, концерти відбувалися протягом декількох днів у вересні кожного року. Урочистості включали в себе відкриту молитовну службу та виступи професійних виконавців – хористів, інструменталістів, а також кращих професійних сольних вокалістів з Лондона та континенту. «Пізніше з’явилися фестивалі, організовані за моделлю “Трьох Хорів”, що включали в себе благодійні заходи. Найвідоміші з них були створені в Лідсі (1767), Бірмінгемі (1768), Норвічі (1770), Честері (1772), Ньюкаслі (1778), Ліверпулі (1784), Манчестері (1785), Шеффілді (1786) та Йорку (1791)» [11].

Зародження і проведення хорових фестивалів в Англії мало велике значення для розвитку англіканської церкви. Як відомо, в результаті реформ, проведених Генріхом XVIII, було створено незалежну Церкву Англії. Особливу увагу єпископство на чолі з королем Генріхом приділяло беззаперечному дотриманню нових правил у релігії. Церковні події набули більш світського характеру, що стало основою розповсюдження хорових фестивалів.

Окрім Англії хорові фестивалі проводилися в німецькомовних країнах. З’явилися вони в останній третині XVIII ст. Наприклад, віденські фестивалі, за аналогією до англійських, часто проходили з благодійними цілями. Так, у 1784 р. у Відні відбувся Генделівський фестиваль, організований спільнотою *Tonkünstler-Sozietät*. Гроші, зароблені під час фестивалю, передавались удовицям та сиротам. Заснування Віденської газети «*Gesellschaft der Musikfreunde*» (1812) було відзначено фестивалем з виконанням ораторії Генделя.

Необхідно зазначити, що хорові фестивалі, як і в Англії, мали велику популярність у німецькомовних країнах. Доказом цього факту може слугувати їх масштабність і різноманітність. Одним з найпоказовіших у даному напрямку був фестиваль «*Niederrheinisches Musikfest*» (музичний фестиваль Нижнього Рейну), що проходив у Дюссельдорфі, Аахені,

Вупперталі та Кельні і мав найдовшу історію проведення на німецькомовних землях. «Фестиваль Нижнього Рейну стимулював інші регіони створювати регулярні заходи, в тому числі Фестиваль Ельби (проводився щороку серед міст Магдебург, Цербст, Галле, Кведлінбург, Дессау, Галберштадт, Нордгаузен, Ашерслебен, 1825-1836) та “*Norddeutscher Musikfest-Verein*” (Любек, Шверин, Росток, Висмар, Гюстре, Гамбург, Бремен, Альтона, Кіль, Лінеберг, 1828-1842)» [11]. У них брали участь найвідоміші європейські музиканти свого часу.

Після 1850 р. фестивальний рух продовжував розвиватися у Німеччині та Австрії. Традиційно фестивалі відбувалися щорічно. З кожним роком спостерігалось підвищення професіоналізму, особливо сольних співаків та оркестру. Хоровий репертуар складався з творів Баха, Генделя, Гайдна та інших композиторів, а інструментальний – з творів таких традиційних жанрів, як симфонії та концерти.

Якщо спробувати порівняти англійські та європейські фестивалі, то відмінності між ними полягають у репертуарі і політиці щодо складу учасників. Так, головним твором, що виконувався на британських фестивалях, був «Месія» Генделя, а на ранніх австрійських та німецьких – «Створення світу» Гайдна. Інша велика різниця полягала у складі виконавців. Наприклад, у ранніх німецькомовних фестивалях брали участь як аматори, так і професійні музиканти, в англійських же переважно брали участь професійні виконавці. На британських фестивалях виконувалося набагато більше прем'єр творів, ніж на континенті. І головне – фестиваль починає відігравати виховну патріотичну роль, тому що на них переважно виконувалися твори національних композиторів.

Цікавим фактом є те, що з другої половини XVIII ст. починають з'являтися і набирати все більшої популярності «монографічні» фестивалі, тобто присвячені видатному діячу мистецтв. «Так, у 1769 р. у місті Стратфорд-на-Ейвоні було відзначено 200-річчя з дня народження У. Шекспіра, музику до творів якого склав англійський композитор Томас Арн» [11]. Всесвітньо відомі зараз Бахівські фестивалі фактично розпочалися 1843 року в Лейпцизі, де відкриття пам'ятника композитору супроводжувалося його музикою. У серпні 1845 р. встановлення нового пам'ятника Бетховену в місті Бонн дало поштовх появі незліченних Бетховенських фестивалів у багатьох частинах світу. Моцартеум був заснований у Зальцбурзі у 1877 р., і став першим з фестивалів на честь композитора. «Можна сказати, що Р. Вагнер заснував свій власний пам'ятний фестиваль у 1876 р., коли в Байройті відкрив “*Festspielhaus*” з єдиною метою – презентувати свої музичні драми» [11].

Отже, у період Нового часу фестиваль набуває великого культурного та соціального розвитку. Фестивальне явище стає організованим процесом, події якого проходять регулярно (один чи два рази на рік). Теми фестивалів залежать від місця проведення, смакових вподобань організаторів, залучення до святкування певних подій (наприклад, на честь тієї чи іншої особистості). Важливим фактом є те, що музичні фестивалі стають все більш професійними, у них беруть участь як провідні виконавці свого часу, так і нові імена.

XX століття продовжило фестивальну історію, закладену ще в Давній Греції. Фестивалі зберегли всі ті якості, що були сформовані попередніми епохами. Найважливішими з яких залишаються тематична спрямованість, періодичність, державний або міжнародний статус, рівень виконавців. Серед сучасних провідних європейських музичних фестивалів можна назвати: Геттінгенський міжнародний Генделівський фестиваль (проводиться з 1919 р.), міжнародний фестиваль Баха в Лейпцигу (започатковано з 1908 р.), фестиваль Верді в Перуджі (з 1989 р.), фестиваль Моцарта в Зальцбурзі (з 1945 р.) і багато інших.

Висновки. Отже, сучасний фестивальний рух має міцну історичну традицію. Фестивалі відрізняються один від одного жанровими сферами, стилями, яким надається перевага, складом учасників, місцями та часом проведення. Однак огляд історії музичного фестивалю показує, що всі ті якості, що відрізняють цей феномен сьогодні, вже були сформовані довгим минулим його становлення і розвитку. Починаючи з Давньої Греції фестиваль мав чітку періодичність проведення і тематичну спрямованість, що, на нашу думку, пов'язано з наданням великого значення масовим святам в античну епоху. Оскільки дозвілля проходило у вигляді ігор і змагань, організація всього процесу була ретельно спланована. В період Римської імперії фестивалі залишаються масштабними, хоча не мають чіткої періодичності. Доба Відродження надала пишності, багатства, вишуканості фестивальному явищу. У Новий час виникають хорові фестивалі, що мали чітку періодичність, тематику, духовний вплив на населення. Увібравши весь історичний досвід проведення фестивалів, XX ст. презентує величезне різноманіття музичних фестивальних заходів, безмежний вибір тем і гнучку періодичність.

Сьогодні фестиваль можна порівняти з захоплюючою мандрівкою надсучасною машиною часу в минуле країнами світу. І це дає можливість художньо розвиватися, знаходити своїх однодумців, виконавців, отримувати незабутні емоції, тому музичні фестивалі набирають стрімких обертів як культурно-розважальні заходи. При відвідуванні музичного

фестивалю є можливість не лише отримати естетичне задоволення, а й покращити знання щодо культури, історії, географії, архітектури місцевості, де він проходить. Сотні тисяч людей подорожують довгими відстанями щороку для того, щоб одержати нові враження, збагатитися духовно, увібрати елементи культури інших народів.

1. Зуєв С. Фестиваль як специфічний жанр мистецької комунікації // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 81. Київ, 2009. С. 88-94.
2. Меньшиков А. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. Москва, 2004. 253 с.
3. Николаева П. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Краснодар, 2010. 229 с.
4. Широкова О. Музыкальный фестиваль в диалоге культур : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Санкт-Петербург, 2013. 171 с.
5. Gibbon E. The History of the Decline and Falls of the Roman Empire. Vol. 2. London, 1827. URL: <https://bit.ly/2IHJx1T> (last accessed: 21.06.2018).
6. Lang A. The selected works of Andrew Lang. URL: <https://bit.ly/2A5YRjA> (last accessed: 22.06.2018).
7. Mathiesen T. J. Pythian Games // Grove music online. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22605> (last accessed: 21.06.2018).
8. Stoll D. G. Music Festivals of Europe. London, 1938. 307 p.
9. Strong R. Art and Power : Renaissance Festivals, 1450-1650. Woodbridge, 1984. 227 p.
10. Teviotdale E. C. Pui // Grove music online. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22580> (last accessed: 21.06.2018).
11. Young P. M., Bowles E. A., McGuire Ch. E., Wilson J. Festival // Grove music online. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49527> (last accessed: 21.06.2018).

References

1. Zuev, S. (2009). Festival as specific genre of art communication. *Naukovyy visnyk Natsionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny im. P. I. Chaykovskoho*, 81, pp. 88-91 [in Ukrainian].
2. Menshikov, A. (2004). *Festival as a sociocultural phenomenon of the modern theatrical process*. PhD thesis. Moscow [in Russian].
3. Nikolaeva, P. (2010). *Semiotic of festival as form of holiday culture*. PhD thesis. Krasnodar [in Russian].
4. Shirokova, O. (2013). *Music festival in dialogue of cultures*. PhD thesis. S.-Petersburg [in Russian].
5. Gibbon, E. (1827). The History of the Decline and Falls of the Roman Empire. Vol. 2. London [online]. Available at: <https://bit.ly/2IHJx1T> [Accessed 21 June 2018] [in English].
6. Lang, A. The selected works of Andrew Lang [online]. Available at: <https://bit.ly/2A5YRjA> [Accessed 22 June 2018] [in English].
7. Mathiesen, T. J. Pythian Games. In: *Grove Music Online* [online]. Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22605> [Accessed 21 June 2018] [in English].
8. Stoll, D. (1938). Music Festivals of Europe. London [in English].
9. Strong, R. (1984). Art and Power: Renaissance Festivals, 1450-1650. Woodbridge [in English].

10. Teviotdale, E. Pui. In: *Grove Music Online* [online]. Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22580> [Accessed 21 June 2018] [in English].
11. Young, P.; Bowles, E.; McGuire, Ch.; Wilson, J. Festival. In: *Grove Music Online* [online]. Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49527> [Accessed 21 June 2018] [in English].

УДК 78.036.9+780.643.2“20”

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.58.16>

Александр Рукомойников,
заслуженный артист Украины,
старший преподаватель кафедры джазовой музыки
Киевской муниципальной академии музыки им. Р. М. Глиэра
<https://orcid.org/0000-0002-9442-1169>
alexsax1966@gmail.com

Oleksandr Rukomoinikov,
Merited Artist of Ukraine,
Senior Lecturer at the Department of Jazz Music,
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
<https://orcid.org/0000-0002-9442-1169>
alexsax1966@gmail.com

ДЖАЗОВЫЙ САКСОФОНИСТ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ТРИ ТВОРЧЕСКИХ ПОРТРЕТА

Статья посвящена рассмотрению облика джазового саксофониста современности – музыканта, ориентированного на стилевой универсализм. Творческие установки – авангардизм Джона Зорна, опора на традиции Брэнфорда Марсалиса, синтетичность мышления Джошуа Редмана – разнообразны, но сходятся там, где свобода музыкальной мысли не сковывается извне навязанными законами.

Ключевые слова: джазовый саксофонист современности, стилевой универсализм, творческое кредо музыканта, современное саксофонное исполнительство, авангардизм Джона Зорна, опора на традиции Брэнфорда Марсалиса, синтетичность мышления Джошуа Редмана.

Rukomoinikov Oleksandr. A jazz saxophonist in the modern music space: three creative portraits. The article focuses on examining the work of the three brilliant American jazz saxophonists of our time and some results of their creative searches, aimed at unlocking their own potential, at experiments related to combining musical styles and trends, as well as at the individual traits of the embodiment by them of a variety of traditions and their own innovative