

Hladka Liudmyla – leading concertmaster of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev, glvsk@ukr.net

The aim of the article to identify the main stages of the evolution of modern dance as it becomes.

Research methodology. Systematization of sources, their comparative analysis, historical and chronological principle of event consideration allowed to conduct scientific and objective research.

Results. The starting points for modern dance were: opposition to classical dance as an embodiment of the idea of modernism about breaking with tradition, attention to the inner life of the individual, his psycho-emotional states, naturalness and freedom of external plastic-choreographic manifestations, influence of rhythmoplastic theories (leading role of rhythm). The historical-chronological and phylogenetic approach makes it possible to trace the main path of the genesis and development of the modernist dance from individual performing styles (L. Fuller, I. Duncan) through the first attempts to create a system (T. Shoun, R. Saint-Denis) to the formation and establishment of techniques. and schools (M. Graham, D. Humphrey, C. Weidman and R. Laban).

Novelty. The scientific novelty of the work is that the emergence of modernist dance was conceptualized not by geographical feature (American and European modernist dance), traditionally for historiography, but by historical, chronological and phylogenetic.

The practical significance. The materials and results of the article can be used for further research on the problems of modern dance, in the process of training specialists-choreographers in institutions of higher education.

Key words: modern dance, performing styles, modern dance techniques, choreography.

Надійшла до редакції 19.11.2019 р.

УДК 78.785

ОРИГІНАЛЬНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ РУБЕЖУ XX – XXI ст.: ЦЕНТРИ, ПРОЕКТИ, ТЕНДЕНЦІЇ, ІМЕНА

Олексюк Андрій Володимирович – аспірант інституту музичного мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич
orcid.org/0000-0002-2840-9858
DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.260
oleksjyk@mail.ru

Стаття присвячена огляду процесів, що характеризують розвиток народно-інструментального мистецтва XX-XXI ст., яке на сьогодні є однією з пріоритетних тем регіонального музикознавства. В Україні є низка потужних освітньо-виконавських осередків народно-інструментального виконавства, діяльності яких присвячено чимало розвідок. Менш вивченими залишаються творчі проекти, реалізовані на теренах Львівщини, Тернопільщини та Івано-Франківщини за останні десятиліття. Оскільки зазначений період часу характеризується зростом професійного рівня в педагогіці, виконавстві на народних інструментах (а відтак появою актуального репертуару), важливо простежити актуальні тенденції, а також висвітлити основні події та діяльність знакових постатей народно-інструментального виконавства.

Ключові слова: баянно-акордеонна школа, «Perpetuum mobile», В. Павліковський, В. Сорока, Б. Сегін.

Постановка проблеми. На межі XX-XXI ст. спостерігається поживання та виразне зростання професійного рівня народно-інструментального виконавства на теренах трьох областей Західної України. Оскільки всебічному вивченню етапів історичного формування Львівського, Івано-Франківського та Тернопільського осередків в цілому, діяльності деяких постатей, творчим проектам присвячено чимало розвідок, є необхідна джерельна база для здійснення відсутнього поки що узагальнення та спроб виділення спільних та відмінних тенденцій.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Щоб виконати поставлене в статті завдання, потрібно вивчити достатньо широке поле проблем: історію формування академічної школи народно-інструментального мистецтва в Україні та в межах конкретних осередків; особливості становлення музично-педагогічної освіти на народних інструментах; діяльність виконавців-солістів та ансамблів різного формату; творчість для різних народних інструментів та ансамблів народних інструментів останніх десятиліть. У процесі роботи систематизовано актуальні дослідження українських музикознавців. Так, загальні історичні проблеми є предметом наукових зацікавлень А. Басурманова, А. Душного [5], М. Давидова, В. Гуцала, М. Імханицького Д. Кужелева, Б. Пица, Т. Сідлецької, А. Семешка. Проблеми музичної педагогіки висвітлено у розробках Ю. Бая, Н. Брояко, М. Булди, В. Бурназової, О. Гончарової, В. Зайця, В. Білоус, І. Єрґієва, В. Дорохіна, С. Карася, Г. Ковальової, Р. Кундиса, Т. Литвинця, М. Михайленка, В. Самітова, Л. Мандзюк, Г. Ониськіва, А. Петченка, С. Семка, В. Сидоренко, А. Сташевського, І. Сташевської, В. Харченка, А. Черноіваненко, Л. Шорошевої, Д. Юника. Вивченням та популяризацією здобутків провідних виконавців та композиторів активно займаються

М. Булда, В. Дутчак, А. Душний [6], Л. Гончаренко, О. Ільченко, Л. Куненко, М. Черепанин, О. Лук'янчикова, І. Мокрогуз, Л. Повзун, В. Сподаренко, В. Власов, О. Кушнір, С. Карась, Г. Олексів, Я. Олексів [11], Л. Пасічняк, А. Семешко, В. Шафета, О. Якубов та ін. Важливим джерелом інформації є також матеріали конференцій, що регулярно відбуваються на базі ДДПУ ім. І. Франка, ЛНМА ім. М. Лисенка, ТМК ім. С. Крушельницької, ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Мета статті – здійснити комплексний огляд основних тенденцій, що є визначальними для розвитку народно-інструментального виконавства провідних центрів Західної України.

Вклад основного матеріалу. Народні інструменти завжди посідали чільне місце в музичній практиці українського народу. Поворотний етап для розвитку та популяризації народних інструментів – перша пол. XX ст., коли у світлі політичних подій для українців, що прагнули створити власну державу, з особливою гостротою постало питання самоствердження власної ідентичності. Самоствердження і промоція ідеї державності задля визнання в міжнародній спільноті можлива через національну культуру. Саме народні інструменти – той генетичний код нації, в якому найбільш виразно і повно виражається її культура. Проте, аби самоствердитися потрібно продемонструвати рівень культурного розвитку рівнозначний європейському. Це спонукало українських митців Галичини розпочати процес академізації та професіоналізації всіх сфер музичного життя, а відтак – народного виконавства.

Процес професіоналізації охопив три чверті XX ст. Умовно його можна поділити на кілька етапів. *Перший* – до завершення Другої світової війни. Визначальна риса того періоду – превалювання самодіяльного виконавства. На відміну від Наддніпрянщини, на територіях сучасної Західної України значного розповсюдження набули мандоліна, акордеон, гітара в основному в якості естрадних інструментів. У середовищі міської інтелігенції та духовенства як аматорські інструменти побутували цитра, тамбур, гітара, сербина. Сопілкові інструменти, цимбали та окремі різновиди діатонічних гармонік були представлені також у фольклорному виконавстві. Балалайка, домра, баян як в естрадній, так і фольклорній традиціях практично не траплялися. Проте пріоритетом для мистецької еліти було відродження традицій майстерного хорового співу та досягнення високої культури гри на фортепіано й класичних оркестрових інструментах. Основним осередком поширення професійної освіти став відкритий в 1903 р. Вищий музичний інститут при Музичному товаристві ім. М. Лисенка у Львові. Система філій до 1938 р. охопила 20 міст, серед яких Стрий, Дрогобич, Станіславів, Тернопіль. Ще одним центром поширення народного виконавства була Семінарія Святого Духа у Львові (йдеться про капелу бандуристів). В професійній сфері порівняно раніше (аніж акордеон-баян, гітара, цимбали, домра тощо) утвердилися харківська бандура (традиція принесена особисто Г. Хоткевичем у 1910-х рр. й культивована в осередку під орудою Ю. Сінгалеви́ча) та київська бандура (з 1920 р. цей спосіб гри культивувала школа К. Місевича). Попри те, що класи гри на народних інструментах були відсутні до 1945 р., на тлі зростання інтересу до опанування народних інструментів, українська музична еліта Східної Галичини в довоєнний період та під час Другої світової війни намагається посилити це зацікавлення шляхом організації конкурсів самодіяльних солістів. Проте, також можемо прослідкувати тенденцію до академізації (що стала наслідком боротьби українських музикантів за професіоналізацію музичного мистецтва). Центрами були м. Кременець Тернопільської обл. (бандурний клас К. Місевича) [9] та Львів. У 1941 р. при Інституті Народної творчості у Львові відкрили класи домри, гітари, бандури для дітей і дорослих. Відомо, що серед викладачів був учень К. Місевича С. Малюца-Пальчинецький. Крім того, при ІНТ заснували Капелу бандуристів та Мандоліновий оркестр [10]. Львівські музиканти в педагогіці застосовували харківські та київські традиції 1920-1930 рр.

Другий етап, період академізації, розпочався в 1945 р. Саме тоді у відновленому після німецької окупації Музичному училищі у Львові (яке виникло в результаті реорганізації музичної освіти радянською владою в 1939 р. на основі ВМІ ім. М. Лисенка) в межах оркестрового відділу відкрили класи акордеону (О. Пільщиков) та бандури (М. Грисенко). Такі ж класи розпочали роботу в ДМШ. Через рік класи акордеону, баяну та домри започаткували в Львівській консерваторії (Г. Казаков). Потужний відділ народних інструментів сформувався в ЛССМШ ім. С. Крушельницької, що почала функціонувати в 1947 р. Витоки відділу ведуть до класу цитри під орудою К. Ліпінського. Через десять років в школі були класи бандури, домбри та баяна. Чимало визначних виконавців-віртуозів працювали на відділі: заслужений діяч мистецтв України, проф. Г. Казаков, Л. Бендерський (домра), заслужений діяч мистецтв України, проф. ЛНМА ім. М. Лисенка В. Герасименко (бандура); академік Петровської академії мистецтв і наук (Санкт-Петербург), народний артист України, проф., ректор Донецької музичної академії ім. С. Прокоф'єва В. Воєводін; заслужений діяч мистецтв України, проф., проректор ЛДК ім. М. Лисенка А. Онуфрієнко; заслужений діяч мистецтв України, проф. М. Оберюхтін; Я. Шнайдер, М. Римаренко (акордеон-баян). На жаль, у 1964 р. відділ закрили, а відновити перервану традицію вдалося в 1989 р. Отже, визначальною рисою цього періоду стала переорієнтація

професійного зацікавлення з інструментів притаманних для локальних традицій естрадного та побутового музикування на уніфікований інструментарій у всіх регіональних школах. Варто підкреслити скорочення різноманітності інструментального складу.

Щодо Тернопільщини, то найбільшого поширення в регіоні на перших двох етапах набуває бандура. Засновниками професійної школи слід вважати К. Місевича та З. Штокалка. В процесі академізації сформувалося кілька освітніх осередків: Коледж культури та мистецтв у м. Терехів (1940 р.), обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Т. Шевченка в м. Кременець, Музичний коледж ім. С. Крушельницької та Національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка в м. Тернопіль.

Не менш давню та славу історію має народно-інструментальна школа Івано-Франківщини. Йдеться про такі навчальні заклади як Івано-Франківське музичне училище ім. Д. Січинського, Коледж культури в м. Калуш.

Третій етап (з 1970-х рр.) – період стрімкого розвитку та утвердження виконавсько-композиторської школи на народних інструментах на всеукраїнській й всесоюзній арені. Ці три етапи характеризуються сильним впливом фольклорних традицій, тенденцією до розробки прийомів гри на основі народної манери, накладення сітки жанрових моделей на усталені в професійній музичній практиці, розширенням та удосконаленням інструментарію.

Четвертий етап – бере свій початок від проголошення незалежності України і триває й досі. Оскільки, цей факт знівелював необхідність самопрезентації та національного самоутвердження на міжнародній арені через музичне мистецтво, народно-інструментальне виконавство перестає трактуватися крізь призму фольклоризму чи намагання відродити автентичні манери. Також, завершився процес професіоналізації, а народні інструменти стали невід'ємною частиною навчальних програм провідних мистецьких освітніх установ. На сьогодні на відділах та кафедрах народних інструментів можна опанувати широке коло народних інструментів: домру, бандуру, гітару, акордеон-баян, цимбали, сопілку.

Сучасні композитори (спираючись на здобутки майже столітнього періоду академізації) трактують народні інструменти як самодостатні з широким спектром ще не вичерпаних тембрально-коліристичних та технічних можливостей. Тому в процесі творчого самовираження вони часто виходять за межі усталених виконавських традицій та технічних прийомів. Разом із тим, найсучасніші пошуки не протиставляються традиційному чи не заперечують їх, а навпаки – дають нове прочитання традиційних форм та жанрів крізь призму сучасного сприйняття. Важливим фактором, що пришвидшив процес певного відчуження, пошуку нових векторів переосмислення надбань національного мистецтва стало налагодження тісної та широкої системи міжнародних контактів. Культурний взаємобмін, природне бажання бути актуальним у світлі загальноєвропейських тенденцій змушує шукати нові виразові засоби, щоб бути цікавим для міжнародного слухача. Зауважмо, що не всі інструменти опинилися в рівних умовах, адже деякі з поширених інструментів мають неукраїнське походження (як баян та гітара) і значно тривалішу історію становлення професійної виконавсько-композиторської школи. Проте прагнення «бути на рівних» зумовило зростання рівня виконавської майстерності.

Вважаємо за необхідне зреферувати основні здобутки регіональних композиторсько-виконавських шкіл Західної України на сучасному етапі. Так, одним із провідних центрів є Івано-Франківськ. Різновекторна діяльність представників народно-інструментальної галузі Івано-Франківщини крізь призму популяризації феномену отримала визнання на національному та міжнародному рівнях. Відтак, активними діячами у сфері бандури беззаперечно виступають В. Дутчак, М. Шевченко, М. Шпінталь, М. Лахнюк, М. Стахмич; з популяризації баянно-акордеонного мистецтва Вл. Князєв, М. Булда, М. Черепанин, Л. Пасічник, Б. Парумба, В. Поліщук, Ю. Фейда, М. Мазур, С. Лотоцька, С. Холдатенко; у світі цимбал В. Ровенко, Ю. Гулянич, І. Захарія. Активна концертна діяльність низки колективів (інструментального квартету «Усмішка», дуету акордеоністів «Концертино» (М. Булда – М. Черепанин), оркестру народної музики «Галицькі забави», ансамблів бандуристів, самодіяльних оркестрів народних інструментів краю, муніципальних колективів – капели бандуристів, тріо бандуристок «Намисто» (склад: Н. Нестерук, О. Павлів та Р. Красій), квартету бандуристок «Гердан» (у складі: Н. Вівчарук, Н. Федоряк, В. Дутчак, С. Матішин), ансамблю народної музики «Бревіс», оркестру народної музики «Рапсодія» та ін.) сприяють утвердженню регіональної школи у контексті національної соціокультури. Популяризація надбань краю втілюється через міжнародний Гуцульський фестиваль який проводиться у Косово, регіональний фестиваль гуцульських тріостих музик ім. В. Грималюка-Могура (с. Верховина) та ін. [2; 12].

Найяскравішим композитором Івано-Франківська, для якого народні інструменти є полем для найсміливіших творчих експериментів є В. Павліковський (18.11.1952 р. н.). Вихованець музичної школи ім. Р. Рубінгера (м. Коломия), музичного училища ім. І. Маланюк та Прикарпатського педагогічного університету. Митець поєднує активну творчу діяльність із диригентською (є диригентом та музичним керівником Балетної школи ім. В. Писарева) й музично-громадською роботою (засновник та керівник

Івано-Франківської крайової організації Національної ліги композиторів України). Як музичний керівник обласної філармонії Івано-Франківська, постійно популяризує академічне народно-інструментальне виконавство. Особливістю творчого почерку композитора є те, що формуючись під впливом творчості композиторів-авангардистів Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, А. Шнітке, одного з перших пуантилістів в Україні В. Шумейка, В. Павліковський зумів знайти і зберегти риси національного мистецтва, використовуючи найсучаснішу музичну мову. В його творчості фольклорні мотиви поєднуються з атональною технікою (можемо вбачати у цьому свідоме чи несвідоме продовження традицій З. Штокалка, який komponував атональні твори для бандури в 1940-х роках, або ж Ю. Китастого, що продовжує подібні експерименти на сучасному етапі). Як фольклорист, цікавиться гуцульським (а також центрально- і східно-українським мелосом). Важливим здобутком є те, що В. Павліковський послідовно впроваджує народну музику в поп- та рок-репертуар. У річницю популярної музики композитор працює в стилях джаз-рок і ф'южн. Музика композитора звучить в Нідерландах, Польщі, США, Франції, Швейцарії, Італії. Жанрова палітра – дуже широка [14]. Левова частка опусів – для ансамблів народних інструментів різного складу. Чимало з них з'явилися у результаті співпраці з самобутніми виконавськими колективами. Так, для київського академічного ансамблю української музики «Дніпро» в 2002 р. написана моноопера «Ті, що походять від сонця» (лібрето В. Вовкуна). Значна частина бандурних творів написана у співпраці з дуєтом «Метаморфози» (у складі: І. Королевич, Н. Шейгец). Новаторством є те, що в них тембр бандури поєднано з електронним супроводом та бітбоксом. Надзвичайно цікавими є твори для баяну та бандури, які композитор написав для дуєту «Діалоги» (склад: Ігор та Надія Євенко) [12]. Наприклад, соїта «Рефлексії. Оглядини старого альбому». Також В. Павліковський – ініціатор та організатор різноманітних проєктів в Івано-Франківську – «Стрітенська свіча» (спільно з В. Писаревим), «Прикарпатська весна», Фест-конкурсу «троїстих музик» та Конкурсу кубістів.

Значне поживання спостерігається в музичному житті Тернополя. Визначними подіями мистецького життя регіону є проведення Всеукраїнського конкурсу бандуристів ім. З. Штокалка та міжнародного музичного фестивалю «Срібні струни». Цьогоріч цей перелік поповнить конференція «Кобзарство: діалог модерної перформанції та духовної традиції», що відбудеться в Тернопільському педагогічному університеті ім. В. Гнатюка. Виконавська школа достатньо потужна і представлена діяльністю знаних: баяністів (О. Кмітя, Ю. Максема, О. Горбачової, М. Дмитришина, А. Баньковського, Н. Схаб, З. Турка, С. Хорошака, В. Довганя та ін.), бандуристів (І. Турко, Д. Губ'яка), цимбалістів (Р. Маюка, І. Брухаля).

Хочемо бодай побіжно висвітлити творчу постать *В. Сороки* (16.03.1948 р. н.), багатолітнього викладача Терновлянського коледжу культури і мистецтв [13]. Основу творчості складає педагогічний репертуар. Композитор опублікував кілька збірок: «Вибрані твори та обробки народних пісень для баяна та акордеона» (2002 р.), «Калиновий цвіт», збірка, до якої входять 64 вокальні та хорові твори, ліричні пісні для дітей (2003 р.), «Сходінки до майстерності» – твори для баяна-акордеона учнів молодших класів початкових мистецьких навчальних закладів (2007 р.), «Україну вітаю зі святом» (Пісенник для дітей молодшого шкільного віку, 2010 р.). В. Сорока є автором музики до музичних казок: «Хоробрий пожежник», «Жмик і песик Чмик» (І. О. Мацко, Б. І. Мельничук, В. І. Сорока, 2011 р.), «Котигорошко та Шапочка в горошок: казка на сучасний лад з піснями і танцями» (І. Мацко, В. Сорока, 2011 р.), «Спорт шанує я і ти» (Р. Обшарська, В. Сорока, М. Облещук, 2012 р.), «Ми Букварик прочитали» (Г. Сабало, 2012 р.), «Пташиний ранок» (Т. Ткачук-Гнатович, В. Сорока), «Скарби Довбуша» (Б. Мельничук, В. Сорока, 2014 р.), «Пісенні намистинки» (вірші М. Хомишак-Тройчак, 2012 р.) [14]. Отже, основу творчого доробку митця складають сценічні твори для дітей, а також інструктивно-педагогічний репертуар.

Вагомим осередком народного виконавства є Львівська регіональна школа. Огляд педагогічного аспекту ми подали раніше, тому вважаємо за потрібне зосередитися лише на огляді концертного життя. Сьогодні у Львові живуть і працюють визнані виконавці, лауреати численних всеукраїнських та зарубіжних конкурсів, почесні члени журі: Л. Посікіра, Н. Хома, М. Серняк, С. Карась, А. Ніколайко, О. Герасименко, О. Войтович, О. Баран, Н. Дацько, Б. Корчинська, Т. Лазуркевич, О. Созанський, Т. Ковальчук, І. Григорчук, П. Брюхін, Б. Гаранджа, А. Арбузова, Я. Олексів, В. Іванець, О. Нікітюк та ін. При Львівській Національній філармонії сьогодні працює бандурний квартет «Львів'янки» (у складі: О. Коломієць, Л. Стефанко, І. Плахтій та О. Ніколенко), Академічний інструментальний ансамбль «Високий Замок» (художній кер. А. Яцків). У місті створено чимало професійних та аматорських капел бандуристів (капела «Заспів» НУ «Львівська політехніка», капела «Карпати» львівської організації УТОСу, капела «Ягілька», «Львів'яни», капела «Галичанка» ЛТЕУ, ансамблі бандуристок «Царівни», «Чарівні струни», дуєт бандуристок у складі Л. Вальчак та Н. Кончаківської), етно-гуртів змішаного складу (наприклад: «Барви Львова», «Ягоди», «Галіція фолк бенд», «Бурдон», «Йорій клоц»,

«Ойкумена», «Курбаси», «Горбан» та ін.). Важливу роль у популяризації народних інструментів та підтриманні високого професійного рівня відіграють капели бандуристів, оркестри народних інструментів та українських народних інструментів, що діють як навчальні колективи ЛМК ім. С. Людкевича, ЛНМА ім. М. Лисенка, ЛССМІ ім. С. Крушельницької, музичних шкіл [7]. Чимало народно-інструментальних ансамблів створюють студенти та випускники цих навчальних закладів. Наприклад дует бандуристок «Inception» створили учениці класу О. Ніколенко Ю. Когут та В. Гамар. Надзвичайно цікавим є проект акордеоністів-випускників ЛМК ім. С. Людкевича та ЛНМА ім. М. Лисенка Н. Любінця, Б. Андрійчука, В. Висоцького «Резонанс-тріо».

Щорічно не лише у Львові, а й в інших містах Львівщини проводиться низка всеукраїнських та обласних фестивалів, конкурсів різного призначення. Хоча офіційні конкурси є важливим рушієм підтримки та підвищення професійного рівня виконавства, важливою концертною ареною для виконавців-солістів та народно-інструментальних ансамблів є численні джаз-, рок- та етно-фестивалі. Серед подій в бандурному мистецтві слід назвати Всеукраїнський дитячо-юнацький конкурс ім. Ю. Сінгалеви́ча, Всеукраїнський конкурс ім. В. Герасименка, Всеукраїнський фестиваль сучасної бандури Bandur Fest (всі проводяться у Львові). В останні роки помітним є також зацікавлення і відновлення спроб популяризувати класичну гітару. Майданчиком для цього став Міжнародний молодіжний фестиваль класичної гітари Guitar Vik (автор ідеї П. Брюхін).

Безперечним лідером акордеонно-баянного мистецтва (за активністю концертного життя, вияву наукового інтересу та проведенням різнопланових подій) в останні десятиріччя є Дрогобич. Так, на базі Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка проведено низку науково-практичних конференцій та Міжнародних і Всеукраїнських виконавських конкурсів баяністів-акордеоністів «Regretium mobile» та «Візерунки Прикарпаття», міжнародний конкурс «Акорди Львова» (2006, на базі ЛДМА ім. М. Лисенка), Всеукраїнський конкурс виконавців на народних інструментах ім. А. Онуфрієнка (Дрогобич: 2007, 2009, 2012 рр.) [2]. Завдяки цьому, щорічно з 2008 р., а від 2011 р. двічі на рік у місто з'їжджаються знані науковці, виконавці, композитори, педагоги, організатори концертної справи з України (М. Давидов, В. Зубицький, В. Власов, В. Мурза, П. Фенюк, А. Сташевський, А. Семешко, В. Дорохін, Я. Олексів, Є. Іванов, А. Нижник, В. Губанов, С. Грінченко, І. Саєнко та ін.), Білорусії (М. Сєврюков, Вл. Плїговка, Т. Антіпов), Польщі (Є. Мандравські, Я. Круль), Литви (Е. Габніс, Г. Бальчунас, М. Маркевічене), Казахстану (З. Смакова), Хорватії (В. Балик), Росії (В. Голубничий, М. Імханіцький, Л. Варавіна, В. Грачов та ін.), Франції (Ф. Дешапмс), Іспанії (Г. Хермоса), Великої Британії (Р. Бодел), Латвії (С. Качанс), Чехії (М. Халмова), Сербії (М. Стоїменов) та ін.

Фактором стимуляції творчого інтересу до народних інструментів стало рішення впровадити номінацію «композитори (автори виконавці) баяністи-акордеоністи» з 2012 р. у статут міжнародного конкурсу баяністів-акордеоністів «Regretium mobile». За цей час як яскравих та цікавих композиторів вдалося розкрити таких знаних виконавців-баяністів (не лише Західної України) як Я. Олексів, Р. Стахнів, В. Годлевський, В. Віцьковий, С. Бекеші, П. Гільченко, Р. Пунейко, М. Клименко, В. Шлюбик. Вони поповнили вже апробований репертуар модерними пост-авангардними, джазовими та естрадними композиціями. Більшість цих творів, що позначені не лише рисами яскравих індивідуальних стилів, а й, перш за все – виконавських, вперше виконані в Дрогобичі. Більше того, левова частина з них – видані на базі науково-виконавського осередку. Опуси останніх років можна поділити на різні групи: композиції для баяна-акордеона, ансамблів та оркестрів народних інструментів, камерних колективів за участі баяна-акордеона [5].

Серед композицій для *баяна-акордеона соло* вирізняються твори Я. Олексіва (музична ілюстрація драматичної поеми О. Олеся «Ніч на полонині» у 4-х ч., сюїта «Пригоди фрикадельки»), Р. Стахніва (Модерн-сюїта для дітей № 1: I ч. «Добраніч», II ч. «Зубна щітка», III ч. «Я DJ», IV ч. «Вася, давай!»), П. Гільченка («Концертні твори для баяну»), В. Власова (Джазова сюїта для баяна: I ч. «Імпровізація», II ч. «Боса нова», III ч. «Танцювальний ескіз», IV ч. «Мелодія»; «Зимовий ескіз»; «Запрошення до танцю»; «П'єса у формі французького вальсу», «Тещин міст», «Феєрверк», «Ностальгія»), А. Марценюка (обробка української народної пісні «Сусідка», п'єса на українську тему в стилі кантрі «Ой, там на горі», парафраз на тему української народної пісні «Ой, на горі два дубки»).

Творчість для *ансамблю народних інструментів* представлена Р. Стахнівим, О. Сурових, В. Губановим. Цікавим полі-стильовим експериментом постає «Коло.Мийка» Р. Стахніва для квартету народних інструментів / баяна і фортепіано / оркестру народних інструментів, де автор протягом твору гнучко балансує між питомими функціями інструментів у межах фольклорного звукоідеалу, зокрема у складі трійстих музик, чи вдається тембрально-звукових аналогій академічних інструментів у складі диксиленду й розкриває багатство фарб звукового співвідношення в оркестровому варіанті. Фольклорна тематика переважає у творчому доробку О. Сурових («Молодецька пляска», «Варенички», «Парафраз на

теми опери «Кармен», «Пісня без слів», «Легенда», «Танець вітру», «Осінь»), В. Губанова (зокрема твори для тріо народних інструментів (баян, домра, балалайка): «Українська фантазія» та обробка пісні В. Михайлюка «Черемшина»). Створення музики для камерного ансамблю (баян, скрипка, віолончель) ми спостерігаємо у О. Мовчана. Твори «Буря», «Дитяча», «Ірландська», Арія, «Лицарська», «Епічна», «Traveler» носять своєрідний характер пошуку автора власного стилю на основі музичних зразків притаманних культурі інших країн [6].

Компонування для *оркестру народних інструментів* переважає у доробку Я. Олексіва («Токата», «Соната-балада», «У настрої джазу», «Let's run in jazz», які були написані для баяна-соло і з часом інструментовані автором для оркестру).

Однією з виразних тенденцій останнього 20-річчя є зацікавлення народними інструментами професійними композиторами не виконавцями. Хоча звернення до народних інструментів є не чисельними, проте демонструють абсолютно новий погляд на виразові можливості інструментів самих по собі не акцентуючи уваги на вже усталені прийоми й не намагаючись наслідувати будь-яку традицію. Серед таких композиторів – Б. Сегін та Л. Сидоренко (твір Verticalis, 2006 р.). Оскільки прем'єра творів Б. Сегіна в межах фестивалю LvivMozArt сколихнула музичну громадськість, вважаємо за необхідне більш докладно подати творчий портрет та коротко охарактеризувати твори.

Б. Сегін (1976 р. н.) народився в м. Борщів. Випускник Тернопільського музичного коледжу ім. С. Крушельницької за спеціальностями «фортепіано» та «теорія музики» (1991-1994 рр.) та Вищого державного музичного інституту ім. М. Лисенка в класі М. Скорика. Б. Сегін консультувався в О. Щетинського, А. Пярта та Б. Фуррера. Важливою сферою діяльності та реалізації творчого потенціалу Б. Сегіна є його робота в якості музичного менеджера. В 2009 р. розпочалася тривала і плідна співпраця з Ensemble Nostri Temporis (інструментальний ансамбль, який заснували в Києві композитори та виконавці М. Коломієць та О. Шмурак у 2007 р., задля популяризації творчого доробку найяскравіших сучасних композиторів в якості координатора). Авторський почерк Б. Сегіна зітканий з переосмислення стилістичних тенденції ХХ ст. Мова йде не про еклектику, полістилістику чи наслідування, а свідомий вибір визначальних елементів того чи іншого стилю чи композиторської техніки як основи для створення власного інтонаційного словника. Музика Б. Сегіна є концептуальною. Суть концепції композитора – конвертація власної рефлексії на конкретний поетичний текст чи обраний образ, сюжет, постать через використання найбільш відповідних виразових засобів [8].

У творі «Fantasia Galiciana» автор прагнув створити своєрідний музичний портрет Львова, як міста культурно багатогранного. Цілеспрямовано пропагуючи академічну музику, у цьому творі Б. Сегін у своєрідний спосіб зосереджує увагу на культуру вуличних музикантів та баяр [4]. Твір звучав у виконанні оркестру та Львівського ансамблю акордеоністів (у складі Б. Кожушка, Ю. Шуманського, С. Голуба, Я. Олексіва, І. Сумарука, П. Гільченка та Р. Пунейка). Ще однією рефлексією на творчість Б. Весоловського та водночас звуковою стенограмою Львова є «Танго». Цього разу Б. Сегін дарує шанс почути реальне звучання міста різних епох: архівний запис пісні Б. Весоловського «Як тебе не любити» переносить в атмосферу міжвоєнного Львова, а звуків міста (field recording, що відкриває твір і звучить понад хвилину до вступу оркестрантів) – демонструє як звучить Львів сучасний. На це інтонаційне тло накладається соло акордеону – як втілення образу музиканта-митця, який попри зміну епох, стилістичних віянь все ж оспівує ті самі вічні істини, хоч й використовує зовсім інші виразові засоби.

Висновки. Історія розвитку та становлення народно-інструментального виконавства Західної України доволі тривала та складається з кількох етапів. Попри процеси, спільні для всієї України, проаналізувавши генезу формування таких регіональних шкіл як Львівська, Тернопільська, Івано-Франківська, простежили виразні відмінності (в плані побутування інструментів). Вони зумовлені соціально-історичними впливами, які проявляються на всіх територіях, що лежать у межах так званих «культурних погранич» і активно вивчаються спеціалістами з культурної регіоніки. На сьогодні процес професіоналізації народно-інструментального виконавства завершено, тому головним завданням є підтримання рівня, якого вже вдалося досягти. Цьому сприяють численні конференції, конкурси та фестивалі, які щорічно проводяться у Львові, Тернополі, Івано-Франківську та інших містах цих областей. Безперечними лідерами є Дрогобич (в плані промоції баянно-акордеонного виконавства) та Львів (як центр пропагування бандури і гітари).

У народно-інструментальному виконавстві та оригінальній творчості (як взаємозумовлених аспектів) простежується декілька тенденцій: творення сучасного актуального концертно-виконавського контенту та педагогічного репертуару на основі фольклорних традицій (творчість Я. Олексіва, Р. Стахніва, В. Сороки); оновлення типових темброво-виразових можливостей та жанрової палітри шляхом залучення ознак технік і жанрів, не притаманних народній творчості (атональні та електроакустичні експерименти Л. Сидоренко, В. Павліковського, залучення джазових мотивів В. Власовим, Я. Олексівим); впровадження народних

інструментів (що утвердилися в офіційному освітньо-професійному обігу) в концертно-естрадну практику на професійному рівні (проекти В. Іванця (Галіція фолк-бэнд), Н. Любінця (Резонанс-тріо), творчість В. Павліковського); спроба суміщення академічної бандури, домри, цимбал, баяна, сопілки з менш вживаними регіональними народними інструментами (проекти «Бурдон», «Йорій клоц» та ін.); трактування народних інструментів як сучасних самобутніх тембрів поза будь-якою фольклорною традицією (твори Б. Сегіна, Л. Сидоренко); стимуляція композиторської творчості на конкурсній основі (проекти Дрогобича).

Список використаної літератури

1. Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. матеріалів наук.-практ. конф. / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2005. 342 с.
2. Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах: зб. ст. і доп. за матеріалами міжнар. наук.-практ. конф. / [ред.-упор. та відп. за вип. А. Я. Сташевський]. Луганськ: Знання, 2006. 180 с.; 2007. Вип. 2. 108 с.; 2010. Вип. 3. 130 с.
3. Бандурне мистецтво ХХІ століття: тенденції та перспективи розвитку: зб. матеріалів. II Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 12-13 жовт. 2006). Київ: ДАКККиМ, 2006. 192 с.
4. Богдан Сегін: Мій твір для Бетховенського фестивалю – це портрет Львова. Інтерв'ю з композитором та музичним менеджером Б. Сегіним URL: <https://www.dw.com/uk>
5. Душний А. Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» як чинник пропаганди народно-інструментального мистецтва України. *Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Виконавське музикознавство: стильові парадигми композиторської творчості та музично-виконавської інтерпретації, актуальні проблеми музичної педагогіки* / [автори проекту, ред.-упор.: М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова]. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2013. Вип. 107. С. 72–84.
6. Душний А., Пиц Б., Шафета В. Молода генерація авторів-виконавців баяністів-акордеоністів України: сучасні погляди та перспективи. URL: http://dsu.edu.ua/youngsc/AQGS/2013_5/Art/94-103.pdf
7. Кобзарство ХХ – початку ХХІ століття в іменах: його творчі та хранителі: матеріали. Міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 9-10 листоп. 2015). Львів-Дрогобич: Коло, 2016. 568 с.
8. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html
9. Музична школа в Крем'янці. *Кременецький вісник*. 1942. № 56. 12 лип. С. 4.
10. Народні оркестри. *Львівські вісті*. 1941. № 32. 14 верес. С. 4.
11. Олексів Я. Про деякі стильові тенденції в сучасній музиці для баяна українських композиторів. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах: зб. ст. і доп. за матеріалами III міжнар. наук.-практ. конф.* / [ред.-упор. та відп. за вип. А. Я. Сташевський]. Луганськ: Знання, 2007. Вип. 2. С. 104–110.
12. Павліковський В. Біографічна довідка. *Українська музична енциклопедія* – ІМФЕ. С. 25. URL: <http://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/dovidkovi/2018/ume5.pdf>
13. Сорока Василь Іванович. Біографічна довідка на регіональному інформаційному порталі Тернопільщина. URL: <http://irp.te.ua/soroka-vasyl-ivanovych/>
14. Шевченко Н. Універсальна практика вокаліста-виконавця у презентації творчості сучасного українського композитора. URL: file:///C:/Users/Lenovo/Desktop/NZTNPUm_2013_2_12.pdf

References

1. *Akademichne narodno-instrumentalne mystetstvo ta vokalni shkoly Lvivshchyny* (2005) [Academic folk-instrumental art and vocal schools of Lviv region]: zb. mat. nauk.-prakt. konf. / [red.-uporiad. A. Dushniy, S. Karas, B. Pyts]. Drohobych: Posvit. 342 s.
2. *Aktualni pytannia baianno-akordeonnoho vykonavstva ta pedahohiky v mystetskykh navchalnykh zakladakh* [Topical issues of bayan-accordion performance and pedagogy in art schools]: zb. statei i dop. za mat. mizhnar. nauk.-prakt. konf. / [red.-upor. ta vidp. za vyp. A. Ya. Stashevskiy]. Luhansk: Znannia, 2006. 180 s.; 2007. Vyp. 2. 108 s.; 2010. Vyp. 3. 130 s.
3. *Bandurne mystetstvo KhKhI stolittia: tendentsii ta perspektyvy roz-vytku* (2006) [Bandura Art of the 21st Century: Trends and Prospects for Development]: zb. mater. II Mizhnarodnoi nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 12-13 zhovtnia 2006). K.: DAKKKiM. 192 s.
4. Bohdan Sehin: Mii tvir dlia Betkhovenskooho festyvaliu – tse portret Lvova [Bogdan Segin: My work for the Beethoven Festival is a portrait of Lviv]. *Interviu z kompozytorom ta muzychnym menedzherom Bohdanom Sehinym*. URL: <https://www.dw.com/uk>
5. Dushniy A. Mizhnarodnyi konkurs baiianistiv-akordeonistiv «Perpetuum mobile» yak chynnyk propahandy narodno-instrumentalnoho mystetstva Ukrainy [Perpetuum mobile international bayan-accordion competition as a factor in promoting folk and instrumental art of Ukraine]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho: Vykonavske muzykoznavstvo: stylovi paradyhmy kompozytorskoi tvorchosti ta muzychno-vykonavskoi interpretatsii, aktualni problemy muzynoi pedahohiky* / [avtory proektu, red.-upor.: M. A. Davydov, V. H. Sumarokova]. K.: NMAU im. P. Chaikovskoho, 2013. Vyp. 107. S. 72–84.
6. Dushnyi A., Pyts B., Shafeta V. Moloda heneratsiia avtoriv-vykonavtsiv baiianistiv-akordeonistiv Ukrainy: suchasni pohliady ta perspektyvy [Young generation of accordion accordion singers-performers of Ukraine: current views and perspectives]. URL: http://dsu.edu.ua/youngsc/AQGS/2013_5/Art/94-103.pdf

7. Kobzarstvo XX – pochatku XXI stolittia v imenakh: yoho tvori ta khranyteli (2016) [Kobzarism of the XX – the beginning of the XXI century in the names: his works and keepers]: mater. Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Lviv, 9-10 lystopada 2015). Lviv-Drohobych: Kolo. 568 s.
8. Kozarenko O. Natsionalna muzychna mova v dyskursi postmodernizmu [National musical language in the discourse of postmodernism]. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicsmuslang.html
9. Muzychna shkola v Kremiansi (1942) [Kremyanka Music School]. *Kremianetskyi visnyk*. № 56. 12 lypnia. S. 4.
10. Narodni orkestry (1941) [Folk Orchestras]. *Lvivski visti*. № 32. 14 veres. S. 4.
11. Oleksiv Ya. Pro deiaki stylovi tendentsii v suchasni muzytsi dlia baiana ukrainskykh kompozytoriv [About some style trends in contemporary music for accordion of Ukrainian composers]. *Aktualni pytannia baianno-akordeonnoho vykonavstva ta pedahohiky v mystetskykh navchalnykh zakladakh*: zb. statei i dop. za mat. III mizhnar. nauk.-prakt. konf. / [red.-upor. ta vidp. za vyp. A. Ya. Stashevskiy]. Luhansk: Znannia, 2007. Vyp. 2. S. 104–110.
12. Pavlikovskiy V. Biohrafichna dovidka [Biographical helpf]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia – IMFE*. S. 25. URL: <http://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/dovidkovi/2018/ume5.pdf>
13. Soroka Vasyi Ivanovych. Biohrafichna dovidka na rehionalnomu informatsiinomu portali Ternopilshchyna [Biographical information on the regional information portal of Ternopil region]. URL: <http://irp.te.ua/soroka-vasyi-ivanovy-ch/>
14. Shevchenko N. Universalna praktyka vokalista-vykonavtsia u prezentatsii tvorchosti suchasnoho ukrainskoho kompozytora [Universal practice of vocalist-performer in presentation of creativity of modern Ukrainian composer]. URL: file:///C:/Users/Lenovo/Desktop/NZTNPUm_2013_2_12.pdf

ОРИГИНАЛЬНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЗАПАДНОЙ УКРАИНЕ НА РУБЕЖЕ XX – XXI ВВ. : ЦЕНТРЫ, ПРОЕКТЫ, ТЕНДЕНЦИИ, ИМЕНА

Олексюк Андрей Владимирович – аспирант института музыкального искусства, Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франка, г. Дрогобыч

Статья посвящена обзору процессов, характеризующих развитие народно-инструментальное искусство XX – XXI вв., которое сегодня является одной из приоритетных тем регионального музыковедения. В Украине есть ряд мощных образовательно-исполнительских организаций народно-инструментального исполнительства, деятельности которых посвящено немало исследований. Менее изученными остаются творческие проекты, реализованные на территории Львовской, Тернопольской и Ивано-Франковской областей за последние десятилетия. Поскольку указанный период времени характеризуется безусловным ростом профессионального уровня в педагогике, исполнительстве на народных инструментах (а значит появлением актуального репертуара) важно проследить актуальные тенденции, а также осветить основные события и деятельность знаковых фигур народно-инструментального исполнительства.

Ключевые слова: баянно-акордеонная школа, «Perpetuum mobile», В. Павликовский, В. Сорока, Б. Сегин.

ORIGINAL CREATIVITY FOR ACADEMIC PEOPLE'S INSTRUMENTS OF WESTERN UKRAINE AT THE BORDER OF THE XX – XXI CENTURY: CENTERS, PROJECTS, TRENDS, PERSONALITIES

Oleksiuk Andrii – postgraduate Institute of Musical Art Drohobych Ivan Franko,
State Pedagogical University (Drohobych)

The article is devoted to an overview of the processes that characterize the development of folk-instrumental art of the XX-XXI centuries, which is one of the priority topics of regional musicology today. In Ukraine there are many powerful educational and performing centers of folk-instrumental performance, whose activities are devoted to a lot of intelligence. The creative projects implemented in the territory of Lviv, Ternopil and Ivano-Frankivsk over the last decades remain less studied. Since the specified period of time is characterized by an unconditional increase in the professional level in pedagogy, performing on folk instruments (and therefore with the emergence of a relevant repertoire), it is important to trace the current trends, as well as to highlight the main events and activities of iconic figures of folk-instrumental performance.

Key words: bayan accordion school, «Perpetuum mobile», V. Pavlikovsky, V. Soroka, B. Sehin.

UDC 78.785

ORIGINAL CREATIVITY FOR ACADEMIC PEOPLE'S INSTRUMENTS OF WESTERN UKRAINE AT THE BORDER OF THE XX-XXI CENTURY: CENTERS, PROJECTS, TRENDS, PERSONALITIES

Oleksiuk Andrii – postgraduate Institute of Musical Art Drohobych Ivan Franko
State Pedagogical University (Drohobych)

The aim of the article is to provide a comprehensive overview of the main trends that are crucial for the development of folk-instrumental performance of the leading centers of Western Ukraine.

Research methodology is based on a complex combination of different methods: performing and musicological analysis, studying the source-based base.

Results. The history of development and formation of folk-instrumental performance of Western Ukraine is quite long and consists of several stages. Despite the processes common to all of Ukraine, analyzing the genesis of the formation of such regional schools as Lviv, Ternopil, Ivano-Frankivsk, we have observed distinct differences (in terms of tooling). They are caused

by socio-historical influences, which are manifested in all territories, which lie within the so-called "cultural borders" and are actively studied by specialists in the cultural region. Today the process of professionalization of folk-instrumental performance is completed, so the main task is to maintain a level that has already been achieved. This is facilitated by the numerous conferences, competitions and festivals held annually in Lviv, Ternopil, Ivano-Frankivsk and other cities of these regions. The undisputed leaders are Drohobych (in terms of promoting accordion and accordion performance) and Lviv (as the center for the promotion of bandura and guitar). In folk-instrumental performance and original creativity (as interdependent aspects), there are several trends: creation of contemporary topical concert and performing content and pedagogical repertoire based on folk traditions (creativity of O.Surov, R.Stakhniv, V. Soroka); updating of typical timbre and expressive possibilities and genre palette by attraction of features of techniques and genres that are not typical for folk art (atonal electro-acoustic experiments by L. Sidorenko, V. Pavlikovsky, involvement of jazz motifs V. Vlasov, Ya. Olexiv); introduction of folk instruments (established in the official educational and professional circulation) in the concert and variety practice at the professional level (projects of V. Ivanets (Galicia folk band), N. Lyubints (Resonance-trio), creativity of V. Pavlikovsky); an attempt to combine academic bandura, domra, cymbal, accordion, nozzles with less used regional folk instruments (projects «Bourdon», «Yoriy Klot» and others); the interpretation of folk instruments as modern timorous timbres outside any folklore tradition (works by B. Segin, L. Sidorenko); stimulation of composer creativity on a competitive basis (Drohobych projects).

Novelty. It is to complement the already published research with new up-to-date information and (very much needed) a summary of the available intelligence.

The practical significance. The article will help you quickly navigate the key projects and trends of folk-instrumental art in Lviv, Ternopil and Ivano-Frankivsk at the present stage.

Key words: bayan-accordion school, «Perpetuum mobile», V. Pavlikovsky, V. Soroka, B. Sehin.

Надійшла до редакції 3.11.2019 р.