

Петро Дрозда

**Етнорегіональні особливості та типові різновиди
колективного народно-інструментального виконавства
карпатського регіону.**

У статті відслідковуються відмінності розвитку, форм і жанрів у діяльності народно-інструментальних колективів карпатської фольклорної традиції. Адже народно – інструментальне виконавське мистецтво даного регіону має складний, поліетнічний характер, що не в останню чергу зумовлюється історико-культурними факторами впливу та особливостями географічного положення .

Ключові слова: *виконавство, інструменти, колективи, творчість, фольклорні традиції.*

Анотація. Петро Дрозда. Этнорегиональные особенности и типичные разновидности народно-инструментального исполнительства карпатского региона.

В статье отслеживаются отличия развития, форм и жанров в деятельности народно-инструментальных коллективов карпатской фольклорной традиции. Ведь народно - инструментальное исполнительское искусство данного региона имеет сложный, полиэтничный характер, что не в последнюю очередь обусловлено историческо-культурными факторами воздействия и особенностями географического положения

Annotation. Petro Drozda. Ethnic regional features and model types collective folk instrumental performance of Carpathian region.

In the article tracked differences of conditions, forms and genres of folk instrumental collectives of Carpathian folk tradition. After all folk - instrumental performing arts in the region has a complex, multi-ethnic character, not least predetermined historical and cultural factors influence the features and geographical location

Історія розвитку колективних форм народно-інструментального музикування окремих регіонів країни належить до малодосліджених напрямків наукового пошуку і спонукає до розробки цієї проблематики як на регіональному, так і на загальнонаціональному рівнях.

За факту існування значного масиву праць, присвячених тим чи іншим проблемам означеної сфери, дослідники переважно звертаються до часткових проблем, вибіркового теоретичного аналізу тих чи інших жанрів, аспектів виконавської культури тощо (роботи М. Хая, С. Грици, І.Мацієвського, В. Дутчак, І. Фетисів, Б. Водяного, В. Мацієвської, М. Давидова та ін.). Безперечно, мистецтво карпатського регіону видається напрочуд цікавим, оскільки саме тут дослідниками відзначається найвищий в Україні ступінь збереження архетипних пластів інструментального фольклорного музикування. Тому метою даної роботи є вияв та поглиблення аналізу регіональних особливостей фольклорних традицій, відмінностей історико-культурних умов розвитку, форм і жанрів у діяльності народно-інструментальних колективів.

В карпатській фольклорній традиції колективне інструментальне музикування пов'язане насамперед з весільними обрядами, вівчарськими, вертепно-маланковими діями, супроводом до співу і розважальною функцією – танцювальною та маршовою музикою.

До колективних форм музикування на народних інструментах автентичного, академічного, самодіяльного-аматорського напрямків належать ансамблі, капели (“капелі”) та оркестри народних інструментів.

У **ансамблях** (за аналогією до камерної музики) народно-інструментальне виконавство передбачає кількість учасників – від двох до десяти виконавців (у цьому випадку і тріюста музика), кожен з яких виконує одну, а наприкінці ХХ ст. – і кілька партій.

Визначення “**капела**” застосовується у двох основних різновидах:

1. Необмежені кількісно однорідні ансамблі (капели бандуристів, сопілкарів, ін.);
2. Колективи, що відтворюють характерний для регіону колорит інструментальних звучань (напр. гуцульські інструментальні капели тощо).

На Буковині зустрічаємо визначення “**тараф**” для мішаного народно-ансамблевого складу специфічного регіонального типу. В ужитковому музикуванні міського середовища ХІХ – поч. ХХ століття вживається поняття “**банди**” (ансамблю – оркестру малого складу), у фольклорній традиції серед ансамблів є “**партії**” (вокально – інструментальної групи у виконанні серії номерів – дійства, нерідко колядницькі), “**гурту**”.

Термін “**оркестр**” притаманний насамперед академічним формам колективного народно-інструментального виконавства, а також деяким різновидам самодіяльного колективного інструментального музикування.

До найбільш типових автентичних фольклорних інструментально-ансамблевих складів відносимо: троїсті музики, весільні капели, музичні гурти. Найбільш поширеною формою ансамблю є **троїста музика** – мобільний за складом і кількістю виконавців ансамбль, який фігурує у фольклорних та літературних зразках і широко описується дослідниками практично усіх регіонів України. Цікаво прослідкувати відмінності складів троїстих музик за даними Першого огляду-конкурсу українських народних музичних колективів “Троїстої музики” (Київ, 1970):

Скрипка, бубон, сопілка, цимбали – с. Микуличин, Надвірнянський р-н Івано-Франківської області;

Сопілка, скрипка, баян, ліра, бубон – м. Борщів, Тернопільська обл.;

Скрипка, гармошка, бубон – м.Хотин, Чернівецька обл.;

Скрипка, баян, бубон – с. Вучкове, Міжгірський район Закарпатська обл.

Як бачимо, регіональні відмінності малих фольклорних інструментальних складів очевидні.

З огляду на особливості їх функціонування на західноукраїнських територіях, розглянемо найбільш типові приклади. Так, М. Тимофіїв наводить дуже своєрідну модель компонування фольклорного ансамблю з с.Микуличин Надвірнянського району: “На Йвана, після після служби Божої...несли туди цимбали, скрипку, клали ватру та співали. А бувало “в меї баби сходилися на бай”. Цимбалістий перший сідав, де йому було зручно. Коло нього сідали інші музики. Як не було бубна, то коло музик ставали два моцні парубки і, співаючи, ногами відбивали такт” [2, 211].

До репертуару “весільних капел” Гуцульщини здавна належали, як визначив Б. Яремко: “...марші до зустрічі гостей, коломийки та козачки до весільної процесії та виконання танцювальної музики; також – визначені ритуалом епізоди у обряді коляди, Маланки, Нового року, хрестин, вечорниць та літніх молодіжних гулянь” [5, 56].

Скрипці належала мелодична роль, фрілка – мелодично-орнаментальну та тембральну, цимбали – гармонічне, бубон – ритмічне супроводження. Але,

на відміну від “троїстих музик”, “весільні капели” очолювали народні скрипалі, що у певній місцевості мають статус “професіоналів”, мобільно реагують на нюанси виконання музики іншим учасником колективу та всієї капели загалом.

Найбільш типовий склад “троїстих музик” на Буковині – скрипка / сопілка, цимбали / басоля, бубон. Однак, у ході дослідження регіональних особливостей цієї території було виявлено, що склади інструментальних ансамблів зумовлені звичаями кожної локальної групи і тому бувають різними. Так, наприклад, у Путивльському районі найчастіше поєднуються сопілка або скрипка, цимбали (гуцульський стрій), бубон (місцева назва великого барабана); у Вижницькому – скрипка, цимбали (гуцульський стрій), басоля (місцева назва бас, басиця; тональність в ній змінюється за допомогою дерев'яної плішки, яку пересувають на грифі); в Кіцманському і Заставнівському районах – скрипка, цимбали (буковинський стрій), контрабас (триструнний); у Глибоцькому і Сторожинецькому – скрипка, акордеон, цимбали (буковинський або гуцульський стрій).

На Хотинщині, яка внаслідок історичних обставин мала тісні зв'язки з Центральною Україною та Росією, раніше з'явилися у побуті гармошка, баян, бубон. В цих інструментальних групах першу партію також веде скрипка або сопілка.

Специфічним для Буковини є ансамблево-оркестровий склад “тараф”, стабільніший за складом у порівнянні з троїстими музиками, однак більш академізований: скрипка, альт, віолончель, контрабас, концертні цимбали з угорським строем, най, окарина, іноді чімпой, кларнет, тарагот, труба / корнет, педальний тромбон. Це практично ансамбль солістів (сольні партії не притаманні лише тромбону та контрабасу).

Відмінності виконавських складів нескладно простежити за зразками народної творчості:

А озмемо з собов скрипку - би нам файно грали,

А щоби ми, коліднички, з гостями гуляли.

Та й озмемо з собов дзвінки, – кожний мусит мати,
Щоби мали в що нам гості та й гроші метати.
А озмемо ми й трембіту, – цисе мусит бути,
А щоби нас, колідничків, недалеко чути [2, 219].

З огляду на предмет дослідження варто зауважити, що на регіональні особливості поширення народного інструментарію, будови ансамблю та виконавської традиції вказував вже Г. Хоткевич: “На Гуцульщині найзвичайніший ансамбль – це одна або дві скрипки й цимбали, при чім скрипки не все грають так як у нас: перша мотив і друга самий акомпаньямент; гуцульські скрипалі грають в унісон, а що гра їх повна всяких прикрас, мелізмів і все то дуже тонке, делікатне та ажурове, до доводиться дивуватися техніці гуцульських музикантів, коли вони з абсолютною точністю ведуть унісонну гру в найбистріших пассажах” [4, 32]. Він також зазначав, зокрема, що : “Тепер цимбали у нас майже вивелися й zostалися тільки на Гуцульщині” [4, 164].

Звернемо увагу, що нерідко інструментальний гурт фігурує без конкретизації складу: гудаци, банда, музики (музика, музиканти). У таких випадках як правило у народно-пісенних творах акцентується сила емоційного впливу їх виконавського мистецтва, синкретизм святково-ритуального дійства.

З однорідних народно-інструментальних ансамблів варто відзначити унісоми трембітарів, ансамблі трембіт та рогів: “За гробом при похороні йде трембітаний і трембітає. Хто багатший, то наймає кілька таких трембітанників, часом і шість; тоді вони “в’єжут си у купу” і грають в унісон. Часом до цього ансамблю додаються роги” [4, 238]. Такі ансамблі мали застосування і під час “полонського ходу” – весняного проводу отар на полонини, а також при різдвяних дійствах.

Ці багатючі традиції колективного народно-інструментального виконавства карпатського регіону формувались протягом своєї історії у кожному з наведених напрямків. Слід відмітити, що в роки незалежності

України спостерігається потужна тенденція відновлення автентичної народновиконавської традиції, у тому числі й інструментально-оркестрової, що сприяє вияву, реконструкції, збереженню, популяризації унікальної за значимістю багатой етнічної своєрідності у її численних різноманітних регіональних відмінностях.

Література.

1. Бурак М. Традиційне і сучасне в практиці самодіяльних інструментальних колективів Буковини / М. Бурак // НТЕ. – 1979. – № 2. – С. 68-72.
2. Тимофіїв М. Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних / М. Тимофіїв // Музика Галичини. Musica Galiciana. – Львів: СПОЛОМ, 1999. – Т. II. – С.209-235.
3. Хай М. Й. Стрій та звукоряд бойківських НМІ як консерванти й деконсерванти інструментального стилю / М.Й. Хай // Традиційна музична культура Бойківщини. – Турка, 1992. – С. 14-16.
4. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків : ДВУ, 1930. Репринтне видання ІВК “Балаклійщина”, 2002. – 288 с.
5. Яремко Б. І. Музичні інструменти Гуцульщини / Б. І. Яремко // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 5. – С. 52-59.