

instruments, which were possible in the Carpathian region. Among them are: sopilka-dentsivtsya, flora, koza-goat, drymba, even trembita; ensemble playing old wedding music; folk songs, ancient lamentations, carols; special music performed by amateur ensemble; authenticity of folk dialects and rituals"[1, 18].

The creative works of Ukrainian film composers are examined not enough. A large number of motion pictures is lost at all, some – are in damaged condition and in need of immediate resumption and possible restoration. Information about some outstanding Ukrainian film composers is completely missing. We consider the importance of maintaining, preserving and further exploring the Heritage of Ukrainian cinema.

Key words: film music, cinematography, Ukrainian film, Ukrainian film composers, sound explication, musical dramaturgy.

УДК 784.4.09:[78.072.2:391](477)

Карчова Юлія Іванівна
аспірантка

НАРОДНЕ ПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО В ТЕРМІНОЛОГІЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ

У статті аналізується панорама понять, пов'язаних із народним пісенним виконавством. Виявлено динаміку інтерпретування та особливості змістовного навантаження понять, які характеризують статус і специфіку народного пісенного виконавства, у працях з етномузикології та проблематики вокального мистецтва таких науковців, як К. Квітка, Л. Хрістансен, Е. Алексєєв, В. Гусєв, О. Правдюк, І. Мацієвський, А. Іваницький, С. Грица, В. Антонюк, О. Скопцова, Н. Дрожжина, Н. Боярська, Л. Гапон, І. Яник.

Ключові слова: народне пісенне виконавство, стиль співу, манера співу, манера виконання і звукоутворення.

Народне пісенне виконавство – один із невід'ємних компонентів сучасного культурного простору України. Зберігаючи багатовікові традиції національного художнього надбання, існуючи в множинності втілень, воно демонструє унікальну здатність до відбиття новітніх культурних тенденцій та зміни сфери існування – перенесення в культурні та субкультурні площини, марковані "модусом мислення", відмінним від автентичного.

Численні сучасні виконавські "модуляції" та трансформації народного пісенного виконавства при цьому відбивають процес активного "зближення" академічної, народної та естрадної музичної культури. Наочним доказом цьому є і сольна виконавська практика (Н. Матвієнко, А. Матвієнко, Астраї, Іларії та інших), і гуртова ("Древо", "ДахаБраха", "Воплі Видоплясова"). Це багаторазово підсилює необхідність у визначенні понять "народний професіоналізм", "традиційний музичний професіоналізм", а також "манера", "стиль", "техніка" співу тощо, невід'ємних від явища народного пісенного виконавства, що зумовлює актуальність даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблематики народного пісенного виконавства демонструє, що ці поняття позбавлені усталеності в тлумаченні. В цілому дослідження означеної термінологічної панорами не є пріоритетним для вітчизняного етномузикологічного знання попри його плідність у подоланні різноспрямованості в осмисленні сутності та специфіки народного пісенного виконавства, що також актуалізує обраний нами дослідницький ракурс статті. Невирішені раніше частини загальної проблеми пов'язані з тим, що в контексті сучасного гуманітарного знання та етномузикології вказані (та інші) поняття відзначені певними нюансами осягнення відповідно до індивідуальних дослідницьких позицій та пріоритетів. Унаслідок цього складається масштабна сфера "поняттєвого плюралізму", яка певним чином резонує із плюралізмом виконавських втілень.

Об'єктом дослідження є народне пісенне виконавство як явище національної культури. Предметом – дефініції, пов'язані зі сферою народного пісенного виконавства. Мета статті – аналіз панорами понять, пов'язаних із сутністю та специфікою народного пісенного виконавства.

На початку ХХ ст. К. Квітка – фундатор дослідження народної пісенності та народного пісенного виконавства – звертався до понять "спосіб вокальної техніки" та "стиль селянського співу". Акцентуючи необхідність тогочасної музично-етнографічної думки в їх вивченні – "потрібні й постереження над позами співаків, диханням, уживанням регістрів, установкою гортані, характером атаки звука, налаштуванням ротового резонатора" [11, 87-89] – він одночасно заклав підвалини в їх осмисленні як таких, що охоплюють розмаїте коло специфічних властивостей народного пісенного виконавства.

Цікаво, що редактори сучасного видання праць видатного вітчизняного науковця звертаються до поняття "різновид народного співу". На основі регіонального критерію диференціації виокремлюються подніпровсько-лівобережний, подніпровсько-прикарпатський та західний різновиди, які різняться специфікою резонування. Поряд із поняттям різновиду застосовується і поняття "манера народного співу". Певна їх тотожність зумовлена тим, що специфіка як манери, так і різновиду народного співу

асоціюється зі специфікою резонування – грудною, з форсованою подачею звуку, яку К. Квітка асоціював із роботою на відкритому повітрі. Необхідність в їх дослідженні сучасні науковці пов'язують із нагальними потребами мистецької практики, зокрема з опануванням різними манерами народного співу для вдосконалення та розширення вокальної бази сценічних самодіяльних та професійних хорів. У сучасному категоріально-понятійному колі, пов'язаному зі специфікою народного пісенного виконавства, це спричиняє проблематизацію його статусу. З одного боку, одвічно існуючи в невід'ємному від життя та побуту процесі творення-виконавства, воно, з іншого, в сучасній вітчизняній культурі демонструє модуляцію у сферу професійної діяльності. Відповідно до цього вітчизняна етномузикологічна думка позначена динамічною зміною змістовних акцентів щодо осмислення його природи та загостренням питань професіоналізму.

У 1970-ті рр. Л. Хрістіансен пов'язує постать народного співака із процесом оволодіння народною пісенною майстерністю. На думку науковця, цей процес є невід'ємним від побуту та має фундаментом давні традиції народного мистецтва співу [16, 26]. Не вступаючи в дискусію із означеною думкою, наголосимо, що подає постать народного співака у своєрідній історично-віддаленій "аурі".

Активна діяльність державних народних хорів, ансамблів народної пісні та танцю у 1980-х рр., на думку Е. Алексєєва, тільки зовні зберігала прикмети фольклорної творчості [1, 66]. Осмислюючи зміни в побутуванні фольклору та народної пісенно творчості російський науковець (поряд з такими площинами їх існування їх функціонування як власне фольклорний шар культури, професійна композиторська музика письмової традиції та аматорський музичний рух за моделями письмової культури) виокремлював діяльність народно-професійних музикантів "з їх достатньо високою авторсько-виконавською культурою усного типу" [1, 83].

Сучасна мистецька практика демонструє множинність способів трансмісії народної пісенності, втрату значущості притаманних автентичній культурі усних механізмів передачі народного пісенного досвіду, які спираються на принцип симпрактичності (роби, як я). При цьому підготовка народного виконавця модулює в площину фахової освіти (або різноманітних майстер-класів із народного співу) та стає диференційованою – теоретичне знання відокремлюється від практичної виконавської діяльності. З огляду на ці зміни сучасна вітчизняна етномузикологічна думка збільшує вагомість поняття професіоналізму в контексті народного пісенного виконавства.

Досліджуючи сутність і специфіку традиційної музичної культури, І. Мацієвський послуговується терміном "традиційне професійне виконавство". На ґрунті історичного екскурсу та системного підходу він визначає це явище як систему, існування якої забезпечується різноспрямованими механізмами. Консервативно-захисне значення має тяжіння до збереження звукоідеалу – канону, що може бути визначено й як доцентрова тенденція щодо збереження специфіки народного пісенного виконавства. Відзначена науковцем імпровізаційна оновлюваність, генетично притаманна народному пісенному виконавству, яке існує в унікальному акті виконання, може бути охарактеризована як відцентрово спрямована. Неповторне в кожному акті виконавства співвідношення цих тенденцій відбиває логіку буття традиційного мистецтва та координацію "різностильових шарів і нормативів культури у свідомості носіїв й практиці традиційного професійного виконавства" [13, 7].

Центром означеної системи науковець вважає носія традицій, який певним чином виокремлюється з культурного простору талантом, знанням пісенності, а також "...системи функціонування, смаків й уподобань аудиторії, артистичною майстерністю, а то й володінням особливими сугестивними (в т. ч. магічними) можливостями дії на людей" [13]. Ця харизматичність стає для науковця підставою для тези щодо психологічної відокремленості виконавця та аудиторії, їх певної опозиційності.

Показово, що раніше радянська фольклористична думка інакше бачила співвідношення "виконавець-слухач". Так, В. Гусєв відзначав притаманні фольклору фактичну тотожність творчості та виконання, єдність об'єкта та суб'єкта мистецької діяльності та естетичного переживання [7, 269].

Системний підхід І. Мацієвського до осмислення сутності традиційного професійного виконавства передбачав не тільки виявлення комплексу його сутнісних елементів, а й виявлення зв'язків між ними та іншими системами вищого порядку. Цей зв'язок, що поєднує систему традиційного професійного виконавства із цілісною системою культури, "вписує" носія традицій в культурний простір національної спільноти, на думку науковця, забезпечує відповідність постаті та діяльності виконавця певному культурному середовищу, безпосередність передачі традицій як в синхронії (від виконавця до виконавця), так і в діахронії (від покоління до покоління).

Суголосним до поняттєвих дефініцій І. Мацієвського є поняття "народний професіоналізм", застосоване С. Грицею та інтерпретоване як один із ендогенних кодів фольклору – "вільне волевиявлення талановитого індивідуума, що за сприятливих умов здатний до швидкої самореалізації (народні ремесла, кобзарство)" [6, 31]. З огляду на особливості сучасного побутування фольклору, в тому числі й народної пісенності С. Грица наголошує на потребі саме професійної реконструкції фольклору [6, 210] навчально-експериментальними фольклорними ансамблями, художніми майстернями по відновленню та реконструкції народного мистецтва.

З 1970-1980-х рр. вітчизняна та в цілому радянська фольклористика позначена категоріально-поняттєвим розмаїттям щодо специфіки суто вокального аспекту народного пісенного виконавства. Так, О. Правдюк, акцентуючи необхідність видання фольклору, звертається до понять "співочий стиль" та

"виконавська манера" як змістовно тотожних [14, 195-196]. Сучасне етномузикологічне знання, активно досліджуючи специфіку народного пісенного виконавства, також звертається до масштабного плюралістичного категоріально-понятійного кола. Його складовими є фактично ототожнювані поняття: з одного боку "автентична техніка" та "народна техніка", з іншого – "народна манера співу", "жанр вокального виконавства" [8, 52-53], "стиль народного виконання", "прикрита" та "відкрита манери співу", "манера виконання" [9, 4], "співацька манера" [4, 193], "народне звукоутворення" [17, 72] тощо.

С. Грица особливості виконавства характеризує поняттями "виконавська манера" та "виконавський стиль". Виконавська манера (співу та гри), на думку вченої, є результатом тривалої мистецької діяльності в контексті певного локального творчого осередку і є основою формування виконавського стилю в цілому [5, 24]. Чинниками його складання та укріплення в творчій практиці дослідниці також вважає орієнтацію на певний репертуар, дотримання етикету поведінки виконавця, інколи – володіння цеховою мовою.

Поняття "народна виконавська манера" та "народна виконавська стилістика" вітчизняна дослідниця О. Скопцова тлумачить як фактично синонімічні. Утім, народна виконавська манера, на думку вченої, ґрунтується на етнорегіональних пісенно-виконавських традиціях, ладо-інтонаційних особливостях українського фольклорного мелосу, тісних зв'язках із мовними діалектами, специфіці звукоутворення та використанні тембрів "народних" голосів [15, 15]. Народну ж виконавську стилістику дослідниця пов'язує з імпровізаційністю виконання, його зв'язками з локальними варіантами гуртового розспіву, а також "...специфікою звукоутворення, художньо-виражальною функцією тембрів співацьких голосів, синкретизмом наспіву, тексту, танцювальних рухів" [15].

Як тотожні, поняття "форма вокального мистецтва", "манера вокального мистецтва" та "техніка вокального виконання" [3, 13, 28-29], а також "техніка співу", "манера сольного співу" [2, 6] та "тип звучання" використовує В. Антонюк. Застосовуючи поняття "тип звучання", дослідниця на основі полікритеріальності розрізняє властиві народному співу "горловий (стєпова манера), народний альт і сопрано (дворегістрові голоси) та народно-академічний тип звучання" [3, 6].

На основі полікритеріальності А. Лашенко використовує поняття "вокальна манера". Розрізнення науковцем фольклорної, стилізованої, однорегістрової, мовної, відкритої вокальних манер та академічної вокальної техніки [12, 44] дозволяє дійти висновку щодо тлумаченням ним манери співу як, одного боку, фактично способу та характеру звуковидобування, а з іншого – щодо ототожнення манери та техніки – як способу та характеру звуковедення.

Зосередженість на традиційній пісенній культурі певних "локусів" формує регіональний модус дефініції "традиційне вокальне виконавство". Н. Боярська та Л. Гапон характеризують ним колективно творений на ґрунті місцевих культурних і художніх традицій комплекс вокальних прийомів – засіб "вираження музичної мови народних співаків" [4, 193], усно трансльований від покоління до покоління в музично-побутовому середовищі.

"Регіональна" інтерпретація поняття "співочий стиль" складається у працях А. Іваницького. Науковець визначає ним особливості колективних та індивідуальних проявів особливостей співу та репертуару певного соціального середовища, які в цілому складають конкретний територіальний стиль [12, 272-273]. Його ознаками є "тематика, ритмомелодика, форми співу (чоловічий, жіночий, дівочий, парубочий, мішаний); звукоутворення, тембри, використання регістрів; форми багатоголосся, жанровий склад пісень" [12, 272].

Отже, сучасна вітчизняна етномузикологічна думка відзначена пильною увагою до дослідження сутності та специфіки народного виконавства. Попри різноспрямованість індивідуальних дослідницьких спрямувань і пріоритетів, характерними рисами панорами пов'язаних із ним понять, є проблематизація статусу народного виконавця та народного пісенного виконавства, що відбиває процес просякання ним сучасного художнього простору в цілому. Не менш показовою для означеної категоріально-понятійної панорами є й певний індивідуалізм у визначенні своєрідності народного пісенного виконавства у таких поняттях, як "манера", "техніка", "стиль", "манера звукоутворення" тощо. З огляду на розмаїтість індивідуальних інтерпретацій народного пісенного виконавства це детермінує необхідність конкретизації означених понять, що можна вважати перспективним для подальших розвідок.

Література

1. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры / Э. Алексеев. – М. : Сов. композитор, 1988. – 237 с.
2. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) / В. Антонюк. – К. : ЗАТ "Віпол", 2007. – 174 с.
3. Антонюк В. Постановка голосу / В. Антонюк. – К. : Українська ідея, 2000. – 68 с.
4. Боярська Н. Особливості традиційного вокального виконавства на Західному Поліссі / Н. Боярська, Л. Гапон // Етнокультурна спадщина Полісся. Вип. V / Упоряд. В. П. Ковальчук. – Рівне : Перспектива, 2004. – С. 192-197.
5. Грица С. Народний професіоналізм / С. Грица // Мистецтво та етнос: Культурологічний аспект: Зб. наук. праць / АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 5-35.
6. Грица С. Трансмсія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки / С. Грица. – Київ-Тернопіль : Астон, 2002. – 236 с.
7. Гусев В. Эстетика фольклора / В. Гусев. – Л. : Наука, 1967. – 319 с.

8. Дрожжина Н. К вопросу исследования эстрадной техники пения / Н. Дрожжина // Вісник ХДАДМ. – Х. : ХДАДМ. – 2009. – № 3. – С. 50-59.
9. Єфремов Є. Дослідження локальної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю / Є. Єфремов, В. Пономаренко // Українське музикознавство. – К. : Муз. Україна, 1989. – Вип. 24. – С. 3-16.
10. Іваницький А. Український музичний фольклор / А. Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
11. Квітка К. Вибрані статті / Квітка К. – К. : Муз. Україна, 1986. – Ч. 2. 1986. – 152 с.
12. Лашченко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А. Лашченко – К. : Муз. Україна, 1989. – 136 с.
13. Мацієвський І. Традиційний музичний професіоналізм на перехресті доцентрових тенденцій / І. Мацієвський // Проблеми етномузикології. Збірник наукових статей. Випуск 4. (упорядник О. І. Мурзина). – К. : Видання НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – С. 6-11.
14. Правдюк А. А. К вопросу об издании музыкального фольклора / А. Правдюк // Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. – Л. : Музыка, 1980. – С. 194-196.
15. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX – XX століття) : Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 01 – теорія та історія культури / О. Скопцова. – К. : КНУКІМ, 2005. – 20 с.
16. Христиансен Л. Работа с народными певцами / Л. Христиансен // Вопросы вокальной педагогики. – М. : Музыка, 1977. – Вип. 5. – С. 9-38.
17. Яник И. Эстрадно-джазовый вокал / И. Яник // Молодежная эстрада. –1997. – № 1. – С. 72-78.

References

1. Alekseev E. Fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury / E. Alekseev. – M. : Sov. kompozitor, 1988. – 237 s.
2. Antoniuk V. Vokalna pedahohika (solnyi spiv) / V. Antoniuk. – K. : ZAT "Vipol", 2007. – 174 s.
3. Antoniuk V. Postanovka holosu / V. Antoniuk. – K. : Ukrainska ideia, 2000. – 68 s.
4. Boiarska N. Osoblyvosti tradytsiinoho vokalnoho vykonavstva na Zakhidnomu Polissi / N. Boiarska, L. Hapon L // Etnokultura spadshchyna Polissia. Vyp..V / Uporiad. V. P. Kovalchuk. – Rivne : Perspektyva, 2004. – S. 192-197.
5. Hrytsa S. Narodnyi profesionalizm / S. Hrytsa // Mystetstvo ta etnos: Kulturolohichniy aspekt: Zb. nauk. prats / AN URSSR. In-t mystetstvoznnavstva, folkloru ta etnohrafii im. M. T. Ryl'skoho. – K. : Nauk. dumka, 1991. – S. 5-35.
6. Hrytsa S. Transmissiia folklornoi tradytsii: Etnomuzykolozhichni rozvidky / S. Hrytsa. – Kyiv-Ternopil : Aston, 2002. – 236 s.
7. Gusev V. Estetika fol'klora / V. Gusev. – L. : Nauka, 1967. – 319 s.
8. Drozhzhina N. K voprosu issledovaniya estradnoy tekhniki peniya / N. Drozhzhina // Visnik KhDADM. – Kh. : KhDADM. – 2009. – № 3. – S. 50-59.
9. Yefremov Ye. Doslidzhennia lokalnoi tradytsii yak osnova diialnosti vtorynnoho folklornoho ansamblu / Ye. Yefremov, V. Ponomarenko // Ukrainske muzykoznavstvo. – K. : Muz. Ukraina, 1989. – Vyp. 24. – S. 3-16.
10. Ivanytskyi A. Ukrainskyi muzychnyi folklor / A. Ivanytskyi. – Vinnytsia : NOVA KNYHA, 2004. – 320 s.
11. Kvitka K. Vybrani statii / Kvitka K. – K. : Muz. Ukraina, 1986. – Ch. 2. 1986. – 152 s.
12. Lashchenko A. Khorovaya kul'tura: aspekty izucheniya i razvitiya / A. Lashchenko – K. : Muz. Ukraina, 1989. – 136 s.
13. Matsiievskiy I. Tradytsiinyi muzychnyi profesionalizm na perekhresti dotsentrovyykh tendentsii / I. Matsiievskiy // Problemy etnomuzykolozhii. Zbirnyk naukovykh statei. Vypusk 4. (uporiadnyk O. I. Murzyna). – K. : Vydannia NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2009. – S. 6-11.
14. Pravdyuk A. A. K voprosu ob izdanii muzykal'nogo fol'klora / A. Pravdyuk // Aktual'nye problemy sovremennoy fol'kloristiki. Sb. statey i materialov / Sost. V. E. Gusev. – L. : Muzyka, 1980. – S. 194-196.
15. Skoptsova O. M. Stanovlennia ta osoblyvosti rozvytku narodnoho khorovoho vykonavstva v Ukraini (kinets XIX–XX stolittia) : Avtoreferat na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstvoznnavstva za spetsialnistiu 17.00.01 – teoriia ta istoriia kultury / O. Skoptsova. – K. : KNUKIM, 2005. – 20 s.
16. Khristiansen L. Rabota s narodnymi pevtsami / L. Khristiansen // Voprosy vokal'noy pedagogiki. – M. : Muzyka, 1977. – Vyp. 5. – S. 9-38.
17. Yanik I. Estradno-dzhazovyy vokal / I. Yanik // Molodezhnaya estrada. –1997. – № 1. – S. 72-78.

Карцова Ю. І.

Народное песенное исполнительство в терминологии отечественной этномузикологии

В статье анализируется панорама понятий, связанных с народным песенным исполнительством. Выявлены динамика интерпретирования и особенности содержательного наполнения понятий, характеризующих его статус и специфику, в трудах по этномузикологии и проблематике вокального искусства таких ученых, как К. Квитка, Л. Христиансен, Е. Алексеев, В. Гусев, А. Правдюк, И. Мацеевский, А. Иваницкий, С. Грица, В. Антонюк, Е. Скопцова, Н. Дрожжина, Н. Боярская, Л. Гапон, И. Яник.

Ключевые слова: народное песенное исполнительство, стиль пения, манера пения, манера исполнения и звукообработки.

Karchova Yu.

Folk Song Performance in terminology of domestic ethnomusicology

Folk Song Performance it is an essential component of modern cultural space of Ukraine. Saving old traditions, it demonstrates the ability to get closer to the academic and pop cultures in a variety of solo and ensemble interpretations. This necessitates understanding and relevance of concepts such as "national professionalism", "traditional musical professionalism", "singing style", "style of singing," "singing technique." The relevance of this article due to the fact that for the modern Ukrainian Ethnomusicology the analysis of panorama of these concepts marked by nuances of understanding of individual research is not a priority. The purpose of this article – Analysis panorama of concepts related to the nature and specificity of folk song performance.

At the beginning of XX century the founder of the study of national songs and the folk song performance K. Kvitka had appealed to the concepts of "method of vocal technique" and "rural style of singing." Outstanding scientist by these concepts had characterized the larynx structure, a vocal register usage, sound character and his attacks, and also configuring voice resonator specific for the performance of the national song. In today's edition of works of the scientist the editors have used "kind of folk song" (interpreted regionally) and "folk singing style" features that characterize the chest resonance with forced sound delivery. Need for their research the modern scientists associate with needs in mastering the different manners of folk song performance to improve amateur and professional folk groups activity. Modern culture demonstrates the multiplicity of ways of transmission of folk songs, the loss of significance of oral transmission mechanisms of the song heritage which are inherent the authentic culture and professionalization of the national performance. This leads to substantial change in emphasis in understanding its status. In the 1970s L. Christiansen process of mastering a singer of folk songs is associated with life and long traditions. In the 1980s E. Alekseev in the activities of folk choirs, ensembles of folk song and dance sees only the external signs of folk activities separates different functioning of folklore, including the activities of folk-professional musicians. The need for professional training of a folk singer, a division of the theoretical and practical aspects of this process has reflected on the conceptual level in modern ethnomusicology in accentuation of the professional start in the performance of folk songs.

So, I. Matsiyevsky uses the term "traditional professional performance", which on the basis of historical perspective and systematic approach characterizes a specific system. Its existence is ensured by both the preservation of ideality of sound (conservative-protective mechanism), and his improvisational update. Center of the system is a carrier of traditions, which is released from the culture medium by the talent, knowledge of repertoire, audience tastes and suggestive abilities. On this basis, the scientist claims the thesis of the psychological distinction of the performer and the audience. Earlier Soviet Folklore accentuated sameness of creative activities and experiences in folklore.

S. Gritsa appeals to the concept of "people's professionalism" and emphasizes the need of professional reconstruction of folklore. With the 1970-1980ies the native and in generally Soviet folklore idea has been noted by pluralism in determining the specificity of the vocal aspect in the folk songs performance. In most cases, individual research interprets the concepts used as synonyms: "singing style" and "performing style" (O. Pravdyuk), "folk singing style", "genre of vocal performance" (N. Drozhzhina), "national execution style", "closed" and "open style of singing", "manner of performance" (E. Efremov and V. Ponomarenko), "singing style" (N. Boyarskaya and L. Gapon), "folk sound formation" (I. Yanik), "performing manner" and "performance style" (S. Gritsa), "vocal art form", "manner of vocal art", "vocal technique", "singing technique", "solo singing style" and "the type of sound" (V. Antonyuk).

E. Skoptsova appeals to the concept of "folk performing manner" and characterizes by it complex, which consists of: Ethno regional song and performance traditions, Harmony intonation features of Ukrainian folklore, language dialects, and the specificity of sound production and timbre usage of folk voices. By the concept "folk performing style" researcher covers the improvisation of performance, connection with local variations of collective performance, features of sound production and tone, unity of singing text and movement.

A. Lashchenko uses as identical, the concepts of "vocal technique" and "vocal manner," describing by them a way and character of sound production as well as and phonation.

The notion of "traditional vocal Performance" in the works of L. Boyar and L. Gapon also used to characterize the complex vocal techniques that have been established in certain regions. Their bases are the cultural and artistic traditions that are transmitted orally from generation to generation.

The concept of "singing style" used by A. Ivanickiy also characterizes regional features of repertoire of collective and individual singing activity (subjects, rhythm-melody, forms of performance, sound formation, sounds, use of registers, genre circle), inherent in a particular social environment.

Concretization of substantive content of the concepts that characterize the essence, status and specificity of performance of the folk song considering features of it modern functioning, represents itself the future prospects of research.

Key words: folk song performance, style of singing, singing style, manner of performance and sound production.

УДК 780.614.13:7.071.1(477) "20 – початок 21 ст"

Лісняк Інна Миколаївна
МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ДЛЯ БАНДУРИ МЕЖІ ХХ–ХХІ СТ.: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено панорамному охопленню української композиторської творчості для бандури межі ХХ–ХХІ ст. з погляду її стильових особливостей. Розкрито прояви неостилів, стильових течій і напрямів академічної і масової музики та їх різномірні синтези. Простежено інтенсивні пошуки сучасних композиторів щодо поєднання тембру бандури й інших інструментів, винайдення нових прийомів гри на бандурі.

Ключові слова: бандура, українська композиторська творчість для бандури, стилі, неостилі, академічна музика, масова музика.

Поміж пріоритетних сьогодні українознавчих проблем особливе місце посідають питання, пов'язані із вивченням бандурного мистецтва, зокрема композиторської творчості для бандури – знакового музичного інструмента для національної музичної культури. Останні наукові розробки в цій царині пов'язані з дослідженням композиторської творчості для бандури (В. Дутчак, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексієнко), проблем органології (І. Зінків), способів гри на бандурі й аплікатури (І. Зінків, Л. Мандзюк,