



Перший склад „Древа”, грудень 1979



„Древо” і М. Хай, 1993



„Древо” в екседиціях у с. Збраньки (Овруччина, 2003) та у с. Кряківка (Полтавщина, кін. 90-х)



З кряківським гуртом Т. Соїлка та М. Семиног (2000)



„Гуляйгород”



„Дивень” та „Млиночок”

Фольклорні гурти на презентаціях монографії Ол. Терещенка „Чумацькі пісні перед степового Правобережжя” в Кропивницькому, Києві, Дніпрі, Черкасах



30-річчя „Древа”. Концерт у Національній філармонії України, 2009

Київському фольклорному гурту „Древо” - 40!



Виступ „Древа” у музеї Лесі Українки, 1993



„Древо” - 20. Малий зал консерваторії



„Древо” на „Червоній руті” (Хортиця, 1991)



Вистава „Кам'яне коло” у ЦСМ „Дах”, 2002



„Древо” на Кафедрі музичної фольклористики НМАУ ім. П.І. Чайковського (кін. 1990-х)

Олександр Терещенко - ювіляр!



„Древо”



Олександр Терещенко



„Володар”

Київському фольклорному гурту Древо – 40!

40 років тому, у вересні 1979 року, розпочалися репетиції київського фольклорного гурту «Древо» – першого в Україні науково-етнографічного ансамблю, який докорінно змінив уявлення про виконання пісенного фольклору: вперше на сцені українські народні пісні прозвучали відкритим, голосним природним звуком – саме таким, яким він є у живій сільській традиції. Відтоді незмінним керівником гурту є його засновник – етномузиколог Євген Єфремов.

«Древо» започаткувало в Україні новий науково-реконструкторський напрям фольклорного пісенного виконавства. Іноді такий спів ще називають «вторинним» – на противагу «первинному», власне автентичному. В основі реконструкторського підходу лежить розуміння того, що сама по собі сільська пісня самодостатня, повноцінна і не потребує композиторського втручання, обробки. Виконавці-реконструктори є, зазвичай, професійними музикантами, котрі ретельно досліджують стиль, який відтворюють, аби найточніше передати традиційну співочу манеру.

Поява фольклорного науково-реконструкторського напрямку в українській музиці у другій чверті ХХ століття була підготовлена багатьма факторами. У середині ХХ століття в Європі почався рух «історично достовірного виконавства». Зокрема, активно розвивалося «автентичне виконавство» – правда, у сфері професійної інструментальної музики: з'явилися численні ансамблі старовинної музики, які намагалися відтворити як самі старовинні інструменти, так і способи гри на них. Реконструкторський напрям у фольклорній музиці було започатковано у 1960–70-х роках у країнах Радянського Союзу. Зокрема, значний вплив на виникнення «Древа» мало спілкування Є. Єфремова та його колег із учасниками Ансамблю Дмитрія Покровського під час їхніх гастролей у Києві у 1970-их.

У ХХ столітті композитори часто зверталися до інтонацій етнічної музики (кілька так званих «фольклорних хвиль», друга з яких припадає якраз на 1960–70-ті роки). Активно діяли народні хори та самодіяльні клубні колективи, проте виконання ними народної музики відрізнялося від того, що запропонували представники реконструкторського музично-виконавського руху.

Стимулом до його розвитку в Україні стала й активна збирацька діяльність, започаткована з 1960-х рр. Володимиром Матвієнком у Київській державній консерваторії (нині – НМАУ ім. П. І. Чайковського). Саме у фольклорних експедиціях тодішні студенти Є. Єфремов й інші учасники першого складу майбутнього «Древа» отримали незабутні яскраві враження. Вони намагалися частіше спілкуватися з носіями традицій, вслуховуватися у звучання народних пісень безпосередньо у середовищі їх побутування. Цьому сприяла також і наукова зацікавленість головних на той час співаків гурту – самого керівника-аспіранта, Валентини Пономаренко (студентки В. Матвієнка), Олени Шевчук. Закономірно, що велика кількість накопичених польових записів і необхідність їх багаторазового відтворювання, аналіз під час транскрибування текстів і мелодій сприяли інтенсивному «зануренню» у народно-музичну стихію і пісенну стилістику. В одному з інтерв'ю Є. Єфремов розповідав про перші спроби співати «в сільській манері»: *«Фольклорні зразки, записані в експедиціях, які я слухав і розшифровував, постійно звучали в голові. Це неминуче призводило до спроб копіювати; а оскільки записи пісень були, головним чином, у виконанні жінок-селянок, саме жіноча манера традиційного співу полонила і стала для мене справжньою школою традиційного вокалу. Я їздив з Володимиром Матвієнком у фольклорні експедиції, будучи студентом і пізніше, навчаючись в аспірантурі. То була весела і насичена пора: ми пересувалися автобусом, ночували то по хатах, то в клубах і часто співали. Якоюсь я показав студентам консерваторії, які також їздили в експедиції, як я навчився відтворювати фольклорну жіночу манеру. І їм це сподобалося».*

Від початку й по сьогодні основу репертуару колективу складають два різні стилі – багатоголосна традиція Полтавщини та архаїчні пісні Полісся. Назву «Древо» придумали лише у 1988 році у зв'язку з однією з перших пісень у репертуарі – «Ой у полі древо» із полтавського села Крячківка (пізніше всесвітньо відомий автентичний фольклорний крячківський гурт теж взяв собі назву «Древо»).

Із плином часу стає зрозумілим, якою вагомою є діяльність «Древа» для української культури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Ансамбль збагатив існуючі інтонаційні практики новою незвичною для сцени манерою співу, вплинув на фольклорний рух в Україні і навіть за кордоном. У 1990–2000-х роках з'явилися фольклорні гурти-послідовники (частину з них зініціювали «випускники Древа») – «Гілка» (Н. Керімова), «Дике поле» (Кіровоград), «Володар» (І. Клименко), «Отава» (Г. Коропніченко), інструментальний гурт «Надобридень» (С. Охрімчук), «Божичі», «Гуртоправці», «Селюки» (Люблін, Р. Єненко), «Дичка» (Варшава, Т. Сопілка) та багато інших. Започаткований напрям увійшов у композиторську практику (Г. Овчаренко, О. Нестеров, А. Загайкевич, П. Товстуха, Д. Перцев та ін.). «Древом» була записана серія аудіодисків (видані в Польщі, Франції, Україні). Пісні «Древа» неодноразово використовувалися у науково-популярних, документальних, мультиплікаційних і художніх фільмах («Мамай», «Поводир», «Гірська жінка на війні»). Трапився у житті «Древа» і власний театральний експеримент – вистава «Кам'яне коло» у Центрі сучасного мистецтва «Дах» (автор ідеї та режисер Влад Троїцький). Географія концертних поїздок і фестивалів учасників гурту охоплює близько 15 країн.

З рештою, завдяки «Древу» виросло сучасне покоління молоді, яке розуміє різницю між «автентичним», «вторинним» або «реконструкторським» та «клубно-самодіяльним» співом. Будучи першопрохідцем, ансамбль «Древо» поставив таку високу «планку» виконавства, досягнути якої вдається далеко не всім.

Дискографія: МК «Пісні української землі» = «Songs of the Ukrainian earth». Київ: Кобза. КОБ С012; Musiques Traditionnelles d'Ukraine [Традиційна музика України. В 2-х ч.]. France: SILEX, 1993, 1995. Y225 211; CD Drewo: piseni z Ukrainy. Warszawa: КОКА 028, 1998; Рай розвився. Християнські мотиви в українському фольклорі. Київ: Захаренко О., 2001; «Опромінені звуки» (разом із тріо О. Нестерова). Київ: Symphokarte, 2001; Древо: Пісні з України. Warszawa: КОКА 032, 2002; «Ой давно, давно...» Найдавніша й новіша етнічна музика українців. Київ: САМЕ ТАК!, 2003; Зберімося, роде. Ч.2. Київ: OBERIN XXI, 2005. 045-O-022-2; «Ой там за морями». Сільська традиційна музика. Київ: Арт-Меню, 2007.

Ганна Пеліна

Творчий портрет гуцульського мультиінструменталіста Петра Грималюка

У 1985 році в зимовій фольклорній експедиції у село Річка Косівського району Івано-Франківської області я познайомився з 37-річним традиційним мультиінструменталістом Петром Грималюком («Іванищуком»), виконавцем на цимбалах, скрипці, фуярці та кларнеті. Під час триденного спілкування з талановитим гуцульським народним музикантом від нього були зроблені записи обрядового і необрядового репертуару, виконаного на трьох інструментах – фуярці (сопілці), скрипці, цимбалах. Більшість п'єс прозвучала на фуярках a1, b1 і gis1. Окрім власне музичних творів, була записана важлива інформація – від самого Петра, його батьків та інших родичів і колег. Зібрані музично-етнографічні матеріали лягли в основу цього нарису про Петра Грималюка – весільного карпатського музиканта, котрий, на жаль, вже відійшов від музикування, оскільки протягом останніх кількох років прикований до інвалідного візка.

Петро Миколайович Грималюк («Іванищуков») народився 12 вересня 1948 р. у с. Річка. Він представник династії народних музикантів як по батьківській, так і по материнській лінії: батько, Микола Петрович (1909-1984), був відомим і шанованим у селі весільним музикантом – скрипалем і цимбалістом; мати, Катерина Петрівна (1925–2015) у дитинстві «грала» на листку («піяла в листок») та бубні, час від часу була запрошувана до чоловічої весільної капели як бубністка.

З здібність до музикування проявляли чи не усі представники роду Грималюків. У 1950-х рр. музичну обдарованість яскраво реалізував родич по материнській лінії, талановитий скрипаль Василь Миколайович Білак («Настуньчин») (1925–1960). Своєю майстерною грою, внутрішньою шляхетністю та артистичною зовнішністю В. Білак залишився в пам'яті верховинців як один із визначних музикантів Галицької Гуцульщини. Односельчани з великим пієтетом називали Василя «справжнім музикантом», часто казали, що такого, як він, «тепер вже нігде немає». Очевидно, професіоналізм скрипаля і популярність серед гуцулів зблизили його з видатним мультиінструменталістом із Верховини («Жеб'їго») Василем Могуром (1923-1995). Обидва прославлені скрипалі неодноразово очолювали капели, обслуговуючи гуцульські весілля, нерідко зустрічаючись на них. Справжньою трагедією для сім'ї, місцевих музикантів, жителів Річки та сусідніх сіл стала раптова смерть 35 річного Василя Білака на одному з весіль у 1960 р. Дві відомі у селі народні співачки – його двоюрідні сестри Ганна Дмитрівна (1924–2008) і Калина Василівна (1926-?) Абрамовичі, увіковічили пам'ять про славетного музиканта, створивши співанку хроніку. У ній вони згадали і знаменитого Василя Могура як чудового музиканта і товариша Василя Білака. Ось текст співанки, яка складається із 66 рядкових куплетів (на діалекті оригіналу):

1. Послухайте, люде добрі, що хочу казати:
Про славного музиканта хочу заспівати.
2. А-ну прошу, послухайте, йка співанка буде.
Бо то того музиканта любили всі люди...
3. Він жив з людьми в товаристві, жив з людьми такими,
Ні(и)коли ві(и)н сі ни бавив річами пустими.
4. Ой він ходє(и)в, куда ходє(и)в та все по діброві,
Ой він ходє(и)в купувати вівці та й корови.
5. Ніколи він ни задумав про пусті дурниці.
Ой він ходє(и)в купувати вівці та й тилиці.
6. Ой він ходив, куда ходє(и)в – та кого люде(и) мали,
Куда пі(и)шов, відки прийшов – люде(и) поважали.
7. Куда пі(и)шов, відки прийшов – слава го велика,
Шє до того на Підгір'ю – головний музика.
8. В него були срібні струни, косічки з бервину
Та ек зайграв Василочок на всю Україну.

9. Ай ек заграв Василочок в газді на подвір'ю –
Нима крашого музика на цілім Підгір'ю.
10. Та в Настуні, перед хати, зе(а)лений дубочок,
Куда ходив, то був славний Настунин синочок.
11. Куда ходив, то був славний та й був веселенький,
Але юдно й а середу ві(и)н устав сумнений.
12. Та й устав він бай сумнений та й зачєв казати,
Шо посліднє веселічко я йду видойграти.
13. Але стала їго мати їму говорити:
«Видайграїс ти весіле – та й ще будеш же(и)ти».
14. Пі(и)шов, пі(и)шов Василочок грати на весіле,
То він ні знав, шо їму буде(и) в хаті – замила.
15. Пішов, пішов Василочок, там зачєв играти.
Кішки болі їго найшли – він зачєв думати.
16. «Та й я ци се веселічко играти ліше(и)ю,
Бо я слабий, вже не годен, вже й гранє кінчию».
17. Поклав, поклав Василочок скрипку на клиночок.
Ніхто ні знав, шо він поклав послідний разочок.
18. Але лежав Василочок в Петра на задвір'ю.
Кождий сказав, шо він п'єний, ніхто му не вірив.
19. А Марічка, рідна сестра, зачєла казати:
«Берім т'хаті Василочка, бо хоче вмирати».
20. Ек принесли єго т'хаті, на лушку ложели,
Василочок так си мучив, шо всі голосили.
21. «Болит мене в середині, болит мене в трунку,
Ой везіт'ї, та й ви сестри, давайти ратунку».
22. Болит мене в середині, вже, мамочко, гину
Та давайти теліграму за скорув машину».
23. Але дали теліграму до Косова знати –
Виїхала скоро поміч Василька забрати.
24. Ек привезли Василочка до того шпиталю,
Та в'ни їго бай занесли в перерийну салю.
25. А ек їго ізгадали тоти докторови,
Найшли в него в середині серце(и) низдорови.
26. Найшли в него в середині, зачєли казати,
Шо ни годен перебути, буде(и) умирати.
27. Помер, помер Василочок у восьмій годині
Поклонив си всему світу та й свої родині.
28. Поклонив си всему світу, вже більше ни буди.
Ек на весілю се вчули, загули всі люди.
29. У Штефана, у Копцюка, за столами були.
Ек учули за Василька, то всі си здригнули.
30. Играв Могур там весіле, та й він веселєвси,
А ек учув за Василька, тєшко засмутивси.
31. Засмутивси, зажурился та й задевуавси,
Та верх скрипку – і заплакав, аж зачудувавси.
32. Тогди Могур хвилиночку перестав играти,
Став на ноги та й плачучи так зачєв казати:
33. «Ни дивуйти, шо я плачу та й плакати буду.
Свого друга-музиканта повік не забуду».
34. Отак люди пошуміли та й поголосили,
Але того Василочка вже шпиталю взели.
35. Ек привезли його т'хаті, труну показали,
Їго рідні на подвір'ю, жілю повмлівали.
36. Ек унесли їго в хату, зачєли збирати,
Сорочечку вишивану стали волікати.
37. Сорочечку вишивану та й файну обули,
А кожушок новісенький на него вгорнули.
38. А Гануся, рідна сестра, вна їго збирала,
Взєла гребінь, волосичка файно зачесала.
39. Взєла гребінь, волосичко їму зачесала,
Та й колачук на рученьку їму зав'їзала.
40. А колачук зав'їзала, в трунімі настєлила,
Та й годинник на рученьку їму зачіпила.
41. Сусіди си походили, деревце збирали,
Та вни своє біле личко сльозами вмивали.
42. Нагадали Василочку деревце гуляти,
Ек прийшла до деревце – нима кому йграти.
43. Бо Василько на лавици, в й скрипочку ни йграє,
А хто прийшов на деревце, кожний уклікає.

44. «Василочку, на(е) синочку, ми тебе любили,
Ми думали, Василочку, би тебе вженили.
45. Ми гадали оженичи, невісточку мати,
А ти ідеш в сиру земню – там би пропадати».
46. Василочок молоденький, газдівського роду,
Оркестра го проводжала до самого гробу.
47. Попереду музиканти, позаду трембіти,
Такі плачі, такі жалі, шо годі терпіти.
48. Бо трембіти ек затрубі, музики зайграют,
Їго сестри руці ломі, жінки умлівають.
49. Їго сестри руці ломі, мати сі кочає,
Бо синочка Василочка навек виріжає.
50. Ек принесли його в церкву, труну розкривали,
Василочка усі люди о там обглядали.
51. Василочка юсі люди усі обглідали,
Та хто глянув, то й заплакав, шо слози залляли.
52. Ек принесли вже на цвинтар, на земню спустили,
Та ци ж їму туту емку, сумну споріде(и)ли.
53. Треба емку викопати, злотом позлотити,
Шоби того Василочка у емку ту спустити.
54. Та спустили Василочка, у грібок, у яму,
Та зійшлисі їму люди на сумну пораду.
55. Василочка погрібают, музиканти грают.
Їго рідні та й сусіди жіло умлівають.
56. Василочка вже погрибли, їго мати стала,
Та вна прошіші випрошіла та й на гріб упала.
57. «Василочку, мій синочку, тут тебе ліше(и)ю,
А вас, газди та й газдині, т'хаті запрошею.
58. А вас, газди, дуже прошу, йдіть до мене т'хаті,
Василочка молодого треба споминати».
59. Та й ковала зозулечка, сіла на їлицу,
Треба їму збудувати, на гробі кафлицу
60. Треба їму збудувати, покласти образочок,
Аркеста, мо, видойграла, послідній разочок.
61. Та й ко(у)вала зазуличка, а то було вліті,
За Василька співаночка – спамнітка на віки.
62. Але су співаночку дві жєнщині склали,
Шоби того Василочка повік помнітали.
63. Бо це така є співанка, маленька зложена,
Василькови Білакови співанка смертевна.
64. Та й отут я заспівала, та й на раз кінче(и)ю,
Може кумус си ни вдало, я перепрошею.
65. Та й ку(о)вала зазуличка, й а сіла на грушу,
Та випиймо горівочки за Василькову душу.
66. Але ци су співаночку дві жєнщині склали,
Шоби того Василочка повік помнітали.

Отже, малий Петро виростав у музикальній родині Грималюків. Така атмосфера сприяла виявленню у хлопця раннього й активного інтересу до музики. У семирічному віці Петро почав навчатися гри і на скрипці, і на фуярці (сопілці). Він швидко оволодів двома інструментами за безпосередньої участі вуйка Василя Білака. Досвідчений музикант награв на фуярці нескладні мелодії, а малий Петро їх підхоплював і відтворював на слух. Гру на сопілці він удосконалював переважно літом, коли пас корів і овець з вуйком Василем. Вуйко, перш ніж залишити хлопця самого на вигоні, награв на сопілці декілька мелодій, які Петро наприкінці пастушого дня повинен був майстерно заграти. У процесі відтворення почутих мелодій хлопцю найтяжче було знайти на інструменті усі звуки в необхідній послідовності. Запам'ятати мелодії йому було легко («махом»). В 11 років Петро почав грати на фуярці у весільній капелі батька, а через 5 років – і на «великому» кларнеті (in B).

Капели, у складі яких музикував Петро, були різними («всекими»). Він співпрацював з виконавцями із сіл Соколівка, Явір, Бабино, Шепіт. Серед них були такі досвідчені «капельмейстери»-скрипалі, як Петро Пітеляк (1935 р. н.) і Василь Хім'як (1930 р. н.) із с. Яворів та Михайло Хім'як (1941 р. н.) із с. Річка. Кандидатури нових сопілкарів для гри в капелах підбирали після про-

ходження «стажировки», суть якої зводилась до того, що «старший музикант» («капельмейстер») збирав у своїй хаті претендентів і пропонував запрошеному сопілкарю приєднатися до гри капели. Якщо той вмів і злагоджено міг зіграти з капелянами, то це свідчило про його можливість стати членом інструментального гурту.

Петру однаково легко грав музику «до співу», «до танцю», «Бервінкову», обрядові марші та десь почуті, запозичені мелодії. Траплялося так, що під час гри на весіллі йому доводилося відтворювати мелодії, вперше почуті безпосередньо під час їх ансамблевого виконання. Найскладніше було на слух виконувати «гуцулку», адже її швидкі, орнаментально насичені мелодії (їх могло бути понад 30) вимагають високої техніко-апlickатурної майстерності, про що Петро висловився так: «Треба музикантові борзе кивати, кров в собі зрушувати», тобто точно вигравати усі звуки моторної мелодії, організовуючи їх ритмічні одиниці у чіткі динамічні угруповання, підкреслені метричною акцентуацією.

У 16 років П. Грималюк захопився цимбалами, навички гри на яких привив йому батько. Граючи в його капелі на сопілці, кларнеті та скрипці, Петро спостерігав за виконанням цимбалістів, що спонукало його до самостійного оволодіння інструментом у домашніх умовах, пізнання технології цимбальної гри та репертуару. Невдовзі юний музикант став цимбалістом у капелі «капельмейстера»-скрипалі Михайла Хім'яка, а пізніше упродовж майже п'яти років ансамблював як цимбаліст у кількох весільних капелах.

Кар'єру цимбаліста Петро завершив, організувавши власну капелу і очоливши її як «капельмейстер»-скрипаль. Постійними членами Грималюкової весільної капели були: Петро Грималюк – скрипка; Василь Тинкалюк (1950 р. н. – учень П. Грималюка, підготовлений ним спеціально для капели) – цимбали; Михайло Абрамович (1964 р. н.) – акордеон; Василь Хім'як (1962 р. н.) – труба; Василь Іванович Грималюк (1961 р. н.) – саксофон-тенор; Василь Михайлович Грималюк (19??) – бубен; Василь Абрамович (1962 р. н.) – бас гітара. Весільна капела Петра Грималюка грала у селах Косівського і Верховинського районів, Калуші та Городенці Івано-Франківської області, у Сокалі Львівської області. У 1980-1990-х рр. капела була дуже популярною серед гуцулів Косівсько-Верховинського регіону, часто люди прагнули заздалегідь домовитися з колективом – наприклад, зимою, коли складався її графік на кінець весни.

У 1990 р. Петро почав грати в капелі, що складалася із музикантів с. Берегомет Путильського району Чернівецької області, серед яких були два румуни – виконавець на румунському інструменті тарагоді Василь Бандура (1944 р. н.) і трубач Василь Данко (1949 р. н.). Її місцеві учасники зберігали традиційний склад ансамблю і виконавську манеру, тоді як музиканти, запрошені для гри на оркестровій трубі й тарагоді, привносили у звучання елементи нового тембрового й національного колориту.

Протягом виконавської практики П. Грималюку пощастило музикувати з Василем Могуrom і Петром Пітеляком. Грималюк відзначав професіоналізм В. Могура, який проявлявся в ідеальній логічній послідовності кожного фрагмента у виконуваний ним п'єсі, віртуозній апlickатурній техніці, в умінні створювати під час гри поле особливий енергетичної сили.

Можна стверджувати, що у 1970–1980-х рр., коли у Косівському регіоні формувалася нова генерація інструменталістів-універсалів, Петро Грималюк, поряд з такими музикантами-корифеями, як Дмитро Левицький (1939–2011), Микола Думитрак (1942–2014), Борис Ісайчук (1947–2013), Юрій Самокішук («Пикуревський»; 1947 р. н.), був одним із найяскравіших її репрезентантів.

Богдан Яремко.