

DOI: 10.31866/2616-7581.8.2.2025.346289

УДК 780.6:39(=161.2):78.036

**ФОЛЬКЛОРНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ У СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ:
ТРАДИЦІЙНІ ВИТОКИ ТА ГЛОБАЛЬНІ КОНТЕКСТИ****Петро Богоніс^{1а}, Чипрія́н Кицу^{2б}, Максим Бережнюк^{3а}**¹ кандидат педагогічних наук, професор,

декан факультету музичного мистецтва;

ORCID: 0000-0002-5240-132X; e-mail: info@fmm.knukim.edu.ua

² доктор філософії, доцент, доцент факультету

виконавської майстерності, композиції та музичної теорії;

ORCID: 0009-0009-0644-0756; e-mail: elvischitu@yahoo.com

³ викладач кафедри музичного мистецтва;

ORCID: 0000-0002-9413-3845; e-mail: berezhnyuk86@ukr.net

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна^б Національний університет мистецтв імені Дж. Енеску, Ясси, Румунія**Анотація**

Мета дослідження – проаналізувати роль українського фольклорного інструментарію в сучасній музиці й оцінити його вплив на сучасні музичні практики. **Методологія дослідження** базується на міждисциплінарному підході, що поєднує музикознавчий аналіз, культурологічні та антропологічні концепції (дослідження феномену постфольклору, кроскультурної гібридності та глокалізації), а також методи sound studies (вивчення тембрової специфіки, акустичного середовища й цифрового моделювання звучання). Такий підхід дає змогу не лише простежити збереження і трансформацію традиційних інструментів у нових жанрових контекстах, але й виявити їхню роль у формуванні сучасних музичних практик. **Наукова новизна** полягає в комплексному аналізі ролі українського фольклорного інструментарію в сучасних музичних практиках у поєднанні з глобальними тенденціями музичної культури. Уперше здійснено спробу розглянути народні інструменти крізь призму трьох взаємопов'язаних явищ: реінтеграції в нові жанри, зокрема джаз і рок, інноваційних аранжувальних стратегій та цифрового моделювання. Запропоновано концепцію фольклорного інструментарію як динамічного чинника кроскультурної гібридності, що водночас зберігає національну ідентичність та формує нові художні моделі в умовах глобалізації. Отримані результати поглиблюють теоретичне осмислення постфольклорних процесів і визначають перспективи подальшої інтеграції української музичної спадщини у світовий культурний простір. **Висновки.** Український фольклорний інструментарій у сучасній музиці функціонує як потужний маркер національної ідентичності та водночас стає дієвим засобом кроскультурної взаємодії. Його роль виходить за межі автентичного збереження, адже фольклорний інструментарій

у сучасній музиці є не тільки символом традиції, а й джерелом інноваційних рішень: народні інструменти стають маркерами української ідентичності у світі, а також підтвердженням того, що національне та глобальне можуть органічно співіснувати. Завдяки цим процесам народні інструменти перетворюються на чинник глобальної музичної комунікації, сприяючи формуванню нових художніх моделей та інтеграції української музики у світовий контекст.

Ключові слова: українські народні інструменти; фольклор; постфольклор; сучасна музика; аранжування; цифрове моделювання; етноелектроніка; етноджаз; етнорок

Вступ

У добу глобалізаційних процесів та інтенсивного розвитку цифрових технологій мистецький простір переживає унікальне оновлення: сучасна українська музична культура перебуває в стані безперервного діалогу між традицією та новаторством і все частіше звертається до фольклорних джерел, намагаючись віднайти у них не тільки витoki автентичності, а й нові засоби виразності. В умовах глобалізації та швидкого розвитку цифрових технологій особливої актуальності набуває проблема збереження національної музичної ідентичності, що безпосередньо пов'язана з використанням фольклорного інструментарію.

Українські народні інструменти, які тривалий час «як компонент культури» виконували «символіко-репрезентативну роль» та функцію етнокультурного коду, на сьогодні мають «важливе значення у практиках творення нації»: «Наразі можна побачити процес відродження інтересу до традиційних музичних інструментів, що супроводжується перетвореннями у практиках їх використання» (Денькович, 2023, с. 84, 87). Як стверджує Т. Сідлецька (2019): «На межі XX–XXI ст. народні інструменти активно інтегруються у інструментальний простір камерної музики. Для ... народних інструментів починають створювати музику композитори, які працюють в інших академічних жанрах. Це є свідченням утвердження статусу народних інструментів у сфері сучасної академічної музики, оновлення їхнього естетичного іміджу» (с. 340). У першій чверті XXI ст. традиційні музичні інструменти стають основою інноваційних аранжувань і цифрових експериментів, отримуючи друге життя в сучасних жанрах – від електроніки до хіп-хопу, що дає змогу констатувати «їх імплементацію у сучасний культурогенез» (Денькович, 2023, с. 87). Їхнє використання стає знаком ідентичності, культурного спротиву й інноваційної креативності.

Мета

Мета дослідження – проаналізувати роль українського фольклорного інструментарію в сучасній музиці та оцінити його вплив на сучасні музичні практики крізь призму трьох явищ: реінтеграції в нові жанри, зокрема у джаз та рок-музику; інноваційних аранжувань; цифрового моделювання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Праці українських дослідників щодо питання використання фольклорного інструментарію в сучасній музиці утворюють широкий корпус, який охоплює: історично-функціональні дослідження народно-інструментального виконавства (Трофимчук, 2010; Лігус, 2017; Шеремет, 2020); аналіз функціонування конкретних інструментів у музичних практиках (Єсіпок, 2018; Шрамов'ят, 2021; Гвоздь, 2024); жанрові трансформації і синкретизм (Тормахова, 2017; Тринько, 2021; Филипчук, 2024; Сідлецька, 2019); кейс-стаді сучасних гуртів / проєктів (Кріпак, 2019; Сіренко, 2019; Вітюк, 2025).

У контексті дослідницьких тематичних кластерів простежуються такі напрями, як історико-культурні детермінанти й традиції – традиційні підходи до походження та функцій народно-інструментального мистецтва (Трофимчук, 2010; Трикозюк, 2025; Лігус, 2017); взаємозв'язок інструментальної традиції з регіональними практиками та соціокультурними функціями (Шеремет, 2020); репрезентація, символізм і семіотика інструмента, зокрема аналіз символічного значення інструментів у національній культурі – інструмент часто є маркером етнічної ідентичності або «автентичності» на популярній сцені (Денькович, 2023; Вітюк, 2025). Розглядають також конкретні інструменти – практики популяризації та роль, зокрема сопілку – популяризація в сучасній музиці, освітні ініціативи, виклики збереження техніки (Шрамов'ят, 2021; Гвоздь, 2024); бандуру, баян / акордеон тощо розглядають у контексті адаптації до естрадних та академічних форматів (Добров, 2015; Шафета та ін., 2022; Сідлецька, 2019; Єсіпок, 2018; Денькович, 2023).

Останніми роками спостерігається посилена увага до феноменів «ф'южн», інструментальної репрезентації в популярній музиці; жанрових трансформацій (джаз, рок, фольктроніка, естрада), зокрема вивчають: народні інструменти в джазі та рок-музиці – приклади адаптації, імпровізації, нові техніки (Лошков, 2019; Шевченко, 2023; Манько, 2021); фольктроніку та попфольк як напрями синтезу традиційного й електронного (Тринько, 2021; Филипчук, 2024); роль проєктів і гуртів (Dakhbrakha, YUKO, The Dooh, Karna, Katya Chilly) як лабораторій трансформації інструментарію (Кріпак, 2019; Сіренко, 2019; Вітюк, 2025); стратегічне планування мистецьких проєктів, популяризацію інструмента через фестивалі й освітні програми (Пістунова, 2022; Шрамов'ят, 2021).

Основними ідеями, які формують дослідники, є: по-перше, інструмент як маркер ідентичності та інновації. Власне, стверджується, що народні інструменти продовжують виконувати символічну функцію, але одночасно активно модернізуються й входять у нові жанрові контексти (Денькович, 2023; Вітюк, 2025). По-друге, жанрова гібридизація як ключовий тренд: фольктроніка, етнорок, етюджаз сьогодні є платформою для трансформації інструментарію (Тринько, 2021; Лошков, 2019; Шевченко, 2022, 2023). Популяризація окремих інструментів відбувається через артистичні кейси й освітні ініціативи, яскравим прикладом цього процесу є використання сопілки в сучасних мистецьких практиках (Гвоздь, 2024; Шрамов'ят, 2021), причому локальні практики й регіональні

школи виконання впливають на те, як інструмент інтерпретується в сучасних проєктах (Трикозюк, 2025; Шеремет, 2020).

Проаналізовані джерела створюють міцну базу для дослідження трансформаций фольклорного інструментарію: від історичних витоків до сучасних жанрових гібридів і глобальних практик. Основна дослідницька теза щодо окресленої проблематики – інструмент одночасно зберігає роль культурного символу й стає гнучким ресурсом для інноваційних музичних практик. Однак слід констатувати брак масштабних досліджень, які простежували б динаміку появи народних інструментів у популярних релізах протягом часу; недостатньою є увага до технічної адаптації інструментів (зміни конструкції, мікрофонізації, електрифікації); бракує міжкультурних порівнянь та глобального контексту (поодинокими є згадки про глобалізацію (Трофимчук, 2010), але не вистачає порівняльних досліджень із сусідніми країнами чи діаспорною музикою). Вплив цифрових технологій на звучання й презентацію народних інструментів потребує ґлибшого вивчення живого середовища та практик музикантів у реальному часі гуртів-піонерів (Dakhabrakha, Karna, The Dooh, YUKO та інших) з фокусом на внутрішні процеси аранжування та ухвалення рішень щодо інструментарію.

Виклад матеріалу дослідження

Українські народні інструменти формувалися впродовж століть як результат синтезу етнічних традицій, природних умов і соціокультурних потреб. Їхнє значення виходить за межі музичної функції – вони є своєрідним культурним кодом, символом колективної пам'яті та духовності народу.

В етномузикології інструменти класифікують за системою Горнбостеля – Закса, що дає змогу побачити як локальні, так і універсальні риси. Серед найпоширеніших в українській традиції інструментів назвемо такі: сопілка, трембіта, дрімба, цимбали, бандура, ліра тощо. Кожен з них акумулює семантику певного культурного середовища: сопілка пов'язана з пастушою поетикою, трембіта – з гірським простором Карпат, бандура – з історичними та козацькими наративами. У традиційній культурі ці інструменти виконували ритуальні, комунікативні й естетичні функції. Водночас у XXI столітті вони дедалі частіше стають частиною глобальної музичної сцени.

У теоретичному дискурсі останніх десятиліть розглядають інструментарій як етносеміотичний код, що транслює ідентичність у музичному тексті (Хай, 2020; Мацієвський, 2012 та ін.). Цей код, адаптований у сучасних жанрах, виконує роль маркера національної ідентичності в глобальному контексті. Однак фольклорні інструменти в сучасній музиці вже не обмежуються межами автентичного виконавства, що засвідчує явище *реінтеграції народних інструментів у нові жанри*, яке є характерною ознакою сучасного музичного простору. За влучним твердженням Т. Сідлецької (2019): «У сучасній народно-інструментальній музиці відбувається поєднання елементів стильових систем різних епох із використанням нових музично-виразових засобів, жанрів розважальної музики та авангарду» (с. 340). У свою чергу В. Шеремет (2020) констатує появу «масиву творів в стилі модерн, постмодерн, що зумовило застосування

нових або трансформованих прийомів гри на баяні, домрі, бандурі, гітарі та інших інструментах» (с. 99).

Фольклорний інструментарій стає складником різножанрових музичних експериментів: від електроніки до репу й world music. У праці В. Тормахової (2017) визначено основні прояви взаємодії фольклору та попмузики. Зокрема, це такі типи взаємодії, як: 1) переінтонування фольклору (в джазі, рок- і попмузиці); 2) проникнення інтонаційної сфери та прийомів виконання з фольклору в джаз, рок- і попмузику тощо (с. 43). Цей процес можна розглядати крізь призму концепції глокалізації, де глобальні музичні практики поєднуються з локальними традиціями. Зокрема, в сучасній українській електронній музиці гурти *Onuka* та *Go_A* активно долучають у свої композиції сопілку, бандуру, трембіту; це створює ефект культурного мосту між техно- й етноестетикою. У напрямі хіп-хоп та реп *Kalush Orchestra* інтегрує сопілку й трембіту в хіп-хоп біти, що є прикладом поєднання урбаністичного та етнічного звучання.

Представниками музичних течій world music та етноджаз є гурти *Dakhabrakha*, *Zgarda*, *The Doox*, які експериментують із цимбалами, дрімбою, сопілкою, ліричними мотивами, створюючи синкретичну музичну палітру. У такий спосіб українські виконавці реалізують принцип кроскультурної гібридності, де автентичний інструмент стає точкою перетину різних культурних кодів, а елементи різних етнічних і стильових систем поєднуються в єдиному художньому просторі. Гібридизація полягає в поєднанні національно-етнічних інструментів із глобальними музичними практиками, такими як джаз, рок, електроніка, академічна музика. Відбувається зустріч локального та глобального: сопілка, трембіта чи бандура можуть функціонувати в одному саундпросторі з електрогітарою, синтезатором, африканськими барабанами чи індійською таблою. Загалом «можливі різні форми взаємодії фольклору та попзвучання, в числі котрих можна згадати використання народної мелодики, вербальних текстів, типових форм голосоведіння, інструментальних поспівок, вокальної манери та народних інструментів» (Тринько, 2021, с. 46). Такий підхід формує нові темброві палітри та розширює межі сприйняття традиційного інструментарію.

Наприклад, *DakhaBrakha* поєднує українські народні інструменти (дримбу, бубон, акордеон, сопілку, басолу та інші) з африканськими джембе та індійськими таблами, створюючи унікальний етнохаос; *Onuka* інтегрує бандуру й цимбали в електронну музику, створюючи «гібрид» між фольклорним звучанням і саундом європейського електропопу; *Go_A* у композиції «Шум» поєднує сопілку з електронним бітом, трансформуючи веснянку в клубний танцювальний хіт. У світовій практиці прикладом такої кроскультурної гібридизації є, зокрема, творчість *Deep Forest* (Франція) та *Afro Celt Sound System* (Велика Британія), що міксують етнічні інструменти різних народів у форматі world music.

Принцип кроскультурної гібридності дає змогу: розширити функціональність фольклорного інструментарію – інструмент виходить за межі традиційного середовища та здобуває нові контексти; створити нову ідентичність – гібридні музичні форми одночасно мають відбиток локальної культури і відповідають глобальним трендам; виявити постфольклорну стратегію – замість автен-

тичного відтворення відбувається творча трансформація, де інструмент стає знаком культури в сучасному кросжанровому просторі.

В окресленому контексті варто розглянути окремі українські народні музичні інструменти, що залучені в такі кроскультурні мистецькі практики. Бандура, яка традиційно асоціюється з епічною спадщиною та кобзарською традицією, у сучасній музиці набуває нових форм завдяки кросжанровим експериментам. Наприклад, *Onuka* поєднує бандуру з електронікою, створюючи новий саунд, де інструмент звучить не як історичний артефакт, а як актуальний елемент сучасної попкультури (композиції *Vidlik*, *Zenit*). Марина Круть (KRUTЬ) інтегрує бандуру в джаз і попмузику, демонструючи її можливості як сольного й акомпанувального інструмента (альбом *Albino*, 2020). М. Филипчук (2024) засвідчує: «... експерименти з народними інструментами знаходимо в багатьох вокально-інструментальних ансамблях "Смерічка", "Кобза", "Водограй", "Світязь", "Березень", "Беркут" та інші. Так, у фолк-гурті "Кобза" вперше використовується електро-бандура, на якому грали ... Володимир Кушпет та Костянтин Новицький» (с. 45).

На рок-сцені бандуру використовували гурти *Tin Sontsya* та *Kozak System*, підкреслюючи етнічний колорит у контексті патріотичного року. Щодо використання бандури в джазі, то варто назвати імена Р. Гриньківа та Г. Матвіїва. Зокрема, як згадує Ю. Лошков (2019), «в 2000-х рр. Р. Гриньків брав участь в етноджазовому проєкті Енвера Ізмайлова та проєкті відомого прихильника сучасного експериментального джазу Анатолія Алексаняна "Jazz Impression"», і загалом виконавець-бандурист «позиціонує себе прихильником модерного джазу, характеризуючи свою музику як просторову та інтелектуальну» (с. 179).

Трембіта у сучасній музиці набула знакової функції. Це символ Карпат, пов'язаний із пастушою та обрядовою традицією. У творчості *DakhaBrakha* та *Kalush Orchestra* трембіта часто стає маркером етнічного коду, що поєднується з багатоголоссям і поліфонічними ритмами. У саундтреках до фільмів (наприклад, українські кінопроєкти історичної тематики) трембіта звучить як елемент саунддизайну, підкреслюючи глибинну символіку українських гір. Зокрема, про використання трембіти й інших народних духових інструментів української традиції в запису музики до фільму «Довбуш» О. Саніна розповідають В. Сінельнікова та М. Бережнюк (2023), акцентуючи, що «саме музичний звукоряд фільму ("закадрова присутність" етномузикантів) дає можливість буквально фізично відчувати подих Карпатських гір» (с. 180). У сучасному електронному мистецтві інструмент використовує *Onuka* («Naoni Orchestra Session»), де трембіта влітається в оркестрово-електронний простір.

Сопілка – найбільш мобільний інструмент, який легко інтегрується в різні стилі завдяки своїй тембровій гнучкості, що «активно використовується для створення атмосферних композицій у сучасних музичних жанрах (таких, як нью-ейдж)» (Гвоздь, 2024, с. 88). Зокрема, щодо проникнення сопілки в сучасну музику Ю. Гвоздь (2024, с. 93) наводить такі приклади: гурт «Воплі Відоплясова» використав сопілку у хіті «Весна», гурт «Кімната Гретхен» використовує інструмент у патріотичній пісні «Кров Самурая»; гурт «ТНМК» додає сопілкові елементи до своєї реп-композиції «Порепалося серце»; Д. Мазуряк (гурт *Kazka*) та І. Діденчук (гурт *Go_A*) інтегрували інструмент у свої виступи, зробивши со-

пілку центральним тембровим маркером та поєднавши її з електронними бітами й клубною ритмікою, а В. Дужик, ексучасник гурту *Kalush Orchestra*, створив дивовижний ефект поєднання сопілки з бітбоксом.

У джазовій традиції, починаючи з 2000-х рр., «на хвилі національного піднесення» сопілка з'являється в експериментальних проєктах (наприклад, співпраця українських етноджазових ансамблів із фольклорними виконавцями), що, на думку О. Шевченко (2023), є свідченням «глибокого переосмислення та органічного поєднання різних інтонаційних практик, де присутній і фольклор, і джаз у нерозривному вишуканому сплаві» (с. 97). У world music сопілка поєднується з інструментами інших культур, такими як флейта бансурі, дудук, утворюючи міжкультурний діалог.

Цимбали в сучасних інтерпретаціях функціонують як засіб тембрової екзотики: у творах *Onuka* вони стають невід'ємною частиною електронного саунду; у проєктах *Astarta / Edwin* цимбали використовують поряд із бас-гітарою та ударними, створюючи поліфонічне переплетення традиційного й модерного звучання. Бубон, дрімба та інші ритмічні інструменти також беруть участь у процесі створення кроскультурної взаємодії: *DakhaBrakha* активно експлуатує народну перкусію й дрімбу, поєднуючи їх з африканськими джембе та австралійським диджериду. Це приклад «гібридного етнохаосу», де українські інструменти інтегруються в глобальний ритмопростір; у гурті *Yagody* бубон слугує не тільки ритмічною основою, а й елементом сценічної дії, що поєднує музику з театралізацією.

Відтак принцип кроскультурної гібридності у використанні українського фольклорного інструментарію проявляється в трьох ключових аспектах: темброва інтеграція – поєднання народних інструментів з електронними, джазовими чи роковими засобами; семіотична функція – інструмент є знаком культурної ідентичності, навіть у гібридному середовищі; глобальна адаптація – завдяки гібридності український інструментарій отримує можливість бути впізнаваним на світовій сцені як частина сучасної музики, а не лише як «музейна» традиція. Отже, кроскультурна гібридність у використанні фольклорного інструментарію не тільки руйнує межі між традиційним і сучасним, а й формує багатовимірний музичний простір, у якому українська ідентичність презентується як частина світового культурного діалогу.

Принципи кроскультурної гібридності та реінтеграції народних інструментів у нові жанри яскраво ілюструє використання фольклорного інструментарію в джазовій та рок-музиці. Джаз є відкритою музичною системою, яка історично базується на синтезі різноманітних культурних елементів. Його природа дає змогу інтегрувати локальні музичні традиції та створювати нові жанрові форми. Українська музична культура має багатий фольклорний інструментарій, який століттями формувався в контексті ритуальних, соціальних та естетичних практик. У сучасних джазових експериментах ці інструменти є не лише джерелом етнічного колориту, але й повноцінними музичними засобами, що розширюють темброву палітру та семантичні можливості композиції.

Джаз завжди перебував у діалозі з іншими культурними традиціями. Концепція інтеркультурності підкреслює здатність джазу асимілювати елементи локальних культур без втрати власної ідентичності. У цьому контексті фоль-

клорні інструменти стають носіями національного коду, який трансформується в нових жанрових умовах.

Українські народні інструменти в джазі виконують кілька функцій: темброву (створюють унікальний звукоряд і колорит); ритмічну (формують специфічний пульс та поліритмічні структури); семантичну (передають культурну ідентичність і символіку традиції). Зокрема, бандура є національним символом, який активно використовують у джазових імпровізаціях. Виконавці, такі як Зоряна Діброва та Юлія Єнгібарян, застосовують бандуру в сольних джазових композиціях та ансамблевих виступах, вона функціонує як сольний інструмент і як ритмічна основа одночасно. Сопілка використовується у ф'южн-проектах та етноджазових композиціях: гурти *ShockolaD* та *Ars Nova* інтегрують сопілку в джазові оркестрові структури, створюючи контраст між автентичним тембром дерев'яних інструментів та сучасними гармонічними рішеннями. Цимбали в джазі є не тільки мелодичним, а й ритмічним інструментом: проекти на кшталт *Mark Tokar* та *Budziszewski – Ukrainian Jazz Fusion* демонструють, як цимбали інтегруються в багатошарові композиції, додаючи темброву текстуру й етнічну колористику. Трембіту та дримбу, що характерні для Карпат, використовують як сольні й ефектні інструменти в джазових експериментах, забезпечуючи «голос гір» у сучасних композиціях.

Інтеграція фольклорних інструментів у джаз практикується і в інших країнах. Наприклад, у Польщі Януш Пшибилевський поєднує місцеві фольклорні мотиви з джазовою імпровізацією; у балканському джазі активно використовують гуслі, тамбури та кавал; у скандинавських країнах – нікельхарпу та хардангерську скрипку, що часто звучать у джазових ансамблях. Ян Гарбарек (Jan Garbarek, Норвегія) демонструє поєднання саксофона з народними інструментами Скандинавії та Індії, створення «нордичного саунду». Творчість *Oregon* (США) – це інтеграція індійських та азійських інструментів у джазовий квартет. Твори *Afro Celt Sound System* (Велика Британія) – це синтез кельтських мелодій, африканських барабанів та електронної музики; *Deep Forest* (Франція) використовують етнічні семпли з Африки й Азії у джазово-електронному середовищі. Ці приклади демонструють універсальність концепції інтеграції національного інструментарію в джазовий контекст.

Зауважимо, що використання фольклорних інструментів в українському джазі має специфіку, яка відрізняє його від міжнародних практик, зокрема: автентичність звучання зберігається через живе виконання; інструменти виконують як сольні, так і ансамблеві функції; акцент роблять на символічності та національному коді, що підсилює культурну ідентичність. У світовому джазі, зокрема американському, фольклорні інструменти зазвичай виступають як екзотичні тембри. Наприклад, використання бонго, конгас, диджериду чи ситари в етноджазі є радше «запозиченням», що додає колориту до джазової стилістики. В українському джазі народні інструменти мають глибинну культурну функцію – вони не тільки забарвлюють звучання, а й актуалізують національну ідентичність. Тобто йдеться не про декоративне використання, а про органічне вплетення в структуру твору.

Специфічними ознаками українського підходу до використання народних інструментів у джазовій музиці є такі: по-перше, темброва національна маркова-

ність – сопілка, цимбали, бандура, трембіта стають своєрідними «знаками українськості» у джазових композиціях; по-друге, імпровізаційна сумісність – багато народних інструментів (сопілка, дрімба, бубон) легко адаптуються до джазової імпровізації завдяки своїй ритмічній і ладовій гнучкості; по-третє, використання етномузичної інтонації як основи – на відміну від західного джазу, де етнічні елементи часто є зовнішнім «шаром», в Україні джазові музиканти нерідко беруть за основу автентичну народну мелодію і розгортають її у джазовій стилістиці.

Зразком окреслених процесів у джазі є творчість кримськотатарського гітариста Енвера Ізмайлова – його імпровізації базуються на фольклорних інтонаціях, часто відтворюють ладово-ритмічні моделі, притаманні народній музиці. Одеський джазмен Юрій Кузнецов у власних проєктах використовував елементи української пісенності, інтегруючи народні інструменти в джазові ансамблі. Мар'яна Садовська у співпраці з джазовими музикантами створювала етноджазові перформанси, де автентичний спів та народні інструменти ставали рівноправними з джазовими. Спільні виступи *ОНУКА* та Національного академічного оркестру народних інструментів (НАОНІ) демонструють, як традиційний інструментарій може поєднуватися із джазовою імпровізацією та електронними елементами. Джаз-фестиваль у Львові (*Alfa Jazz / Leopold Jazz Fest*) неодноразово презентував українські етноджазові проєкти, де звучали сопілка, цимбали, трембіта в поєднанні з джаз-бендом.

У контексті інтеграції фольклорного інструментарію та використання етномузичної інтонації як основи творчості проаналізуємо проєкт *Jazz Kolo* київського бас-гітариста Ігоря Закуса. *Jazz Kolo* (створений у 2007 р.) – це унікальний мистецький проєкт, що поєднав провідних українських джазових музикантів у серії концертів, імпровізацій і записів. Основна мета проєкту – створити український джазовий контент, який спирався б не тільки на західні зразки, а й на національну музичну традицію, що, на думку Т. Пістунової (2022), стало свідченням «намагання музикантів популяризувати український джаз, виховувати публіку на кращих зразках імпровізаційної музики, створеної на фольклорних джерелах» (с. 98). І. Закус позиціонував *Jazz Kolo* як платформу для об'єднання музикантів різних напрямів – академічних, естрадних, етнічних – на основі джазової імпровізації. На відміну від міжнародних практик, де народні інструменти виконують здебільшого декоративну функцію, у *JazzKolo* вони стають: повноправними учасниками ансамблю (сопілка, бандура, цимбали нерідко інтегрувалися в джазовий контекст); носіями української мелодики та ритміки, які підживлюють імпровізаційний розвиток; знаками ідентичності, адже І. Закус прагнув створити український саунд у джазі, що вирізнявся б серед світових практик.

У концертах *Jazz Kolo* брали участь не тільки джазові виконавці (О. Коган, К. Геворкян, А. Арнаутів та інші), а й музиканти, що працюють з фольклором та етноджазом (С. Карпенко, І. Червінська та інші); часто у програмі звучали аранжування українських народних мелодій – не як цитати, а як основа для джазових імпровізацій. Наприклад, використання сопілки й бандури у поєднанні з контрабасом і ударними створювало новий український джазовий ландшафт. Особливо показовими були програми, де брали участь бандуристи або ансамблі народних інструментів (наприклад, співпраця з музикантами НАОНІ).

Проект *Jazz Kolo* продемонстрував, що український джаз може бути автентично маркованим через тембр і мелодiku народних інструментів. І. Закус заклав основу для формування українського етноджазу як окремої традиції, де національне начало не є екзотичним, а сутнісним, що стало, на думку О. Шевченко (2023), свідченням «глибокого переосмислення та органічного поєднання різних інтонаційних практик, де присутній і фольклор, і джаз у нерозривному вишуканому сплаві» (с. 95). Цей проект також продемонстрував принцип кроскультурної гібридності: джазова імпровізація поєднувалася з українською фольклорною інтонаційністю, а також із сучасними техніками аранжування. Фактично проект *Jazz Kolo* став своєрідною лабораторією культурного синтезу, яка вплинула на наступні покоління музикантів, та сприяв популяризації ідеї, що український джаз має право на власний шлях – не тільки наслідувати американські моделі, а й творити оригінальні гібридні форми на основі народної традиції.

Отже, *Jazz Kolo* Ігоря Закуса можна розглядати як приклад кроскультурної гібридності в джазі, де український фольклорний інструментарій і мелодика інтегруються у джазову мову, створюючи нову якість, відмінну від міжнародних практик, у яких фольклорний інструмент є просто носієм екзотичного тембру, натомість в українській практиці фольклорний інструмент є носієм культурного коду. Ця принципова різниця робить український джаз унікальним, адже він розвиває не тільки музичну мову джазу, а й актуалізує національну традицію, вплітаючи її в глобальний музичний дискурс.

Гібридним і відкритим до експериментів жанром є також рок-музика, її природа дає змогу інтегрувати локальні музичні традиції та створювати нові жанрові форми, такі як етнорок або прогресив-рок; за визначенням А. Фурдичка (2017) – «український альтернативний фольк» (с. 150); за визначенням А. Сіренко (2019) – один «з найпопулярніших в сучасному музичному просторі» напрям фолькроку, «самодостатній музичний напрям, який породив величезну кількість стильових піджанрів: фольк-рок, фольк-метал, етно-джаз, індірок, фольк-панк, нео-фольк, дарк-фольк, індастріал-фольк тощо» (с. 50). Фольклорні інструменти в цьому контексті виконують темброву функцію (надають композиції унікального звучання), ритмічну функцію (створюють додаткові поліритмічні шари) та семантичну функцію (передають культурну ідентичність та історичну пам'ять).

У напрямку етнороку та електрофолку працює гурт *The Doox*, накладаючи автентичні мелодії на гітарні рифи та синтезаторні партії (приклад: пісня «Ой, там на горі», у якій поєднуються традиційні фольклорні мотиви та сучасні електронно-рокові ефекти). На думку А. Сіренко (2019), протягом свого існування гурт *The Doox* пройшов «еволюцію ... творчого стилю – від "накладення" на фольклорну основу інструментального супроводу в стилі рок – до синтезу різноетнічних компонентів у єдиному музичному полотні, яке визначають як "World Music"» (с. 54). Можемо також згадати рокові експерименти гурту *Onuka*, що в деяких треках поєднує бандуру та цимбали з електронними й роковими ритмами (наприклад, композиція *Other* (feat. NAONI Orchestra), яка містить електронно-рокову основу з інтеграцією тембру цимбалів).

У рок-контексті народні інструменти виконують подвійну функцію: темброву та емоційну виразність (сопілка, скрипка, бандура, трембіта створюють колорит і «національний маркер») та ідентифікаційну – вони формують відчуття національної причетності, відрізняючи український рок від глобальних зразків. Прийомами включення фольклорного інструментарію в рок-контекст можуть бути: інтро / ауто пісні, сольні вставки, підкреслення мелодичної лінії вокалу, а також повна інтеграція в аранжування. Д. Вітюк (2025) зауважує: «Втім саме у фолк-металі народні інструменти відіграють принципово іншу роль – вони не лише додають колориту, а є невід'ємною частиною концепції гуртів. На відміну від механічного додавання окремих етнічних елементів у поп-композиціях, у фолк-металі ці елементи формують стильову основу звучання». Це є «логічною відповіддю на запит часу» (с. 269).

Пропонуємо розглянути використання народних інструментів у рок-музиці на прикладі українських гуртів «Тінь Сонця» та *Kozak System*. Гурт «Тінь Сонця» працює в жанрі фолкметал та козацький рок. Народні інструменти (сопілка, бандура, кобза, ліра, скрипка) використовують у піснях: «Меч Арея», «Козача могила», «По той бік хмародерів». Сопілка та скрипка створюють епічний, героїчний колорит; бандура й кобза підкреслюють ідею звернення до козацьких традицій та історичної пам'яті; у багатьох композиціях національні інструменти формують мелодичний остов, а не лише фон. Відтак особливістю експериментів гурту «Тінь Сонця» з фольклорним інструментарієм є намагання відтворити дух епосу; у музичній тканині творів народний інструментарій слугує «звуковим кодом» української міфопоетики.

Гурт *Kozak System*, зорієнтований у своїй творчості на фолкрок із панк- та ска-елементами, використовує акордеон, сопілку, іноді цимбали, трубу (у поєднанні з духовими інструментами, характерними для рок / ска-традиції). У піснях «Шабля», «Така, як ти», «Наш маніфест» акордеон і сопілка додають яскраво вираженого етнічного забарвлення; поєднання акордеона з електрогітарами створює гібридний саунд, де національне та рокове рівноправно взаємодіють; фольклорні інструменти часто працюють у дуєті з духовою секцією, що формує своєрідний «вуличний» драйв. Особливістю творчості гурту є те, що у *Kozak System* народний інструмент – це не «історичний код», як у гурту «Тінь Сонця», а енергетичний маркер, що підсилює концертну комунікацію.

В обох гуртів народні інструменти є засобом національної ідентифікації українського року, але з різними акцентами: «Тінь Сонця» використовує їх як код історичної пам'яті та героїчного наративу, *Kozak System* – як джерело енергії та сучасної етноурбаністичної експресії. Це приклади постфольклорної трансформації або, за визначенням Д. Вітюк (2025), «музичної “неоархаїки” як феномену» (с. 271), де інструмент втрачає функцію автентичності й стає елементом сучасного рокового саунду: «кожен з інструментів ... не лише цитує фольклор, а й функціонує як засіб переосмислення традицій у межах новітньої музичної парадигми» (Вітюк, 2025, с. 273).

Приклади такої трансформації є і в міжнародному контексті, зокрема: *Jethro Tull* (Велика Британія) використовує флейти та народні мотиви у прогресив-року (приклад: *Aqualung*, 1971); *Finntroll* (Фінляндія), працюючи в напрямі фолкметал,

використовує у творах скандинавські інструменти, зокрема кантеле; *Eluveitie* (Швейцарія) демонструє поєднання волинки, цимбалів і електрогітар (приклад: *Inis Mona*).

Зауважимо, що в українському етнороку народні інструменти виконують як темброву роль, так і функцію формування ритму та мелодики, тоді як у світовому рок-контексті вони частіше слугують колоритним додатком. Українські гурти підкреслюють національну ідентичність, використовуючи традиційні інструменти не тільки як декоративні елементи, а й як основу композицій. Відтак фольклорний інструментарій у рок-музиці є ключовим елементом збереження культурної ідентичності та розвитку інноваційних музичних практик; інтеграція автентичних інструментів у рок-композиції дає змогу створювати унікальний український етнороковий стиль, який упізнаваний на міжнародній сцені та сприяє глобальному культурному діалогу. Д. Вітюк (2025) зауважує: «Таким чином, звернення до архайчних музичних практик через призму фолк-металу засвідчує прагнення до актуалізації локального коду в умовах глобалізованого культурного простору. Це дозволяє не лише зберігати, а й трансформувати музичну спадщину» (с. 273).

Щодо *інноваційних аранжувань* з використанням народного інструментарію слід зауважити, що вони набувають багаторівневого характеру: з одного боку – це реконструкція автентичних прийомів гри, з іншого – їхня трансформація в умовах сучасних стилістик. Як приклади таких інновацій варто навести творчість гурту *Opuka*, що в композиції *Vidlik* застосовує бандуру та цимбали у поєднанні із синтезованими басами; *Go_A* у пісні «Шум» поєднує сопілку з електронним бітом, утворюючи драматичний контраст природного та штучного; *Kalush Orchestra* у пісні *Stefania* використовує сопілку як «мелодичний гак», що надає треку унікальної ідентичності; *DakhaBrakha* створює поліритмічні структури, використовуючи барабани разом із дрімбою та струнними.

Теоретично цей процес можна визначити як постфольклорну аранжувальну практику, де головним принципом є не збереження автентики як такої, а її творча трансформація. У сучасному мистецькому просторі ця тенденція, коли народнописенна спадщина стає не тільки об'єктом збереження, а й основою для креативних трансформацій, дедалі поширюється. Постфольклорна аранжувальна практика стає одним з провідних механізмів цього процесу, поєднуючи архайчний фольклорний пласт із сучасними музичними стилями. Її сутністю та головним принципом є, на відміну від автентичного відтворення, не збереження традиційної першооснови, а творче переосмислення. У цьому контексті народну пісню чи інструментальну мелодію розглядають як своєрідну «сировину» для нової композиції.

Основними ознаками постфольклорних аранжувальних практик є: трансформація первинного матеріалу (зміна гармонії, ритміки, фактури); інтеграція різних стильових кодів (джаз, електроніка, рок, академічна музика); роль виконавця як співавтора (нове трактування через тембр, манеру співу, сценічний образ); синтез мистецтв (музика поєднується з візуальним перформансом та/або мультимедіа). На думку А. Кріпак (2019), у постфольклорних аранжувальних практиках «інтерпретація фольклору, зокрема мелодики народної пісні, здійс-

нюється методами цитування (Катя Чілі, ДахаБраха) та стилізації (Очеретяний Кіт і YUKO)» (с. 49), які поєднуються з елементами рок-музики, а саме ритмічним аранжуванням, та експериментами з новітніми технічними засобами відтворення звуку (с. 49–50).

На українській музичній сцені прикладами успішної практики аранжувального постфольклору є гурт *Onuka*, що поєднує електронні біти з традиційними інструментами (сопілка, цимбали, бандура). Зокрема, варто згадати альбом *Mozaiika* (2018) – композиції *Vsesvit*, *Xashi* демонструють взаємодію та поєднання автентичних тембрів із сучасною електронною музикою (електронними синтезаторами та семплерами). У гурту *Onuka* сопілка звучить на тлі електронних ритмів, створюючи унікальний контраст.

Гурт *DakhaBrakha* використовує імпровізаційні практики (багатоголосся, ритмічну імпровізацію, етноеклектику; застосовує традиційні інструменти в умовах імпровізаційного перформансу, де етнічне зливається з джазовим мисленням). Наприклад, у композиції *Baby* український фольклор трансформовано в глобальний музичний контекст з африканськими барабанами й індійськими мотивами.

Go_A у своїй творчості орієнтується на обрядову пісенність у синтезі з електронними жанрами: «Шум» (2021) – веснянка стає основою для танцювального треку, який здобув світове визнання на конкурсі Євробачення-2021. *The Doox*, *YAGODY*, *Folkneru* працюють у напрямі фольклор-ф'южн та змішування акустичного й електронного звучання, створюючи сучасні концертні програми на базі автентики. Тут потрібно згадати пісні *The Doox* «Рано», «Мак», «Ой, мамо, люблю Гриця» тощо з поєднанням фольклорного співу та рокових ритмів, накладанням партії сопілки й дрімби на сучасні електронні біти.

Питання постфольклорних аранжувальних практик у теоретичному вимірі нашоухує на роздуми щодо первинності та вторинності: первинність – це автентичне середовище, де функціонував народномузичний твір (село, обряд, побут); вторинність – мистецька репрезентація, коли цей твір виходить за межі традиційного контексту й набуває нових форм. Безперечно, що постфольклор – це приклад вторинного існування, де головним завданням є збереження духу традиції через творчу інтерпретацію, а не буквальне відтворення. Постфольклорна аранжувальна практика є не просто засобом адаптації народної культури до сучасності, а інструментом її глобалізації та популяризації. Українські гурти, що працюють у цьому напрямку, доводять, що автентика має потужний потенціал для розвитку новітніх музичних жанрів і здатна формувати нову якість культурної ідентичності.

В окресленому контексті (разом із С. Манько (2021)) варто зауважити, що вітчизняні рок-артисти часто застосовують у власній творчості «національне самобутнє звучання», яке проявляється «в обраному інструментарії, фольклорних наїграшах, використанні елементів народної манери співу, а на сучасному етапі розвитку ... додається більш активне їх поєднання з прийомами рок-вокалу»; слід також наголосити, «що світовому року ця тенденція не дуже притаманна, адже самобутність і акцентуація на фольклорній складовій частині не є характерним явищем для рок-музики у світі, на відміну від вітчизняної музичної культури» (с. 34–35).

Місце й значення українського фольклорного інструментарію в сучасній музиці потрібно також розглядати крізь призму *цифрового моделювання та віртуальних технологій*, адже цифрова доба відкрила нові перспективи для розвитку народного інструментарію: виконавці активно використовують семпсування, створюють віртуальні VST-інструменти, що моделюють звучання сопілки чи трембіти. Завдяки цьому українські тембри стають доступними для музикантів усього світу. Основними напрямками в цьому процесі можна визначити такі: семпсування (запис автентичних тембрів і використання їх у нових композиціях); цифрова обробка (реверберація, грануляція, пітчінг змінюють природне звучання, утворюючи нові семантичні шари); моделювання (створення синтетичних аналогів інструментів у музичних програмах Ableton, Logic, Cubase). З теоретичного погляду це явище можна визначити як цифрову реконструкцію традиції: воно відображає перехід від матеріальної форми інструмента до його віртуального образу.

Наприклад, *Onuka* у своїй творчості робить акцент на електронно-етнічному синтезі; народний інструмент часто виконує функцію гармонічного або фактурного наповнення. *Go_A* демонструє тяжіння до клубної культури; сопілка і трембіта функціонують як ритмо- та мелодотворчі елементи. У мистецтві гурту *DakhaBrakha* народний інструмент стає частиною театралізованого музично-сценічного дійства. *Kalush Orchestra* інтегрують народні інструменти в урбаністичний контекст – інструментарій перетворюється на символ національного колориту в глобальному шоу-бізнесі, виконуючи ритмічні та гармонічні функції (*Kalush Orchestra* трембіту використовує як своєрідний «сигнальний» інструмент, що задає драматургію твору). Отже, у кожному випадку спостерігаємо різні моделі трансформації: від фактурної підтримки (*Onuka*) до смислотворчого ядра (*Kalush Orchestra*).

Розвиток технологій сприяє переходу від автентичного звучання до його цифрових реплік та модифікацій: семпли трембіти, сопілки чи цимбалів входять до віртуальних бібліотек (VST-інструментів), що дає змогу миттєво інтегрувати їх у сучасну студійну роботу. *Onuka* та *Go_A* часто поєднують живу гру з семплованими або обробленими звуками, отримуючи ефект гібридної акустики. Виконавці експериментують із грануляцією, реверберацією, пітчінгом народних інструментів, завдяки чому виникають нові тембральні палітри. Цифрове моделювання не лише зберігає, але й розширює експресивний потенціал інструментів, дозволяючи їх «віртуальне безсмертя» у музиці XXI століття. Відтак сучасна естрадна музика формує нову парадигму існування фольклорного інструментарію: від традиції до глобального культурного дискурсу.

Висновки

У статті здійснено спробу розглянути народні інструменти крізь призму трьох взаємопов'язаних явищ: реінтеграції у нові жанри, зокрема джаз і рок, інноваційних аранжувальних стратегій та цифрового моделювання. Запропоновано концепцію фольклорного інструментарію як динамічного чинника кроскультурної гібридності, що водночас зберігає національну ідентичність та

формує нові художні моделі в умовах глобалізації. Підкреслено, що український фольклорний інструментарій у сучасній музиці функціонує як потужний маркер національної ідентичності та водночас стає дієвим засобом кроскультурної взаємодії. Його роль виходить за межі автентичного збереження й проявляється у трьох вимірах: реінтеграції у нові жанри, постфольклорних аранжувальних практиках і цифровому моделюванні. Доведено, що саме завдяки цим процесам народні інструменти перетворюються на чинник глобальної музичної комунікації, сприяючи формуванню нових художніх моделей та інтеграції української музики у світовий контекст.

Доведено, що фольклорний інструментарій у сучасній музиці є не тільки символом традиції, а й джерелом інноваційних рішень: народні інструменти стають маркерами української ідентичності у світі, а також підтвердженням того, що національне та глобальне можуть органічно співіснувати.

Фольклорні інструменти в українському джазі та рок-музиці демонструють унікальний синтез традиції та сучасності. Вони розширюють темброву палітру, збагачують ритмічну та гармонійну структуру, а також стають носіями культурної ідентичності. Фольклорний інструментарій, який століттями виконував ритуальні, комунікативні й естетичні функції, у нових жанрах набуває нової ролі: народні інструменти стають елементами мелодичної, ритмічної та гармонічної палітри, збагачуючи жанр автентичним етнічним колоритом. Упровадження народного інструментарію у джазові практики та рок-музику сприяє формуванню українського музичного бренду, впізнаваного на міжнародній сцені, та відкриває нові перспективи для подальших досліджень у галузі постфольклору й інтеркультурної музики.

Відтак фольклорний інструментарій у сучасній музиці є не лише об'єктом культурної спадщини, але й джерелом інновацій. Реінтеграція у нові жанри відбувається через кроскультурні синтети, інноваційні аранжування та цифрові експерименти. У теоретичному вимірі ці процеси можна розглядати як прояви постфольклорної культури, що функціонує на межі між локальним і глобальним, автентичним і цифровим.

Перспективами подальших досліджень є глибший аналіз впливу цифрових технологій на трансформацію фольклорного інструментарію, дослідження семантики цифрових моделювань, прогнозування нових напрямів синтезу традиційного та сучасного, а також інтермедіальної перспективи (аудіовізуальні проекти, кіно, ігри), де народні інструменти набувають нових функцій. Безперечно важливим є вивчення того, як українські інструменти формують імідж країни на світовій музичній арені.

Список бібліографічних посилань

- Вітюк, Д. (2025). Фольклорні традиції, народні інструменти та символізм у сучасному українському металі (на прикладі аналізу альбому «Гуцулізейшн» (2024) гурту «Карна»). *Вісник науки та освіти*, 5(35), 266–274. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-5\(35\)-266-274](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-5(35)-266-274)

- Гвоздь, Ю. (2024). Сопілкове мистецтво в сучасному культурно-мистецькому просторі: виклики та перспективи. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 79(1), 87–94. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-1-12>
- Денькович, В. (2023). Репрезентації та символізм народних музичних інструментів у сучасній українській національній культурі. *Українські культурологічні студії*, 1(12), 84–87. [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).18](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).18)
- Добров, С. М. (2015). Ансамблеве народно-інструментальне виконавство: традиції та новачії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 5, 97–100. <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2015-05-16-dobrov.pdf>
- Есипок, В. М. (2018). Музичні інструменти мандрівних співців в Україні. *Молодий вчений*, 4(56), 253–256.
- Кріпак, А. (2019, 23 листопада). До питання інтерпретації фольклору в концертній діяльності Каті Чілі та сучасних етно-гуртів Очеретяний Кіт, ДахаБраха і YUKO. В І. Довгалюк (Ред.), *Друга конференція молодих дослідників народної музики* [Матеріали конференції] (с. 47–50). Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка.
- Лігус, В. О. (2017). Українське академічне народно-інструментальне виконавство як діалог культур. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 37, 232–241. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155647>
- Лошков, Ю. І. (2019, 21–22 червня). Народні інструменти в сучасному джазовому виконавстві України. В *Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традицій та інновацій* [Матеріали конференції] (с. 177–180). Друкарня Мадрид.
- Манько, С. (2021). Тенденції розвитку сучасної української рок-музики за її різновидами та специфіка виконавської манери вітчизняних рок-співаків. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 36(2), 31–35. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-2-5>
- Мацієвський, І. В. (2012). *Музичні інструменти гуцулів*. Нова книга.
- Пістунова, Т. (2022). Особливості стратегічного планування мистецького проєкту на прикладі українського «Jazz Kolo» І. Закуса: освітній та соціальний контекст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 5(1), 96–102. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258153>
- Рябуха, Т. М. (2018). Взаємодія фольклорних інтонацій та стилістичних тенденцій в українській пісенній естраді. *Культура України*, 61, 190–199. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.019>
- Сідлецька, Т. І. (2019). Народно-інструментальне мистецтво України як явище музичної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 338–342. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191808>
- Сіренко, А. (2019, 23 листопада). Сучасні вияви традиційної української музики на прикладі творчості етно-рок гурту «The Dooh». В І. Довгалюк (Ред.), *Друга конференція молодих дослідників народної музики* [Матеріали конференції] (с. 50–55). Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка.
- Сінельнікова, В., & Бережнюк, М. (2023). Народна музика у творах сучасного українського аудіовізуального мистецтва («Довбуш», «Мавка», «Поводир»): музично-критичний нарис. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 6(2), 177–187. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291089>

- Тормахова, В. М. (2017). *Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез*. Ліра-К.
- Трикозюк, К. С. (2025). Історико-художні детермінанти становлення традицій народно-оркестрового виконавства в українському мистецькому просторі. *Культура України*, 89, 111–119. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.089.11>
- Тринько, О. (2021). Українська фолктроніка: синтез фольклору та поп-музики. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 36(3), 43–46. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-7>
- Трофимчук, О. І. (2010). Народно-інструментальне виконавство на тлі глобальних тенденцій розвитку європейської культури. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(6), 18–22.
- Филипчук, М. С. (2024). Синкретизм у творчості народно-інструментальних та естрадних колективів в контексті розвитку української музичної культури. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*, 3, 43–48. <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-8>
- Фурдичко, А. О. (2017). Український альтернативний фольк: варіативна складова. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 39, 150–163.
- Хай, М. Й. (2020). Музично-інструментальна культура українців як складова формування національного світогляду. *Аспекти історичного музикознавства*, 19–20, 94–119.
- Шафета, В., Душний, А., & Касьянова, В. (2022). Науковий симбіоз дослідження колективного народно-інструментального музикування України кінця XX – початку XXI століття (баянно-акордеонний аспект). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 56(1), 107–114. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-15>
- Шевченко, О. Г. (2022). Концепт «ф'южн» у сучасній рок-музиці України. *Мистецтвознавчі записки*, 41, 102–107. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.41.2022.262984>
- Шевченко, О. (2023). Феномен українського фольклору: трансформація в контексті джазу та рок-музики. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 63(2), 92–98. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-2-16>
- Шеремет, В. В. (2020). Трансформація соціокультурних функцій народно-інструментального мистецтва в історичній ретроспективі XX – початку XXI століття (на прикладі Північного Причорномор'я України). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Мистецтвознавство*, 36, 95–101. <https://doi.org/10.35619/ucrm.vi36.416>
- Шрамов'ят, Д. (2021). Популяризація інструменту сопілка у сучасній музиці. *Студентський науковий вісник*, 46, 36–38.

References

- Denkovych, V. (2023). Reprezentatsii ta symbolizm narodnykh muzychnykh instrumentiv u suchasniy ukrainii natsionalniy kulturi [Representation and symbolism of folk musical instruments in contemporary Ukrainian national culture]. *Ukrainian Cultural Studies*, 1(12), 84–87. [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).18](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).18) [in Ukrainian].
- Dobrov, S. M. (2015). Ansambleve narodno-instrumentalne vykonavstvo: tradytsii ta novatsii [Ensemble folk-instrumental performance: Traditions and innovations]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 5, 97–100. <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2015-05-16-dobrov.pdf> [in Ukrainian].

- Furdychko, A. O. (2017). Ukrainskyi alternatyvnyi folk: variatyvna skladova [Ukrainian alternative folk: The variable component]. *Topical Problems of History, Theory And Practice of Artistic Culture*, 39, 150–163 [in Ukrainian].
- Fylypchuk, M. S. (2024). Synkretyzm u tvorchosti narodno-instrumentalnykh ta estradnykh kolektyviv v konteksti rozvytku ukrainskoi muzychnoi kultury [Syncretism in the work of folk instrumental and pop groups in the context of the development of Ukrainian musical culture]. *Art Education and Development of Creative Personality*, 3, 43–48. <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-8> [in Ukrainian].
- Hvoz, Yu. (2024). Sopilkove mystetstvo v suchasnomu kulturno-mystetskomu prostori: vyklyky ta perspektyvy [Piping art in the contemporary cultural space: Challenges and prospects]. *Humanities Science Current Issues*, 79(1), 87–94. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-1-12> [in Ukrainian].
- Khai, M. Y. (2020). Muzychno-instrumentalna kultura ukraintsiv yak skladova formuvannya natsionalnoho svitohliadu [Musical and instrumental culture of Ukrainians as a component of the formation of national outlook]. *Aspects of Historical Musicology*, 19–20, 94–119 [in Ukrainian].
- Kripak, A. (2019, November 23). Do pytannia interpretatsii folkloru v kontsertnii diialnosti Kati Chili ta suchasnykh etno-hurtiv Ocheretianyi Kit, DakhaBrakha i YUKO [On the issue of interpreting folklore in the concert activities of Katia Chili and modern ethno-groups Ocheretianyi Kit, DakhaBrakha and YUKO]. In I. Dovhaliuk (Ed.), *Druha konferentsiia molodykh doslidnykiv narodnoi muzyky* [Second conference of young researchers of folk music] [Conference proceedings] (pp. 47–50). Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko [in Ukrainian].
- Lihus, V. O. (2017). Ukrainske akademichne narodno-instrumentalne vykonavstvo yak dialoh kultur [Ukrainian academic folk-instrumental artistic performance as an intercultural dialogue]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 37, 232–241. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155647> [in Ukrainian].
- Loshkov, Yu. I. (2019, June 21–22). Narodni instrumenty v suchasnomu dzhazovomu vykonavstvi Ukrainy [Folk instruments in modern jazz performance in Ukraine]. In *Tradysiiina kultura v umovakh hlobalizatsii: synerhiia tradytsii ta innovatsii* [Traditional culture in the context of globalization: Synergy of traditions and innovations] [Conference proceedings] (pp. 177–180). Drukarnia Madryd [in Ukrainian].
- Manko, S. (2021). Tendentsii rozvytku suchasnoi ukrainskoi rok-muzyky za yii riznovydamy ta spetsyfika vykonavskoi manery vitchyznianykh rok-spivakiv [Trends in the development of modern ukrainian rock music by its varieties and the specifics of the performance style of domestic rock singers]. *Humanities Science Current Issues*, 36(2), 31–35. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-2-5> [in Ukrainian].
- Matsiievskiy, I. V. (2012). *Muzychni instrumenty hutsuliv* [Musical instruments of the Hutsuls]. Nova knyha [in Ukrainian].
- Pistunova, T. (2022). Osoblyvosti stratehichnoho planuvannya mystetskoho proiektu na prykladi ukrainskoho "Jazz Kolo" I. Zakusa: osvitnii ta sotsialnyi kontekst [Strategic planning peculiarities of an art project on the example of Ukrainian "Jazz Kolo" by I. Zakus: Educational and social context]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 5(1), 96–102. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258153> [in Ukrainian].

- Riabukha, T. M. (2018). Vzaïemodiïa folklornykh intonatsii ta stylistychnykh tendentsii v ukrainskii pisennii estradi [The interaction of folklore intonations and stylistic tendencies in Ukrainian song variety arts]. *Culture of Ukraine*, 61, 190–199. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.019> [in Ukrainian].
- Shafeta, V., Dushnyi, A., & Kasianova, V. (2022). Naukovyi symbioz doslidzhennia kolektyvnogo narodno-instrumentalnoho muzykuvannia Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia (baïanno-akordeonnyi aspekt) [Scientific symbiosis of collective research of the folk-instrumental music of Ukraine end of 20 – beginning of 21 century (bayan-accordion aspect)]. *Humanities Science Current Issues*, 56(1), 107–114. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-15> [in Ukrainian].
- Sheremet, V. V. (2020). Transformatsiïa sotsiokulturnykh funkt sii narodno-instrumentalnoho mystetstva v istorychnii retrospektyvi XX – pochatku XXI stolittia (na prykladi Pivnichnoho Prychornomoria Ukrainy) [Transformation of socio-cultural functions of folk instrumental art in the historical retrospective of the 20 – beginning 21 century (on the example of the Northern Black Sea Coast of Ukraine)]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development. Branch: Art Criticism*, 36, 95–101. <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.416> [in Ukrainian].
- Shevchenko, O. (2023). Fenomen ukrainskoho folkloru: transformatsiïa v konteksti dzhazu ta rok-muzyky [The phenomenon of ukrainian musical folklore: Transformation in context of jazz and rock music]. *Humanities Science Current Issues*, 63(2), 92–98. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-2-16> [in Ukrainian].
- Shevchenko, O. H. (2022). Kontsept "fiuzhn" u suchasniï rok-muzytsi Ukrainy [Concept fusion in modern rock music in Ukraine]. *Notes on Art Criticism*, 41, 102–107. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.41.2022.262984> [in Ukrainian].
- Shramoviat, D. (2021). Populiaryzatsiïa instrumentu sopilka u suchasniï muzytsi [Popularization of the sopilka instrument in modern music]. *Studentskyi naukovyi visnyk*, 46, 36–38 [in Ukrainian].
- Sidletska, T. I. (2019). Narodno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy yak yavyshche muzychnoi kultury [Ukrainian ethnic folk-instrumental music as the cultural and art phenomenon]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 338–342. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191808> [in Ukrainian].
- Sinelnikova, V., & Bereznyiuk, M. (2023). Narodna muzyka u tvorakh suchasnoho ukrainskoho audiovizualnoho mystetstva ("Dovbush", "Mavka", "Povodyr"): muzychno-krytychni narys [Folk music in works of contemporary Ukrainian audiovisual art (Dovbush, Mavka, Povodyr): Musical and critical essay]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 6(2), 177–187. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291089> [in Ukrainian].
- Sirenko, A. (2019, November 23). Suchasni vyïavy tradytsiïnoi ukrainskoi muzyky na prykladi tvorcho sti etno-rok hurtu "The Doox" [Modern manifestations of traditional Ukrainian music on the example of the work of the ethno-rock band "The Doox"]. In I. Dovhaliuk (Ed.), *Druha konferentsiïa molodykh doslidnykiv narodnoi muzyky* [Second conference of young researchers of folk music] [Conference proceedings] (pp. 50–55). Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko [in Ukrainian].
- Tormakhova, V. M. (2017). *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaïemopronyknennia i syntez* [Ukrainian pop music and folklore: Interpenetration and synthesis]. Lira-K [in Ukrainian].

- Trofymchuk, O. I. (2010). Narodno-instrumentalne vykonavstvo na tli hlobalnykh tendentsii rozvytku yevropeiskoi kultury [Folk instrumental performance against the backdrop of global trends in European culture]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 1(6), 18–22 [in Ukrainian].
- Trykoziuk, K. S. (2025). Istoryko-khudozhni determinanty stanovlennia tradytsii narodno-orkestrovoho vykonavstva v ukrainskomu mystetskomu prostori [Historical and artistic determinants of the formation of folk orchestral performance traditions in the Ukrainian artistic space]. *Culture of Ukraine*, 89, 111–119. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.089.11> [in Ukrainian].
- Trynko, O. (2021). Ukrainska folktronika: syntez folkloru ta pop-muzyky [Ukrainian folktronica: Synthesis of folklore and pop music]. *Humanities Science Current Issues*, 36(3), 43–46. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-7> [in Ukrainian].
- Vitiuk, D. (2025). Folklorni tradytsii, narodni instrumenty ta symbolizm u suchasnomu ukrainskomu metalli (na prykladi analizu albomu "Hutsulizeishn" (2024) hurtu "Karna") [Folklore traditions, folk instruments and symbolism in modern Ukrainian metal (on the example of the analysis of the album "Hutsulization" (2024) by the band Karna)]. *Bulletin of Science and Education*, 5(35), 266–274. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-5\(35\)-266-274](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-5(35)-266-274) [in Ukrainian].
- Yesypok, V. M. (2018). Muzychni instrumenty mandrivnykh spivtsiv v Ukraini [Musical instruments of wandering singers in Ukraine]. *Young Scientist*, 4(56), 253–256 [in Ukrainian].

FOLK INSTRUMENTS IN MODERN MUSIC: TRADITIONAL ORIGINS AND GLOBAL CONTEXTS

Petro Bohonis^{1a}, Ciprian Chitu^{2b}, Maksym Bereznyiuk^{3a}

¹ PhD in Education, Professor, Dean of the Faculty of Musical Art;
ORCID: 0000-0002-5240-132X; e-mail: info@fmm.knukim.edu.ua

² PhD, Associate Professor, Associate Professor at the Faculty
of Performance, Composition and Music Theory Studies;
ORCID: 0009-0009-0644-0756; e-mail: elvischitu@yahoo.com

³ Lecturer of the Department of Musical Art;
ORCID: 0000-0002-9413-3845; e-mail: berezhnyiuk86@ukr.net

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

^b National University of Arts "George Enescu", Iasi, Romania

Abstract

The purpose of the research is to analyse the role of Ukrainian folk instruments within modern music and to evaluate their influence on modern musical practices. **The research methodology** grounds on the interdisciplinary approach that integrates a musicological analysis with cultural and anthropological concepts (studying phenomena such as post-folklore, cross-cultural hybridity, glocalisation), as well as methods of sound studies (tuition of timbre specificity, acoustic environment and digital sound modelling). Such an approach facilitates not only tracing of preservation and transformation of traditional instruments across new genre contexts, but also identifying their significance in shaping contemporary musical practices. **The scientific novelty** bases on an in-depth analysis of the role of Ukrainian folk instruments in relation to modern musical practices taking into account global tendencies within the music culture. For the first time, an attempt is made to view folk instruments in the context of three interrelated phenomena, such as reintegration into new genres, in particular jazz and rock, innovative arrangement strategies and digital modelling. The concept of folklore instruments as a dynamic factor of cross-cultural hybridity is offered. It preserves national identity and at the same time forms new artistic models under globalisation conditions. The findings contribute to a deeper theoretical understanding of post-folklore processes and delineate a potential for further integration of Ukrainian musical heritage into the world cultural space. **Conclusions.** In modern music, Ukrainian folk toolkit functions as a powerful indicator of national identity and also becomes an effective means of cross-cultural interaction. Its role goes beyond authentic preservation concerning a fact that folk instruments in modern music are not only a symbol of tradition, but also a source of innovative solutions: folk instruments become a sign of Ukrainian identity in the world, as well as a confirmation that the national and global can organically coexist. Through such processes, folk instruments emerge as a crucial component of global musical dialogue, fostering the development of new artistic models and the integration of Ukrainian music into the global context.

Keywords: Ukrainian folk instruments; folklore; post-folklore; modern music; arrangement; digital modelling; ethno-electronics; ethno-jazz; ethno-rock

Надійшла: 05.09.2025; Прийнято: 28.11.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 15.12.2025



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.