

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

БЕЛІКОВА Валентина Венедиктівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки КДПУ; заслужений працівник культури України.

Наукові інтереси: методика викладання історії української музичної культури у вищій навчальній школі.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

BELIKOVA Valentina Venedyktivna – Ph.D., Assistant Professor of musicology, instrumental and choreographic training KSPU; Honored Worker of Culture of Ukraine.

Circle of scientific interests: methods of teaching the history of Ukrainian musical culture in higher education schools.

Дата надходження рукопису 07. 04. 2017 р.

УДК 378. 65.

БІЛОЗУБ Людмила Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри акторської майстерності та дизайну Запорізького національного університету
e-mail: belozub_l@mail.ru

НАРОДНА ПІСНЯ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Українська народна пісня має багатовікові традиції, її вагома роль у розвитку суспільства неzapepечна. Вивчення використання народної пісні у творчості композиторів-класиків сприяє накопиченню, систематизації обсягу наукової інформації про неї, а також розвитку української музичної культури в цілому.

Народна пісня є одним із найбільш популярних жанрів музичного мистецтва – це світ культури українського народу, скарбниця людської духовності. В українській пісні відтворюється світогляд народу, його морально-етичні та естетичні цінності. Сприймаючи народну пісню українська людина прагнула глибше пізнати свою історію. За справедливим твердженням дослідника О. Вишневецького, вивчення вітчизняної історії в поєднанні із засвоєнням скарбів рідної мови, звичаїв і традицій, й особливо народної пісні, стало благодатним для справи культивування так званого «стихийного патріотизму» [2, с. 6–7]. Невичерпним джерелом професійної музики є народна пісня, всебічного, глибокого вивчення якої у композиторській практиці не підлягає сумніву. Незважаючи на постійний інтерес до цього напрямку дослідження в усі часи її музичної історії, варто констатувати неослабну актуальність вивчення використання народної пісні українськими композиторами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тенденція звернення вчених щодо використання народної пісні у творчості вітчизняних композиторів знайшла своє відображення в багатьох працях. Такими

науковцями, як Б. Гнида, М. Жишквич, М. Загайкевич, Л. Кияновська, О. Козаренко, Л. Корній, Л. Назар-Шевчук, С. Павлишин, І. Соневицький, Б. Сюта, З. Штундер, Я. Якуб'як та ін. розглянуто мистецькі тенденції, певні жанри у творчості композиторів, зокрема й пісенний, що часто ставав своєрідною лабораторією для апробації нових прийомів, методів, засобів чи зразком формування національних рис мистецтва.

Досліджуючи українську народну пісню з часів Київської Русі, харківський культуролог і педагог Г. Ващенко підкреслює сконцентровані в ній культурно-ментальнісні цінності: глибокий патріотизм, любов і пошану до батьків і до свого роду, кохання й дружбу, усвідомлення людської честі й гідності, любов до праці, непереможне прагнення до волі й ненависть до рабства, віру в Бога [1]. Церковнослужбові пісенспіви й історичні пісні, що виконували кобзарі та лірники, відігравали вагому роль у духовній культурі українського народу. Народна пісня для Малоросії, в оцінці М. Гоголя – це все: поезія, історія й батьківська могила. «Изложение песней... – зазначає класик російської літератури й славетний син українського народу, – почти всегда драматическое – признак развития народного духа и деятельной, беспокойной жизни, долго обнимавшей народ» [4, с. 13].

Метою статті полягає у висвітленні використання народної пісні як джерела української музичної культури у творчості вітчизняних композиторів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українська народна пісня є

© Білозуб Л. М., 2017

глибоко закоріненою в обрядову й календарну поезію Київської Русі. Поєднуючись з ритуальними діями, вона міцно увійшла в повсякденні господарські справи: незмінно супроводжувала календарні польові роботи (сівбу, косовицю, жнива тощо), також щорічні сезонні дати в сільському господарстві (колядки, веснянки, гаївки тощо). Ритуали, що пов'язані з їжею, супроводжували підблюдні пісні. Князями й іншими представниками багатих верств населення запрошувались на бенкети (пири) професійні співаки й актори, яких тримали при своїх дворах.

З початку Козаччини тексти й мелодії пісень і дум складала народні поети та композитори – кобзарі й бандуристи, які самі ж і виконували ці твори. З кінця XVI – другої половини XVII ст. в українських містах діяли спеціальні мистецькі об'єднання – «музичні цехи» (у Києві – з 1677 р.). Вони спеціалізувались на виготовленні музичних інструментів і музично-пісенному виконавстві [7]. Під впливом православної культурної традиції на зламі XVI й XVII ст. в Україні формується багатоголосий, або партесний, спів, який суттєво вплинув на становлення, стилістику й композицію духовного концерту, псалмів і кантів. Його теоретик, видатний український музикант М. Дилецький у своїй «Граматичі мусикійській» запропонував нові правила нотного запису, відомості про ключі, ритмічні розміри тощо. Система партесного співу М. Дилецького органічно синтезувала традиції церковного знаменного співу й народно-пісенного багатоголосся без музичного супроводу [5]. Система партесного співу М. Дилецького спиралась одночасно на традиції церковного знаменного співу й народно-пісенного багатоголосся. Старовинний церковний спів композитор гармонійно поєднав з українськими піснями та інструментальними мелодіями. Партесний спів церковного хорового багатоголосся з його акордним складом та поділом хору на групи голосів вражає уяву незвичайною урочистістю та величавою монументальністю. Пісенний спів вагомо вплинув на становлення, стилістику й композицію жанру духовного концерту, псалмів.

У той же час складається український національний колорит церковної музики, що на початку XVII ст. отримав назву партесного співу, який залишив у своїй творчій спадщині відомі зразки партесного концерту, детально пояснює роль музичного мистецтва в духовному розвитку людини, закони побудови мелодії й багатоголосся

Основи професійної української

духовної й світської музики, що закладені в XV – першій половині XVIII ст., розвинули талановиті вітчизняні композитори другої половини XVIII ст., яких сучасні дослідники називають «золотою добою української музики» і видатним часом у мистецтві.

Видатні композитори М. Березовський, Д. Бортнянський та А. Ведель використовували мотиви народних пісень. Першим із цього ряду славетних українських композиторів XVIII ст. варто безперечно назвати М. Березовського, який започаткував новий напрям партесного співу. Високий злет вітчизняної хорової музики а капела кінця XVIII ст. пов'язаний із творчістю цього композитора, автора понад ста хорових творів, у тому числі 35 чотириголосних хорових концертів і 10 концертів для двох хорів.

Витончений знавець людських голосів Д. Бортнянський писав завжди зручно для виконання й досягав чудової звучності. Проте насичена звучність його пісенствів не була для нього самоціллю й не заміняла молитовного настрою, тому більшість творів Д. Березовського охоче співається, розчулюючи віруючих.

Визначний майстер українського духовного концерту А. Ведель зміг набути професійної освіти за кордоном, проте все його життя було нерозривно пов'язане з Україною. Твори А. Веделя не були видані й збереглися лише у рукописах. З-поміж них – кілька хорових концертів, які набули широкої популярності в Україні. У них яскраво виявлено національний характер, трапляються прямі аналогії з українською народною піснею. Особливо виразно митець втілював настрої скорботної меланхолії, печалі та самотності, співзвучні сакральній українській ментальності. Творчість композитора засвідчила появу нової художньої стилістики, яка ствердилася на початку XIX ст. А. Ведель звертався до мінорних текстів псалмів, у яких відбиваються страждання людини та її звернення до Бога за допомогою. У музичній творчості композитора відбулася світоглядна специфіка романтичного напрямку українського й західноєвропейського мистецтва кінця XVIII ст. Духовні концерти А. Веделя («Покаяния отверзи ми двери», «На реках Вавилонских», ірмоси «Пасхального канону» й «Ныне отпускаеши») поряд з творами М. Березовського і Д. Бортнянського донині з успіхом виконуються у церквах та концертних залах.

Сучасники М. Лисенка вважали його єдиним втілювачем українських національних ідей в музиці на початку XX ст.

У рік закінчення Лейпцизької консерваторії (1869) М. Лисенко створює «Українську сюїту» (у формі старовинних танців на основі народних пісень) для фортепіано, підзаголовок якої вказує на свідоме прагнення автора поєднати характер та мелодику народної музики із західноєвропейськими формами. Подібні завдання поставали й перед іншими європейськими композиторами на шляху формування національно-самобутньої музичної мови. Зазначений вище твір складається з шести частин, у яких довільно поєднані барокові жанри та форми на основі мелодики популярних народних пісень: імпровізаційна Прелюдія («Хлопче-молодче») з етюдною шопенівською фактурою й мелодією у середньому голосі; наспівна Куранта («Помалу-малу, братику, грай») у дусі мендельсонівських «пісень без слів»; віртуозна Токата («Пішла мати на село» (Гречаники)) з ефектною технікою повторень; траурна Сарабанда («Сонце низенько, вечір близенько»), пронизана пунктирами барокового «мотиву кроку» і нетиповою гармонізацією мелодії з фригійським тетракордом у басі; грайливий гавот («Ой чия ти, дівчино, чия ти») з імітацією клавесиного звучання засобами фактури та артикуляції; грайливе Скерцо («Та казала мені Солоха»), стилізоване під барокову клавірну музику з дисонантними секвенціями а la Д. Скарлатті. Поєднання «німецької» (концептуально з орієнтованої на Ф. Мендельсона – Р. Шумана – Ф. Шопена) музичної мови з окремими бароковими лексемами й мелодики українських пісень сприяло досягненню цікавого мистецького результату. М. Лисенко майстерно оперує тональними засобами, трансформаціями барокових та ранньокласичних фактур і типів, подібними до композиторських прийомів М. Равеля та С. Прокоф'єва. Окремі мелодичні звороти, підсилювані терціво-секстовими паралелізмами, є прозорим свідченням заглибленості в українську пісенність (Рігодон, Алеманда). Одночасно з М. Лисенком на теренах України плідно творили композитори П. Сокальський, І. Лаврівський, М. Калачевський, А. Вахнянин і деякі інші. Кожний з них прагнув до створення яскравих національних композицій.

Вагоме місце в українській музичній культурі посідає культурологічна діяльність М. Лисенка з вивчення музичного фольклору України та інших слов'янських народів. Неперевершеними є обробки композитором українських народних пісень для голосу з фортепіано, а також для хорового виконання.

Послідовники великого майстра ретельно дотримувалися тих зразків української вокальної музики, які презентував світові великий український композитор.

Одночасно з М. Лисенком на теренах України плідно творили композитори уже П. Сокальський, І. Лаврівський, М. Калачевський, А. Вахнянин й деякі ін. Кожний з них прагнув до створення яскравих національних композицій. Випускник Віденського університету А. Вахнянин (1841–1908), зокрема, став ініціатором та директором Вищого музичного інституту імені М. Лисенка (Львів 1903). Він створив оперу «Купало» (за власним лібрето 1929 р. у Харкові), написав музику до драми «Назар Стодоля» Т. Шевченка та «Бондарівна» Ф. Заревича, низку хорів й авторських пісень, здійснив обробки народних пісень.

Практичне продовження національно-пісенна лінія української музики набула у творчості К. Стеценка, Я. Степового та М. Леонтовича. Традиції українського музичного авангарду започаткував Б. Лятошинський (1894–1968). Його неофольклоризм («Увертюра на чотири українські теми», 1926, опера «Золотий обруч», 1929) ґрунтується на використанні пісенних пам'яток доби козаччини, язичницьких та княжих часів. При їх обробці композитор використав дисонуючу тональність з характерною сонорикою акордів. Фольклорний стиль Л. Ревуцького (Друга симфонія, 1927, «Сонечко», 1926, «Козацькі пісні» й «Галицькі пісні» та ін.) позначився поєднанням лексем українського народного мелосу з прийомами європейської постромантичної музичної стилістики початку ХХ ст., розвинутої в Росії О. Скрябіним, С. Рахманіновим, імпресіоністами.

У контексті творчості М. Лисенка до музики послідовників, плідною та багатогранною є спадкоємність його ідей у творах Л. Ревуцького. Одним із прикладів є кантата-поема «Хустина» (1923) для хору, солістів і фортепіано з оркестром на вірші Т. Шевченка, що написана для аматорського хору робітників і службовців прилуцької кооперації, з якими митець співпрацював. Наслідком творчого переосмислення-переінтонування лисенківської музики в «Хустині» став ніби дещо модернізований національний стиль М. Лисенка з окремими стильовими деталями «від Ревуцького».

Сучасну плеяду митців ХХІ ст. представляє Г. Гаврилець. Її оригінальні твори на народні тексти, а також обробки народних пісень «Ой, в полі, полі», шедрівка для голосу і чоловічого хору (2002). «В

неділю рано», колядка для чоловічого хору (2001). «Радуйся», колядка для чоловічого хору (2001). «Ой, через садок, та й доруженька» (2003) – це справжні поетичні новели з життя людини, у яких вона спирається на прекрасні традиції українських класиків минулого: М. Дилецького, Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, О. Кошиця, М. Леонтовича, К. Стеценка та інш. Поєднання традицій із новітніми засобами композиторського письма, трактовка канонічних форм і текстів, завжди вражає особливою одухотвореністю й молитовністю.

Творчий доробок Є. Станковича складається з різних музичних жанрів, серед них камерна «Opera rustica» (2008 р.), у якій один інструментальний номер і шість пісень-романсів, у яких прочитані фольклоризовані «міфологічні» вірші Бориса Олійника («За рікою тільки вишні», «Говорили-балакали», «Мати наша – сивая горлиця», «О, це осіннє журавлине «кру!»), «Мамо, вечір догоря», «Загули мене крилом»). Вокальні твори сповнені фольклоризованої образності, пісенного характеру, які найбільш яскраво підтверджують модифікацію стилю Є. Станковича як посилення поетично-символічного, метафоричного начала. Творчі досягнення композитора вийшли за межі національного виміру, ставши загальнолюдським надбанням [7].

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Українська народна пісня протягом своєї тривалої історії характеризується поглибленою зацікавленістю вітчизняними композиторами. У ній сконцентровано широку гаму людських почуттів, світоглядну культуру й поетичність світосприйняття, інші особливості національно-культурної ментальності. Використання народної пісні українським композиторами є відображенням самобутньої картини людського життя, звичаїв і традицій. Творчість українських композиторів нерозривно пов'язана з народною піснею, на основі якої створено багато творів, що збагачують та розвивають українське мистецтво.

Результати дослідження не вичерпують усіх аспектів окресленої проблеми. Використання народної пісні як джерела української музичної культури у творчості вітчизняних композиторів потребує подальшого наукового дослідження. Перспективними є наукові розвідки щодо вивчення відображення народної пісні у творчості сучасних українських композиторів з позицій використання нових технологій, виявлення різних напрямів.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Ващенко Г. Виховний ідеал / Г. Ващенко. – Полтава: Полтавський вісник. – 1994. – 192 с.
2. Вишневецький О. Ще раз про народження громадянина: Національне і громадянське у сучасному українському вихованні / О. Вишневецький // К. Освіта. – 2002. – 6–13 лют. – С. 6–7.
3. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: підручник / Б. П. Гнидь. – К.: НМАУ, 1997. – 320 с.
4. Гоголь М. В. О малороссийских песнях / М. Гоголь // Пісенний вінок: Українські народні пісні з нотами. – К.: Криниця, 2009. – С. 9–13.
5. Дилецький М. П. Граматика музикальна / М. М. Гордійчук (ред.), О. С. Цалай-Якименко (підгот.). – Фотокопія рукопису 1723 р. – К.: Муз. Україна, 1970. – 109 с.
6. Корній Л. П. Історія української музики: підручник для вищих муз. навч. закл. / Л. П. Корній; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Ч. 3. XIX століття / Л. П. Корній. – К.: Вид-во М.П.Коць (2001). – 477 с.
7. Луніна А. «Opera Rustica»: діалектика міфу буття / А. Луніна // К. Музика. – 2012. – № 4. – С. 42–45.

REFERENCES

1. Vashenko G. (1994). *Vikhovniy ideal*. [Educational ideal]. Poltava.
2. Wisniewsky, O. (2002). *Shche raz pro narodzhennya hromadyanyna: Natsionalne i hromadyanske u suchasnomu ukrayinskomu vykhovanni*. [Again the birth of a citizen, national and civil education in today Ukrainian]. Kyiv: Education.
3. Gnyd, B. P. (1997). *Istoriya vokalnoho mystetstva: pidruchnyk*. [The history of vocal art tutorial]. Kyiv.
4. Gogol, M. V. (2009). *O malorossiyskikh pesnyakh*. [About Little Russian Songs]. Kyiv: Krinitsya.
5. Diletsky, M. P. (1970). *Gramatika muzikalna*. [The grammar is musical]. Kyiv: Muzychna Ukrayina.
6. Korniy, L. P. (2001). *Istoriya ukrayins'koyi muzyky : pidruchnyk dlya vyshcheykh muz. navch. zakl.* [Ukrainian music history: textbook for higher music. teach. Bookmark]. Kyiv.
7. Lunina, A. (2012). *«Opera Rustica»: dialektyka mifu butya*. [The dialectic of the myth of being Music]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

БІЛОЗУБ Людмила Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри акторської майстерності та дизайну Запорізького національного університету.

Наукові інтереси: національний дискурс сучасної музичної культури.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

BILOZUB Lyudmila Mykolaivna – Candidate of art history, Associate Professor, Assistant Professor, Department of Acting Skills and Design, Zaporizhia National University.

Circle of scientific interests: national discourse of contemporary music.

Дата надходження рукопису 01. 04. 2017 р.