

УДК 784(477)

ГЕНЕЗА ВОКАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ В УКРАЇНІ

Бичковська Жанна Олександрівна, магістрантка кафедри хорового диригування,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
me.janetta@gmail.com

Стаття присвячується проблемі генези вокального мистецтва в Україні як передумови виникнення національної професійної моделі вітчизняного співацького музикування. Пропоноване дослідження здійснюється у контексті тлумачення трьох ключових пластів національної культури: української народнопісенної творчості, церковного співу українського православ'я та процесу становлення музичної освіти в Україні, в контексті їх впливу на формування одного з найдемократичніших видів національного мистецтва – вокальної музики України, яка з ХІХ ст. отримує статус самодостатньої професійної моделі вітчизняного співацького музикування паритетної значимості європейського та світового масштабів.

Ключові слова: генеза, народна пісня, романс, оперний спів, вокальне мистецтво, церковний спів, музична освіта.

Постановка проблеми. Музичне мистецтво, й зокрема вокальна музика, впродовж свого розвитку у системі координат тієї чи іншої національної культури набуває статусу найдемократичнішого естетичного скарбу, що супроводжує людину впродовж усього її життя. Ця музика виконує роль ретранслятора прадавніх музично-естетичних традицій, що передаються з покоління в покоління, еволюціонуючи і зберігаючи видову автентичність. Чимало зразків національної вокальної музики увійшло до золотого фонду вітчизняних духовних надбань, а низка співацьких композицій здобули міжнародне визнання.

Феномен українського вокального мистецтва є надзвичайно цікавою сферою для її наукового осмислення. Чимало кількості дослідників-фольклористів, музикознавців приділяють чимало уваги проблемам, що так чи інакше стосуються аспектів історичного поступу явища, його визначних постатей та найрізноманітніших мистецтвознавчих концептів, що характеризують українську вокальну музику як самодостатній вид національного мистецтва.

На сучасному етапі спостерігаємо брак наукової зацікавленості щодо вирішення низки проблем, а саме тих, які чи прямо, чи опосередковано пов'язуються з фундаментальним осмисленням генези досліджуваного явища та його ключових аспектів метаморфози. Вивчення української вокальної традиції саме з позицій такого ракурсу є вкрай вмотивованим та актуальним, адже створює фундаментальну платформу для осмислення ключових параметрів, що лягають в основу її самодостатньої культурно-мистецької моделі, яка започаткувавшись у ХІХ ст., еволюціонуючи, продовжує свою життєдіяльність й до сьогодні й, гадаємо, буде дієвою у новітніх формах нашого прийдешнього.

Стан розробленості проблеми. Аналіз питань, пов'язаних із витоками й окремими аспектами трансформації явища з архетипно-первинного його утворення до самодостатньої національної мистецької моделі, представлений науковими розвідками В. Антонюка [1], Б. Гнидя [2], Л. Корній [5], Л. Кияновської [3], О. Козаренком [4] та ін. Існуюче коло наукової зацікавленості на сучасному етапі лише до певної міри дає відповіді на ключові питання, що стосуються проблеми побутування українського вокального мистецтва та перспектив його розвитку в майбутньому.

Об'єктом дослідження є українська вокальна музика у її зародковому вияві, предметом – механізми зародження та метаморфози національного вокального музикування, що формують його смислову й формотворчу палітри. Відповідно мета розвідки зводиться до аналізу витоків та ключових аспектів метаморфози феномену українського вокального музикування.

Основний зміст статті. Виходячи з поставленої мети, осмислення окресленої проблеми варто присвятити увагу аналізу витоків, або ж питанням походження явища, беручи до уваги ключові аспекти метаморфози, внаслідок чого досліджуваний феномен трансформується на самодостатній рівень свого побутування.

Приступаючи до тлумачення проблеми походження вокального мистецтва в Україні, звернемо увагу на очевидне: цей вид національного музикування представлений щонайменше трьома пластами свого вияву: піснею, романсом та оперним співом.

На переконання науковців у витоках пісні, як найпоширенішого виду вокального мистецтва, лежить музичний фольклор. В українській культурі народна пісня має надзвичайно різноманітний характер, адже своїми засобами музичної виразності вона створює широке коло образів – від інтимно-ліричних до глибоко драматичних. За своєю суттю вона стає естетичним життєписом українця з колиски

й до домовини, а отже набуває статусу співаної його історії [10]. Ці мистецькі витвори надзвичайно багаті своїми виразовими засобами, проте ключовою рисою народної пісенної творчості є її національний колорит, що базується на глибинних джерелах етнічної культури: етнічній ментальності, духові народу та народному характері. Етнічна ментальність та дух народу виявляються низкою ключових чинників, а саме природним середовищем, геополітичним розташуванням України, специфікою родинних стосунків, особливістю рис побуту, історичними перипетіями та специфікою культурних процесів, що розгорталися на рідних теренах. Разом із тим надважлива роль у базисі етнічної культури України відводиться специфіці українського характеру, який своїми рисами: культурою толерантності, не агресивністю, довірливістю, терпимістю, відсутністю національної зневаги, естетизмом, ліризмом, емоційною чутливістю, шанобливим ставленням до природи тощо продукує культуру побутування українця, яка, матеріалізуючись у народні знання, народну мудрість та усну народну творчість, формалізується у фольклор і музичний у т. ч. Так з'являються народні пісні, у яких оспівуються знаменні події життя народу відповідно структуруючись у: календарні, родинно-побутові, весільні, епічні, історичні, лірико-епічні, суспільно-побутові, козацькі, чумацькі, рекрутські, побутові пісні.

Саме етноінтонації зазначених жанрів народних пісень лягають в основу творчості українських композиторів-романтиків, засновників національної музичної школи й вокальної в тому числі. Так, основоположник цієї школи М. Лисенко піддає осмисленню найрізноманітніші жанри народної пісенності, трансформувачи їх через систему ладогармонічних побудов на новий рівень професійного музичного мислення. Для прикладу вдамося до детального аналізу української народної пісні в обробці композитора «Ой горе тій чайці».

Зауважимо, що наспів твору характеризується розгорненою строфічною будовою з варіаційним повторенням фраз. За допомогою пульсації перемінного розміру та розгорнутої системи музичної мелізматика, композитор створює художній образ, в основу якого лягає важка доля українського материнства, що йде на плаху задля високих національних ідей та переконань. Численні альтераційні утворення в мелодії, її діатонічна ознака, мінорне ладове налаштування, темпові та метричні її пульсації з чітко вираженими поступальними низхідними рухами, створюють достатньо гнітючий, стражденний настрій, який «виливається» у тремтливие схлипування та плач [5; 301]. Така архітектоніка музичного мислення будується на основі мелосу, сповненого мінорними інтонаціями та народними піснями-плачами, так поширеними в українській народнопісенній традиції.

Тісні зв'язки з народною пісенністю прослідковуються і в українському романсі. Аналізуючи популярний твір цього виду співацького мистецтва «Плавай, плавай, лебедонько» К. Стеценка, зауважимо – мелодика композиції насичена колоритною мелізматикою й численними інтонаційними зворотами з підвищеними у них IV та VI ступенями ладу, що створює, з одного боку, широту мелодійного розспіву, а з іншого – готує найрізноманітніші кульмінаційні утворення, які як і у народних піснях, думках та плачах, так чи інакше впливають на формування художнього образу з його фундаментальними модельними зіставленнями – «природа-людина» та «вершинно-джерельними» доповненнями [9; 21].

Фольклоризм властивий і нашому оперному вокальному мистецтву, адже його музична мова, образно-тематичні характеристики, особливості драматургії генетично пов'язані з народною пісенністю. Тут ознака національного найяскравіше проявляється на рівні формування ключових сюжетних ліній, які безпосередньо пов'язуються з героїкою народу, мальовничими картинками побуту, природи, народними казками, легендами тощо [5; 470].

Яскравим зразком такої музики, що започатковує традицію фольклоризму в зазначеному жанрі, є опера С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Музичний матеріал цього твору сповнений рідними народнопісенними інтонаціями. Композитор у контексті народної музичної творчості намагається створити неповторні і близькі йому образи. Так, популярний дует Оксани і Андрія є близький до української народної пісні «Лугом іду, коня веду» [8; 14]. Для змалювання комічної пари – Одарки й Карася – композитор використовує прийоми, властиві для українських народних жартівливих пісень. Разом із тим пунктирний ритм, висхідний напрям мелодики, октавні стрибки, застосування мажорного ладу та коротких фраз у вузькому інтервальному діапазоні, а також структурування усього музичного матеріалу у двочастинну форму за принципом діалогічності, продукують у цьому дуеті іронічну стилізацію на кшталт народних голосінь [5; 474].

Промовистими щодо насиченості народнопісенними інтонаціями є сольні музичні характеристики персонажів. Для прикладу – окремі інтонаційні звороти вихідної арії-пісні Карася «Ой щось дуже загулявся» є фрагментарно близькими до загальновідомих народних пісень «Грицю, Грицю,

до роботи» та «Зажурилась попадя». Партія Одарки, «Ой казала мені мати» також побудована на яскравому народнопісенному мелосі, який розкриває риси жіночності, мрійливості, разом із тим лукавства та загалом колорит української жінки [5; 478].

Національна вокальна музика є високопрофесійним видом мистецтва. Ця ознака великою мірою зумовлюється надбанням духовної хорової музики, що побутує на рідних теренах. Зародившись у далеку епоху середньовіччя, вона у XVI – початку XVII ст. у своєму монодійному вияві, завдячуючи новому музичному мисленню, що фіксувалося київською квадратною нотацією, досягає кульмінаційного злету, набуваючи свого найвищого мистецького рівня. Подібно до того, як григоріанський та протестантські хорали в Західній Європі були важливим інтонаційним джерелом розвитку різних жанрів професійної музики, так і українська церковна монодія XVI–XVII ст. стала своєрідним інтонаційним тезаурусом, з якого черпали творці багатоголосної музики та кантів [6; 3].

Високого європейського рівня досягає музика українського православ'я XVII – першої пол. XVIII ст. у творчості М. Дилецького, С. Пекалицького, Г. Колядчина, Лаконека, Чернущина, Бишовського та ін., іменуючись партесною. Ця музика за художнім рівнем не поступається перед тогочасною бароковою західноєвропейською та польською духовною музикою. А музична граматики М. Дилецького взагалі стала прапором західноєвропейської музично-теоретичної думки цього часу.

На ще вищій щабель підноситься українська духовна музика в другій пол. XVIII – початку XIX ст. у творчості М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя. Кращі твори української духовної музики XVII – XVIII ст. (М. Дилецький, М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Веделя та ін.) не тільки мають колосальне значення для розвитку вокально-хорового мистецтва в Україні, але й стали вагомим внеском у світову скарбницю [6; 4].

Проте ця музика, досягнувши достатньо високого рівня свого розвитку, все більше зміщується в бік світського музикування. Звідси зовсім не випадково є невелика кількість духовних творів (усього 6) у засновника національного музичного стилю – М. Лисенка. Перу композитора належать: псалм «Пречиста Діво, мати Руського краю», кант «Хресним деревом», різдв'яний кондак «Діва днесь Пресущественного раждаєт», «Херувимська», хоровий концерт «Камо поїду от лица Твого, Господи», духовний гімн «Боже великий, єдиний». Та цими творами М. Лисенко поклав край трагічній відчуженості українських митців від рідної Церкви.

Підсумовуючи цю частину розвідки, можемо стверджувати, що професійний вишкіл української духовної музики різних епох став підґрунтям для формування професійної ознаки національного вокального музикування. І вже музика М. Лисенка загалом і вокальна в т. ч., у результаті органічного синтезу фольклорних джерел з музичним мисленням професійної церковної музики, досягає високої професійності.

Так перші українські опери композиторів М. Лисенка, С. Гулака-Артемівського, М. Аркаса стають високими зразками продукування не тільки національного, а й професійного в музиці.

Не можемо не зосередити своєї уваги у нашому дослідженні на процесі формування музично-освітнього середовища в Україні, який і став предтечею започаткування національної вокальної школи.

Науковці стверджують, що найдревнішим прообразом співацької школи на рідних теренах були середньовічні культурні середовища, у яких здійснювалося навчання й пропагування різних видів мистецтва. Проте діяльність таких середовищ базувалася на глибокій соціальній диференціації, за якою виділялися: сільські, князівсько-дружинні та церковно-монастирські культурні середовища. Проте, у кожному художньо-культурному середовищі прослідковувалася чітка видова уніфікація напрямів роботи, найважливіші з яких утворювали об'єднання: народної творчості, духовно-християнської та світської, дружинно-князівської напрямків культури [6; 48].

З кінця XVI ст. музична освіта в Україні піднімається на значно вищий рівень. Цьому сприяло виникнення братських шкіл та колегіумів. Початкові парафіяльні школи, що здавна існували в більшості міст, містечок і в багатьох селах України, давали перші навички церковного співу. У братських же школах існував спеціальний предмет «музика». Він був обов'язковим і входив до «семи вільних наук», на яких ґрунтувалося навчання в цих закладах. Крім того, братські школи та колегіуми були тими осередками, де культивувався хоровий спів і де дбали про його найвищу якість [6; 133].

Про викладання в братській школі предмета музики («музики») йдеться у «Статуті Львівської школи»: «Навчитель повинен учити усно і на письмі, подавати учням від граматики, риторики, діалектики, музики та від інших... поетів, і від святого Євангелія, від книг апостольських» [6; 133]. Основним змістом предмета музики, як зазначають дослідники, було навчання музичної грамоти та церковного співу. Проте навчати церковному співу починали ще змалку, коли хлопчики тільки вчилися чигати, і тривало це навчання упродовж усього шкільного курсу.

Із запровадженням в українських церквах наприкінці XVI ст. багатоголосого співу в музичній освіті та хоровому виконавстві помітне місце займає багатоголоса (партесна) музика. На це вказують різні факти. Так, диригентом Львівської братської школи у 1604 р. став Фидорович, який був «гармонізатором на чотири і більше голоси» [7; 7]. На жаль, збереглося мало відомостей про музичну освіту та виконавство у Київській братській та Лаврській школах, але наявні відомості свідчать про те, що в цих закладах музиці та хоровому виконавству відводили важливу роль. Музика, як одна з «семи вільних наук», була обов'язковою в братських школах [6; 203].

Проте вже у другій пол. XVIII ст. із тих чи тих причин занепадають братські школи, все ж майже при кожній церкві в місті і селі продовжують працювати початкові півчї школи, у яких діти навчалися музичної грамоти, отримували елементарні музичні знання, які використовувалися під час співу в церковних хорах. Таку ж саму музично-освітню функцію виконували й сотенні і полкові школи, у яких навчалися діти переважно з козацьких сімей. А у 1659 р. була заснована Чортомлицька Січова школа, що мала спеціальне відділення, яке готувало співаків і музикантів. На базі цього відділення в 1770 р. було створено окрему школу «вокальної музики і церковного співу». Проте центральним осередком музичної освіти в тодішній Україні була Києво-Могилянська академія. Її студенти співали у двох хорах: академічному та церковному хорі Києво-Братського монастиря. Саме хори і ставали професійними лабораторіями співу для їх учасників.

У другій пол. XVIII ст. збагачує свої традиції Глухівська музична школа (виникла в 30-х роках XVIII ст.), яка готувала співаків-хлопчиків з України для петербурзького двору.

Музичні школи також започатковувалися і в українських слободах Олексіївці та Борисівці на Слобожанщині. Вони також готували музикантів для хорів та театрів російських поміщиків Шереметєвих. Музиці молоде покоління навчали і у Харківському, Чернігівському та Переяславському колегіумах.

У 1786 р. з ініціативи російського князя, генерал-фельдмаршала Г. Потьомкіна на базі його великої домашньої капели в Катеринославі (сьогодні Дніпро) була відкрита музична академія. Трохи згодом (1787 р.) цю академію переведено до Кременчука. Академія діяла за статутом вищого навчального закладу і при цьому значна увага приділялася вихованню співаків. Таким чином, у другій половині XVIII ст. в Україні існували різні осередки музичної освіти. Проте центральне місце в цій освіті відводилося вихованню півчих та регентів церковних хорів.

Висновки. Завершуючи аналіз просвітницького поступу на рідних теренах, що своїм корінням сягає архаїки середньовіччя, зауважимо – на кожному суспільно-історичному етапі розвитку ця сфера діяльності стимулювалася рівнем побутування церковної музики в Україні, а починаючи з XIX ст. у силу найрізноманітніших причин, а найперше – культурно-соціальних, сама детермінує динаміку музичного мислення і культуру співацького виконавства.

Музично-освітній ценз українського соціокультурного простору, таким чином стає тим осередком, навколо якого формується започаткування співацького професійного музикування, що спирається на народнописенні традиції та професіоналізм сакрального співацького мистецтва. Саме таке поєднання, а вірніше синкретизм його ключових проявів, лягають в основу появи професійної моделі вокального музикування в Україні, що вже у другій пол. XIX ст. яскраво заявляє про себе у творчості М. Лисенка, а згодом і його послідовників К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича, О. Кошиця, М. Аркаса та ін., продукуючи цим самим унікальну співацьку модель, що утверджується впродовж століть, як провідний європейський мистецький форпост співацького музикування світового масштабу.

Список використаної літератури

1. *Антонюк В. Г.* Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: Монографія / В. Г. Антонюк. – Київ : Українська ідея, 2001. – 144 с.
2. *Архімович Л. М.* В. Лисенко. Життя і творчість / Архімович Л., Гордійчук М. М. – Київ, 1963. – 354 с.
3. *Архімович Л.* Нариси з історії української музики. Ч. 1 / Архімович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреер-Ткаченко О. – Київ, 1964. – 309 с.
4. *Гнидь Б. П.* Історія вокального мистецтва: підручник / Б. П. Гнидь. – Київ : НМАУ, 1997. – 320 с.
5. *Історія української музики* / ІМФЕ ім. М. Рильського. – Т. 2. – Київ : Наук. думка, 2009. – 800 с.
6. *Корній Л.* Історія української музики. Ч. 1: Від найдавніших часів до сер. XVIII ст. / Л. Корній. – Київ, 1996. – 315 с.
7. *Кудрик Б.* Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів : Вид-во М. П. Коць, 1995. – 128 с.

8. *Лисько З. С.* С. Артемовський-Гулак. Запорожець за Дунаєм / З. Лисько. – Прага, 1926. – С. 14.
9. *Лісецький С.* Риси стилю творчості К. Стеценка / С. Лісецький. – Київ, 1977. – 124 с.
10. *Маслій К. С.* Виховання голосу співака / К.С. Маслій. – Рівне : РДІК. 1996. – 120 с.

Reference

1. *Antoniuk V. H.* Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichniy aspekt: Monohrafiia / V. H. Antoniuk. – Kyiv : Ukrainska idea, 2001. – 144 s.
2. *Arkhimovych L. M.* V. Lysenko. Zhyttia i tvorchist / Arkhimovych L., Hordiichuk M. M. – Kyiv, 1963. – 354 s.
3. *Arkhimovych L.* Narysy z istorii ukrainskoi muzyky. Ch. 1 / Arkhimovych L., Karysheva T., Sheffer T., Shreier-Tkachenko O. – Kyiv, 1964. – 309 s.
4. *Hnyd B. P.* Istoriia vokalnogo mystetstva: pidruchnyk / B. P. Hnyd. – Kyiv : NMAU, 1997. – 320 s.
5. *Istoriia ukrainskoi muzyky* / AN URSR. IMFE. im. M. Rylskoho. – T. 2. – Kyiv : Nauk. dumka, 2009. – 800 s.
6. *Kornii L.* Istoriia ukrainskoi muzyky. Ch. 1: Vid naidavnishykh chasiv do ser. XVIII st. / L. Kornii. – Kyiv, 1996. – 315 s.
7. *Kudryk B.* Ohliad istorii ukrainskoi tserkovnoi muzyky / B. Kudryk. – Lviv : Vyd-vo M. P. Kots, 1995. – 128 s.
8. *Lysko Z. S.* С. Артемовський-Гулак. Запорожець за Дунаєм / Z. Lysko. – Praha, 1926. – S. 14.
9. *Lisetskyi S.* Rysy stylu tvorchosti K. Stetsenka / S. Lisetskyi. – Kyiv, 1977. – 124 s.
10. *Maslii K. S.* Vykhovannia holosu spivaka / K.S. Maslii. – Rivne : RDIK. 1996. – 120 s.

GENESIS OF VOCAL MUSIC IN UKRAINE

Bychkovska Zhanna, magistrate of choral conducting department of Rivne State Humanitarian University

The article is devoted to the problem of the genesis of vocal art in Ukraine as a prerequisite for the emergence of a national professional model of domestic singing music.

The proposed study is carried out in the wake of the interpretation of at least three key layers of national culture: Ukrainian folk songs, church singing of Ukrainian Orthodoxy and the process of formation of musical education in Ukraine in the context of their influence on the formation of one of the most democratic types of national art – vocal music of Ukraine, that from the XIX century it receives the status of a unique, self-sufficient professional model of domestic singing music of the parity significance of the European and world scale.

Key words: genesis, folk song, romance, opera singing, vocal art, church singing, musical education.

UDC784(477)

GENESIS OF VOCAL MUSIC IN UKRAINE

Bychkovska Zhanna, magistrate of choral conducting department of Rivne State Humanitarian University

The aim of the proposed intelligence is to analyze the origins and key aspects of the metamorphosis of the phenomenon of Ukrainian vocal music, which form the basis and form the basis for the emergence of vocal music in Ukraine, which has evolved since the nineteenth century in the wake of highly professional manifestations: folk song, Ukrainian romance and opera vocal creativity.

Research methodology. In the process of work on intelligence, ten primary sources have been worked out which have a certain affinity for the themes that we have put forward in the sense of the analysis of the three key socio-cultural strata that underlie Ukrainian singing music: Ukrainian folk music, the phenomenon of sacred music, and the ongoing educational process of music. for centuries (from the X and literally up to the XIX century) in their native lands.

Results. Analyzing separate samples of Ukrainian vocal music, in the genre of folk song processing, in the variety of Ukrainian romance creativity, as well as in opera vocal music, it was shown that the basis of the national vocal tradition is the syncretism of the intonations of the native musical and the specifics of musical thinking, as well as the melisma of the melodic sacral musical art, "multiplied" by a high professional performance level, provided by the educational adequacy of creators and performers, which eventually led to the emergence of Ukraine sociocultural space highly national art form - vocal music, which since the second half of the nineteenth century to the present day is parity in the European and global scale.

Novelty. This article shows for the first time the key pillars of the national musical culture, which, in a specific configuration of their livelihoods, ensured the emergence, at a certain historical stage, of a self-sufficient singing phenomenon - the vocal art of Ukraine.

The practical significance. The information provided in the proposed perspective may be valuable to Ukrainian music theoreticians, researchers and educators who, from one associated with the vocal art of Ukraine at the most varied stages of its existence.

Надійшла до редакції 21.11.2017 р.