

ТИПОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ І ФІНЛЯНДІЇ (ВКЛЮЧНО З ХХ СТОЛІТТЯМ)

В Україні і Фінляндії створено своєрідний казковий епос, ліричні пісні, думи, балади, прикладне та професійне музичне мистецтво.

Новітні українські історики стверджують, що вже у VI – VII столітті пращури сучасних українців, анти, мали власну високу культуру. Прийняте в Україні 988 року християнство дало новий поштовх для розвитку християнської культури, характерний високим рівнем освіти, існуванням шкіл для вивчення церковного співу, таких як “Двір демественників за святою Богородицею над горою” в Києві. Із християнством Україна прийняла церковну музику, яка тільки з XI століття починає відтворювати специфічні риси української церковної музики. Це був так званий “київський розспів”, що став основою місцевої співочої традиції на багато століть. Церковний спів, який набув значного поширення в Україні, перетворився на могутній чинник формування національної культури.

З XIV – XVI століть маємо дуже мало відомостей про українську музику. Проте, музична культура того часу не обмежувалася лише народною музикою. Значний вплив мали політичні події, які зблизили українську культуру з західноєвропейською. Існування культурних осередків при українських аристократичних дворах формувало репутацію українським музикантам, яких охоче запрошували до двору польських королів як “двірських музик”. Цей вплив поширився і на церковну музику – звідси бере виток жанр церковної поліфонії.

Подальший розвиток музичної культури України припадає на останню чверть XVI – початок XVII століть, коли етнічна консолідація українського народу в його національно-визвольній боротьбі проти насильницької колонізації зумовила піднесення філософської думки, розквіт науки і мистецтва.

На кошти відомих в Україні людей відкривалися братські школи. Найбільш відомі: Львівська, Київська, Луцька, у яких церковний спів був започаткований з дня утворення. При вступі до школи зверталась увага на голос і слух учня. Небагатих школярів братство брало під свою опіку, забезпечуючи їх “барвами” (одяг, шапки, чоботи).

В братських школах особливу увагу приділяли навчанню музиці – багатоголосному хоровому співу. Наприклад, у львівській братській школі “культивувався спів *музичний*, тобто нотний” (партесний репертуар налічував 267 церковних творів на 3 – 12 голосів). Каталог луцького братства містив 5 – 8 голосні “партеси”. А архівні матеріали зберегли прізвище “співачка-дискантиста Іванка”, навченого співу “коштом, старанням і працею... братства луцького”¹.

В архівах бібліотеки Ніжинського державного педагогічного університету автор віднайшла збірку п’ятиголосних концертів з стилістичними рисами XVII століття. Автор збірки “На кресті тя возвишена” (для двох сопрано, альта і двох басів) невідомий. Ці концерти свідчать про високий рівень співацької культури та вокальної техніки цього історичного періоду, мають не лише мистецьку, але й культурно-історичну цінність.

Ці п’ятиголосні концерти цінні і тим, що вони говорять мовою старої України, видатні композитори, диригенти, теоретики, співаки якої не йшли до чужих столиць за консультаціями, а, навпаки, були вчителями, провідниками музичних ансамблів, включно до царської придворної капели в Петербурзі. Вони виховали нове покоління російських музикантів, поширюючи українську музичну культуру на просторах російської імперії, зможливили ті осяги, яких російська музика досягла у XIX – XX століттях. Впливи української партесної музики на російську музичну культуру були дуже сильні і поширювалися в Росії (хоч і не без опору) дуже скоро. Впливи української партесної музики простягалися не тільки на простори Російської імперії, але й на Балкани. Багата збірка партесних творів з України у бібліотеці Нови Сад, яку привезли туди на запрошення сербського митрополита попрацювати в Карловарській школі в 1733 році вихованці Києво-Могилянської Академії, підтверджує це.

Особливої уваги заслуговує Запорізька Січ – козацька республіка, яка внесла значний вклад до скарбниці української музичної культури. Розроблений проект діяльності козацьких шкіл включав існування козацько-ремісничих і козацько-музичних шкіл.

Як історичний факт заслуговують на увагу картини з зображенням козака Мамає, які прикрашають

музеї України. Народні художники, як правило, зображали його відпочиваючим під деревом, спис віткнутий в землю, на дереві – шабля, біля ніг – рушниця, ріг з порохом, казанок над вогнем і обов'язково бандура.

Відомий український композитор М.Лисенко пізніше напише, що праджерелом української народної пісні є країни Західної Азії і знайде споріднення у її будові з арабськими музичними ладами. *“Через Грецію і Візантію прийшла ця музика в давній давнині в Україну і тут витворила свій окремих характер, який проявляється хоча б у мольовому звукоході з підвищеною квартою: а-г-ц-діс-е-ф-(фіс)- гіс-а. Помітним для мелодії народної пісні є також “неутральна” терція домінантового акорду, яка буває або діатонічна, або хроматична, наприклад, е-г-г, або е-гіс-г.”* Прикметою давніх дум вважає Лисенко речитативну форму, яка обмежується до 4 – 5 тонів (думи Вересая). Новіші думи віддаються від речитативної форми мелодії і наближаються до пісенної форми з помітним основним ладом думи. Мелодійні прикраси, ритмічна будова, оригінальна гармоніка – це основні прикмети української народної пісні. *“Українські народні пісні, – напише М. Лисенко, – своїм мелодичним і ритмічним ладом різняться від російських народних пісень, бо останні є побудованими у діатонічних ладах, а українські забарвлені хроматизмом і вони ближче споріднені з сербськими піснями”².*

“В мелодії російській, завжди діатонічній, прикрашеній фантастичними взірцями фіортур, з різкими та великими інтервалами, з відсутністю всякої симетрії й правильності в малюнкові, з ритмом самовільним, не сталим, з рухом вигадливим до хитрости, відбивається зовсім ясно крута, сувора воля росіянина, його практичний розум, широкий розмах натури і удасть. Тоді як у мелодії українській, здебільшого (коли можна сказати) “сугубо-мінорній” з мелізмами, що нагадують не фантастичність прикраси, а більш надірване тужіння, з малюнком симетричним та правильним, ритмом здебільшого сталим, відбився, як у дзеркалі, тип українця, спокійного й глибокого по натурі, з естетичним слухом і філософським умом”³.

XVII століття характеризується культом музики західноєвропейських композиторів: Д.Палестрини, А.Скарлатті, Й.С.Баха. Важливим центром розповсюдження західноєвропейської музики був маестро гетьмана К.Розумовського в Глухові (власний оркестр, театр, нотна бібліотека). Німецький дипломат Штелін писав, що українські хлопчики-співаки капели гетьмана Кирила Розумовського виконували найскладніші італійські оперні арії. З глухівської школи, заснованої 1737 року, вийшли М.Березовський, Д.Бортнянський – українські композитори, в творчості яких виявились безпосередні зв'язки з західноєвропейською музикою. Саме ці особистості, а також вихователі глухівської школи М.Концевич, А.Ведель. Я.Цех є кращими репрезентами музичної культури XVIII століття в Україні. За архівними даними, тут працювали відомі італійські композитори Д.Сарті, Д.Астаріта та інші. Фактів про роботу визначних тогочасних композиторів, диригентів – італійців, німців, французів, чехів – маестровими вчителями, музикантами історія залишила чимало. Це частково сприяло загальному піднесенню української музичної культури XVIII століття. Літературні джерела XVIII століття багаті на відомості про вивчення музики українськими музикантами за кордоном – в Італії, Німеччині.

Згідно з установленими положеннями про організацію освіти у XIX столітті, уся територія держави була розподілена на окремі навчальні округи, діяльність яких спрямовувалась і контролювалась університетами, від яких живилися інтелект і культура української нації. Музика викладалась в усіх університетах. Центром національної музичної культури став Харківський університет (розвинені форми інструментального музикування). В університеті існував оркестр, вихованці вчилися грі на музичних інструментах. Цьому високому рівню сприяли викладачі університету, а саме – завідувач кафедри слов'янської словесності, професор політичної економіки і статистики Ізмаїл Срезневський. Росіянин за походженням, зачарований українською народною творчістю, він видав 6 книг “Запорозької старовини” (1833 – 1838). Він був захоплений українськими думами і романтизованим козацьким минулим України, а тому не тільки записував тексти пісень від співців. З ініціативи студентів Харківського університету вийшла ідея створення української філармонії. Харківський приклад знайшов відгук у Київському університеті – ідейному центрі руху за розвиток української культури. Першим ректором цього закладу був Михайло Максимович – спадкоємець козацьких родів Максимовичів та Тимковських, учений широкого діапазону, етнограф, фольклорист, літературознавець, автор блискучих музично-критичних нарисів. Він вважав людину всесильною у вираженні через музику своїх почуттів і думок. Під впливом харківського романтизму (збірник українських дум Миколи Цертелева, 1819 р.) Максимович записував народні пісні, і вже у 1827 році вийшов його епохальний збірник “Малоросійські пісні”.

Сотні українських пісень записав і пропагував М.І.Костомаров, який очолював кафедру історії Київського університету. Талановитим музикантом, піаністом, аранжувальником народних пісень був О.М.Маркович – студент, а потім викладач університету. Великий успіх супроводжував виступи хору Київського університету, керівником якого був студент М.В.Лисенко.

Під впливом прогресивних ідей викладачів студенти брали участь в етнографічних експедиціях, збирали, записували, пропагували народно-пісенну творчість. Для багатьох з них український фольклор став основою усвідомлення історико-культурних традицій України і сприяв формуванню національної свідомості.

Перша половина XIX століття почалася культурним відродженням України: діяльність університетів, відомих діячів української культури творить базу для української культурної ідентичності.

Тяжкі роки для української освіти і культури почалися з середини XIX століття, коли всю систему було підпорядковано російським державним чиновникам, які, денаціоналізуючи українське життя, позбавили українську культуру її національних прикмет. Наступник Миколи I Олександр II (“цар-визволитель”) продовжив цю справу, видавши у 1861 – 1876 роках нечувані в історії людської культури закони, що забороняли українську мову.

Репресивні заходи царського уряду проти української культури набули особливої гостроти. Виданим 1863 року спеціальним циркуляром царського міністра Валуєва заборонялась українська мова в народних школах, українська культура прирікалась на занепад. За Царським Указом 1876 року, відомим в Україні як “закон Юзефовичів”, заборонялося не лише друкування українських книжок в межах Росії, а й ввіз їх з-за кордону. Було заборонено ввозити друковані ноти з українськими текстами, підставляти українські тексти під нотами, співати в школах українські народні пісні, ставити українські п'єси, навіть з'являтися в громадських місцях в українському вбранні. Російське Імператорське Музичне Товариство монополізувало всю музичну освіту на Україні, започаткувало низку своїх музичних шкіл із певно визначеним спрямуванням до русифікації музичних кадрів.

Нового поштовху до свого відродження набуває освітньо-культурний рух наприкінці XIX століття, коли найвизначніші українські наукові і мистецькі сили (М.Лисенко, М.Старицький, П.Житецький, С. та О.Русови, О. та П.Косачі, П.Чубинський та інші) об'єдналися в “Громаді” – культурно-освітній організації ліберальної української інтелігенції (заснована на початку 60-х років). Це об'єднання дало поштовх для розвитку українського театру, української літератури, музики, видавництва книжок.

В цей час виходять “Дітські пісні, казки, загадки” І.Левинського, “Співомовки” С.Руданського, “Чумацькі народні пісні” І.Рудченка, “Исторические песни малорусского народа” В.Антоновича та М.Драгоманова, “Малорусские народные предания и рассказы” М.Драгоманова та ін.

Не менше значення мали праці М.Лисенка “Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем О.Вересаем”, “О торбане и музыке песен Видорта”, “Народні музичні інструменти на Україні”, в яких робиться спроба характеризувати українську народну музику в її відмінності від російської.

Заходами М.Лисенка засновано в Києві музичну школу – центр формування національних музичних кадрів. З школи вийшло нове покоління музикантів: К.Стеценко, Л.Ревуцький, О.Кошиць, В.Кривусів, О. Лисенко. Викладали в цій школі світової слави співак-тенор О.Мишуга, Г.Любомирський, В.Перець, М.Старицька. За прикладом діяльності М.Лисенка поживається освітньо-культурний рух і в Західній Україні – Музичний інститут імені М.Лисенка у Львові (1903 рік). Значення М.Лисенка для української національної культури визначив його учень і співробітник, диригент “Української капели” О.Кошиць: *“Вже в сольових творах раніших часів творчості М. Лисенка яскраво виявляється обличчя суто національне, українське, не тільки в мелодиці, але й у самій музичній фактурі, як, наприклад, у таких відомих творах, як “Гетьмани”, “Ой Дніпре, мій Дніпре”, “Заповіт”, “Моліться, братіє” та інших. Не кажу вже про аранжовку народних пісень, де він прямо ігнорує європейські засоби і творить нове, чисто народне, українське голосоведення. З цього боку треба вважати М.Лисенка дійсним законоположником і творцем української музики. В його музиці, як у жолуді, заховається вся будучність широкої української музики. І коли він тепер нам здається застарим у музичній техніці, то основні принципи його – чисто національні – зостануться вічно живущими й вічно молодими”⁴.*

Починаючи з М.В.Лисенка, музична культура України виростає до творів значних соціально-художніх узагальнень і професійно досконалих і різноманітних своїми жанрами. Робота Лисенка над фольклором була першим етапом у справі всебічного освоєння народної музики професійною творчістю. Лисенко перший звернувся до народної пісні і показав, які багатства вона в собі таїть. З листа Яворського до Верьовки: “Головне завдання М.Лисенка полягало в збереженні рис, властивих народній пісні. Лисенко гармонізував народну пісню, максимально наближуючи гармонічний супровід до інтонаційної виразності самої пісні”⁵.

На ідеях народно-пісенної творчості розвивалась музична культура XIX – початку XX століть, репрезентована практичною діяльністю видатних українських композиторів: В.О.Барвинського, І.І.Воробкевича, Ф.М.Колесси, М.Д.Леонтовича, Д.В.Січинського, Я.С.Степового, К.Г.Стеценка.

Типові тенденції спостерігаємо у формуванні національної музичної культури Фінляндії, яке відбувається в багатовіковій боротьбі за свою незалежність. Миролюбиві племена рибалок, лісорубів, мисливців, створивши своєрідний народно-пісенний епос (казки, ліричні народні пісні, жартівливі танці), зазнавали постійних нападів норманів. В XII – XIV століттях Фінляндію полонили шведи і насильно обернули язичників фінів у католицьку віру. Із зміною патріархального укладу життя селянських общин на феодальний не припинилась боротьба за національне визволення. Перемога реформації в XVI столітті призвела до прийняття лютеранства, що внесло свої позитивні націоналістичні ознаки в формування фінської культури (навчання в початковій школі велося рідною мовою).

Петро I, обороняючи російські землі від шведів, закріпив свої війська на берегах Балтики, які на початку XIX століття, після російсько-шведської війни 1808 – 1809 років зайняли всю територію Фінляндії. Більше 100 років “велике князівство Фінляндське” входило до складу Російської імперії.

Умови історичного розвитку Фінляндії вплинули на специфічність народно-пісенної творчості різних областей країни. Західні території, ближчі до Швеції, піддалися найбільш сильному впливу західноєвропейської (шведської) культури. Це відобразилось в мелодиці розповсюджених побутових пісень. Характерним для них є мажорний або мінорний лад, іноді зустрічається своєрідне сполучення гармонічного і натурального мінора (а це характерно для шведських, німецьких народних наспівів). Мелодії західних регіонів написані в дво- або тридольному розмірі, чітко розчленовані на чотири тактні музичні фрази. Східні області, далекі від впливу західноєвропейської культури, зберегли сліди аутентичності. Руни (гупо – вірш) розповідають про легендарних багатирів, їх подвиги, пригоди, супроводжуються вони традиційними народними мелодіями, яким притаманне мелодичне, ладове і ритмічне розмаїття, властива речитативна імпровізаційність. Цікавою є манера виконання (зміст передається гнучким наспівом): *“Двоє співаків – запівала і помічник – сідали зазвичай один проти іншого або поряд, тримаючись за руки. Вони співали, мірно похитуючись в такт пісні. Запівала починав кожен строфу один, а до кінця строфи до нього приєднувався помічник, який потім повторював всю строфу”*⁶.

Любов фінського народу до епічної поезії, бажання зберегти це надбання національної культури пояснює традиційність і специфічність, які зберігаються в народно-пісенній творчості тисячоліттями.

Вплив російської селянської пісенності спостерігається в так званому перемінному ладі, який застосовується в фінських сказаннях певним чином: кожний вірш пересунутий на секунду вгору, а потім вниз). Взаємний вплив прослідковується і в інтонаціях пісенної творчості.

Поряд з багатим народно-пісенним мистецтвом в Фінляндії середніх віків зародилась професійна музична культура, основана на народному епосі і пов’язана з релігійними культовими процесами.

З кінця XVII століття в містах Фінляндії з’явилися музичні товариства, які сприяли розповсюдженню світського хорового співу. В цей час з’являються перші професійні фінські композитори, серед яких – Б.Х.Круселл, А.Г.Інгеліус, М.Вегеліус та інші, які ще перебували під впливом шведської культури. Круселл був відомим за межами Фінляндії, твори його виконувалися в Росії. В 1814 році російський композитор М.Глінка слухав квітет композитора в маєтку батька, в Смоленській губернії, у виконанні російських музикантів-кріпаків. Музика, за словами Глінки, вразила його, справила “неосяжне, нове і захоплююче враження”⁷.

З середини XIX століття в музиці починає проявлятися прагнення до національної самобутності. На зміну традиціям класицизму (холодний раціоналізм, витонченість, відсутність явно вираженого національного колориту), які панували у фінській культурі кінця XVIII – початку XIX століть, прийшли нові віяння. Намітилися риси національного характеру, в творчості музикантів знайшли втілення епічні образи “Калевали”. Ще в першій половині XIX століття почалась жвава діяльність збирачів пісень і сказань. Їх праці склали фундамент, на якому створено найвизначніше явище фінської культури – епос “Калевала”, джерело натхнення для композиторів багатьох поколінь. В музичній культурі цього періоду знане ім’я Ф.Пациуса, який довгий час жив у Фінляндії. Послідовник німецького романтизму, він написав першу в Фінляндії оперу “Полювання короля Карла” (1852 рік) і кілька пісень патріотичного змісту (“Наша країна”, “Пісня Фінляндії”). В цей період композитор А.Г.Інгеліус створив першу фінську симфонію. В 1845 році було створено Симфонічне товариство для пропаганди інструментальної музики.

В другій половині XIX століття в фінській музиці існували два напрями, які мали суттєве значення для розвитку музичної культури країни. Перший продовжував традиції німецького романтизму. Представниками цього напрямку були композитор, диригент і педагог Р.Фалтін, автор хорових, органних творів, пропагандист творчості Баха, Генделя, Шуберта, Шумана; композитор М.Вегеліус – автор кантат, інструментальних творів, засновник вищого музичного закладу – Музичного інституту в Гельсінкі. Другий напрям – це формування фінської національної музики, яка базувалася на народній творчості, пов’язаній з життям народу і з народно-пісенною культурою. Очолював цей напрям талановитий композитор, диригент, музичний діяч Р. Каянус. Його твори створені під впливом “Калевали”. Це симфонічна поема “Смерть Куллерво”, симфонія з заключним хором “Айно”, дві фінські рапсодії, твори для оркестра, фортепіанні п’єси.

Заслугою Р.Каянуса є створення першого в Фінляндії професійного симфонічного оркестру в Гельсінкі. Р.Каянус був невтомним пропагандувальником національного руху в фінській музиці. В 1889 році він як диригент познайомив Петербурзьку публіку зі своїми творами.

На зламі двох століть, в кінці 90-х років XIX століття, Фінляндія переживала важливий період. Розгорнутий в Росії революційний робочий рух охопив і Фінляндію. Маніфестом 1899 року цар Микола II спростував залишки політичної автономії Фінляндії. Почався новий етап національно-визвольного руху фінів. В цей період центральною фігурою, яка визначала музичну культуру Фінляндії, стає Ян Сибеліус. В своєрідній лабораторії Калнуса, який мав величезний вплив на молодого композитора,

сформувався великий і самобутній майстер. Всі його твори цього періоду безпосередньо пов'язані з образами рідного краю, його історії, народної поезії, особливо “Калевали”: “Странствие в лодке”, твір для мішаного хору та текст рун “Калевали”, увертюра “Карелія”, симфонічні поеми “Весенняя песнь”, “Лесная нимфа”, марш революційних загонів “Робітничий марш”, романси на вірші фінських поетів, хоріві твори, записи народних наспівів. І вершиною оркестрової майстерності Я.Сибеліуса стає “Сюита о Лемминкяйнене”, яка принесла композиторові світову славу.

Постійне звернення композитора до “Калевали” показує, яким глибоким корінням творчість Сибеліуса пов'язана з фольклором Карелії.

Збереження аутентичності народної пісенності з її суворю стриманістю і характерним для неї рухом по сусідніх щаблях архаїчно-суворого, обмеженого звукоряду з чотирьох-п'яти звуків, характеризує зрілий етап творчості композитора⁸.

Це ще раз доводить особливу яскраву самобутність, яка проявилась у близькості до найбагатших скарбниць народного епосу і ліричної пісенності національних музичних культур двох країн – України і Фінляндії.

¹Українське музикознавство. – К., 1971. С.49

²Лисенко М. Записки Київського Географічного Товариства. Т. II. – К., 1974. – С.45.

³Ревуцький Д. Українська дума та пісні історичні. – К., 1918. – С.63.

⁴Кошиць О. Спогади. – Вінніпег, 1948. т.ІІ. – С.38.

⁵Яворський Б. Статті. Спогади. Листування. – М., 1972. Т. I. – С.102.

⁶Куусинен О. Епос “Калевалы” и его творцы // Калевала, – М., 1956. – С.6.

⁷Глинка М. Литературное наследие. – Л. – М., 1952. Т. I. – С.66.

⁸Сибелиус Я. Четыре легенды. – М., 1960. – С.6.