

УДК 7.03:782/785

**ІСТОРИЧНІ ТА ЕТНОФОЛЬКЛОРНІ  
ДЖЕРЕЛА НАЦІОНАЛЬНОГО  
СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ  
МУЗИКИ****П.Ф. Круль**Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника

*У даній статті розкрито історичні та етнофольклорні джерела національного стилю української класичної музики. Виявлено, що роль інструментарію в історії української музичної класики досить вагома. Доведено, що композитори, виконавці, педагоги, інструментальні майстри упродовж століть визначали мистецтво гри, стимулюючи її еволюційний розвиток. Сольні, камерні, оркестрові твори, з плином часу, ставили перед виконавцями все більш складні художні завдання.*

**Ключові слова:** національний стиль, класична музика, етнографічні джерела, композитор, виконавці.

Україна в наш час, мабуть, чи не найбагатша в світі країна щодо різноманітності музичного інструментарію. Кобза, бандура, цимбали, торбан, басоля, коза, козобас, фрілка, сопілка, сурма, трембіта, бубон, бухало, інші духові, струнні, передні та ударні інструменти з давнини тісно пов'язувались в Україні з музичним побутом українського народу, відображали його життя і культуру протягом віків, історично нерозривні з життям, що хоча й мають певні аналоги в інструментарії інших народів світу. Все ж ні в кого не виникає сумніву стосовно їх української генези й оригінального розвитку, бо сам народ виготовляє ці інструменти, їх щиро любить, виражає ними найглибші, найпоетаємніші почуття і думки.

В центрі уваги даної статті – історичні та етнофольклорні джерела національного стилю української класичної музики. Дана тема є надзвичайно актуальною і вимагає

особливого підходу у вивченні. Свою увагу їй частково присвятили такі дослідники як: І. Ляшенко [2], О. Прицак [3], Я. Штелин [4] та ін. Однак, окреслена проблема до кінця не вивчена, це дає нам можливість продовжити подальші дослідження.

До найдавніших інструментів відносяться різні предмети, на яких можна було відтворити музичний звук: роги й порожністі кістки тварин, раковини молюсків, тріски з очерету, інших рослин, з яких легко видаляється серцевина. Найпершим духовим народним інструментом, умовно кажучи, слугував листок або травинка. Про це йдеться у цікавій легенді естів: мовляв, Бог посперечався зі старим злим духом (der alte Bose) – хто першим створить музичний духовий інструмент. Бог зараз же зірвав листок з дерева і став награвати веселу мелодію. Диявол тим часом почав робити дуду (козу), витративши на це кілька днів. Почали грати, кожен на своєму інструменті – і Бог переміг Диявола: інструмент Бога і звучав краще, і на його виготовлення було затрачено менше зусиль і часу.

Для прикладу, духові інструменти на перших порах відігравали у житті людини прикладну функцію, найчастіше слугували засобом передачі на досить велику відстань сигналів мисливцям, пастухам, військовим. До недавнього часу подібними засобами сигналізації користувалися на залізничному транспорті.

Поступово інструменти удосконалювалися і першим кроком у цьому напрямку була зміна висоти звуку. Унікальна пам'ятка культури – кістяна сопілка епохи палеоліту мала довжину 21 см, внутрішній діаметр – 12 мм та чотири вертикальні отвори, які, безперечно, зроблені для зміни висоти звуку [2, с. 238]. Сопілки такої конструкції збереглися у багатьох народів світу, аж до наших днів.

Багатогранна еволюція музичного інструментарію у сфері народної творчості, певна річ, не могла не сприяти формуван-

ню також і сольоно-виконавського стилю. Спираючись на народнопісенну творчість, системою художніх засобів визначились і певні виконавські способи, формувався окремий генофонд української виконавської школи з її емоційним обширом і багатогранністю. Вже у XVIII ст. окреслились основні тенденції українського музично-виконавського мистецтва, закладено фундамент його генези в наступних століттях.

Роль інструментів у історії української музичної культури досить вагома і суттєва. Композитор, виконавець-педагог та інструментальний майстер упродовж століть визначали мистецтво гри, стимулюючи його еволюційний розвиток. У сольних, камерних, оркестрових творах композитори з плином часу ставили перед виконавцями все більш складні художні завдання. Філігранно відточуючи майстерність володіння інструментом, музиканти знаходили нові способи гри, звертались до більш прогресивних конструкцій інструментів, над удосконаленням яких постійно працювала допитлива думка інструментальних майстрів.

Тільки на соціальному фоні можна збагнути історичні основи музично-інструментальної культури українського народу, логіку розвитку в ній інструментально-виражальних засобів. Генезис музичного інструментарію історично змінювався. Так за часів романтизму у мистецтві зростає вокальність інструменталізму, змінюється тембр музично-образних творів «тембральна інтонаційність»; тонке одухотворення інструментальних регістрів у їхній багатогранності звукових можливостей. Кристалізуючись у музиці композиторів-романтиків, обов'язково надихало на трансформації у галузі інструментального строю до створення конструкцій, які б відповідали постійним запитам творчості. Але це вже тема окремого дослідження у якому європейську інструментальну реформу XIX століття

належить трактувати як явище історичне, глибинно закономірне, підготоване довготривалим процесом розвитку музичної культури. Адже перевтілення флейтово-язичкових і мундштучних інструментів не тільки хронологічний збіг зі зміною музично-стильових періодів, – з переходом від класицизму до романтизму, а й в усіх своїх деталях – відповідь художньо-естетичним запитам творчості, дослідивши, таким чином, можливості його подальшого процесу.

Періодом перших паростків національного стилю у професійній музиці для багатьох європейських народів було, як відомо, Відродження. Власне рубіж XVI–XVII ст. слід вважати початком нового, гуманістичного періоду української культури, своєрідного українського Відродження, з яким пов'язане складання естетичного фундаменту і національної музичної культури [1, с. 42]. Його зміцнення в XVII–XVIII ст. сприяли також й інші соціальні та ідейно-художні фактори.

Паростки національної своєрідності професійної музики природно й органічно вирощувалися на ґрунті естетичних запитів людей так званого третього стану, різночинно-міського музичного побуту, нових форм міщансько-світського і дворянсько-салонного музикування, причому останні обслуговувалися насамперед цеховими музикантами – представниками перших виробничо-професійних об'єднань, особливо поширених в Україні у XVII–XVIII ст.

Кріпацькі оркестри й ансамблі, хорові капели та музично-театральні трупи при поміщицьких маєтках з їх новим, переважно лірико-побутовим репертуаром і галантною манерою виконання – типові явища національної музичної культури міст, що зароджувалися, хоч їх фундаторами і учасниками часто були музиканти – вихідці з кріпацького середовища.

Найбільш своєрідним проявом кріпацьких оркестрів виявилася рогова му-

зика. Ще наприкінці XVII ст. можна було спостерігати особливе ставлення до неї з боку вельмож. З «Дневника» камер-юнкера Берхгольца можна дізнатись, що на святкування другого десятиріччя заснування Петербурга в місті звучали серенади; валторністами хизувалися деякі вельможі під час ансамблей і прогулянок по Неві. За часів царювання Анни Іоанівни, Єлизавета Петрівна часто прогулювалась по Фонтанці під супровід рогової музики [1, с. 55]. Тому не варто припускати думки, згідно з якою ідея створення рогової музики належить Йогану Марешу, бо вже тоді вона існувала в Росії, задовго до його приїзду [2, с. 87]. Мареш удосконалив ці інструменти, сприяв становленню рогового оркестру в Україні.

Рогова музика була поширена в Україні недовго, лише в останній період кріпацтва. То ж великого впливу на розвиток української музичної культури не мала. Тільки в 70–90 рр. XVIII ст. вона була досить популярною в колах не тільки дуже багатих, але й середніх поміщиків.

Одночасно можна констатувати велике поширення у той час італійської опери в Україні. Італійська музика надовго стає улюбленою музикою дворянства. Особливого поширення набувають уривки з різних італійських опер, які входять до повсякдення поміщиків. У побуті українських поміщиків така музика змішувалася з народною піснею, що засвідчено репертуаром цього рогового оркестру.

В історії розвитку української музичної культури рогова музика, безперечно, не відіграла провідної ролі, бо в Україні виникла стихійно і за умов поміщицького побуту. Музичний матеріал для рогових оркестрів був побудований частково на українських народних піснях, через що рогові оркестри, обслуговуючи досить широкі кола слухачів, безперечно, відіграли роль провідника національної музичної культури. Вести ж мову про вплив рогової музики на подальший процес розвитку українського музичного мистецтва майже не доводиться.

Еволюція світового мистецтва нового часу відбувалася у руслі великих стилів, або, як їх ще прийнято називати, стилів художніх напрямів, що виникають за відповідних соціально-історичних умов. За спорідненістю цих умов у різних етнічних утвореннях, які часом не мають безпосередніх контактів між собою, в мистецтві можуть аналогічні стильові напрями.

Але кожна національність вносить у загальний стиль епохи свою специфіку, зумовлену етнокультурною своєрідністю соціально-історичних факторів розвитку мистецтва. Наприклад романтизм відрізняють не тільки за його естетичною спрямованістю, а й за національним забарвленням. Так складається національна своєрідність спільного, так званого історичного стилю, художні закономірності якого носять водночас універсальний та національний характер [4, с. 237].

Отже, причетність української музичної культури до загального художнього процесу пояснюється двома положеннями, що мають методологічне значення. Це, по-перше, принцип неперервності історії українського народу, відповідно до якого розглядати становлення і розвиток українського життя в його історичній перспективі слід «... в своїх зв'язках попередніми стадіями, бо органічна зв'язаність і тяглість народного життя не переривається вповні ні при яких зміні і перелогах, поки живе давній нарід» [3, с. 150]. По-друге, неперервність української культурної традиції. Суть даної позиції полягає в тому, що національно-історичний хребет української культури один, але ендегенна природа його живиться також екзогенним (зовнішнім) досвідом. Звідси – історія української музичної культури постає не як набір розрізнених фактів, імен та подій, а як цілісний соціокультурний процес.

#### Література:

1. Краткий исторический очеркъ музыки въ России / [Сост. Барон К.Штальберг]. – СПб., 1896. – 203 с.

2. Ляшенко І.Ф. Історико-стильові та етнофольклорні джерела формування української композиторської школи / І.Ф. Ляшенко // Українська художня культура. – К. : Либідь, 1996. – С. 236–242.

3. Прицак О. Історіософія М. Грушевського / О. Прицак. – Київ-Кембрідж, 1991. – 251 с.

4. Штелин Я. Музыка и балет въ России XVIII века / Я. Штелин. – СПб., 1903. – 176 с.

**Krul P.F. HISTORICAL AND ETHNIC-FOLK SOURCES OF NATIONAL STYLE OF UKRAINIAN CLASSIC MUSIC.** *This article reveals the historical and ethnic-folk sources of Ukrainian national style of classical music. It's revealed that the role of tools in the history of Ukrainian classical music is pretty significant. We proved that composers, performers, teachers, instrumental artists for centuries have defined the art of the game, encouraging its evolutionary development. Over time solo, chamber, orchestral works have become more complex artistic tasks before performers.*

**Keywords:** national style, classical music, ethnographic sources, composer, performers.

**Круль П.Ф. ИСТОРИЧЕСКИЕ И ЭТНОФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ УКРАИНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ.**

*В данной статье раскрыты исторические и этнофольклорные истоки национального стиля украинской классической музыки. Определено, что роль инструментария в истории украинской музыкальной классики очень весомая. Доведено, что композиторы, исполнители, педагоги, инструментальные мастера на протяжении веков определяли искусство игры, стимулируя ее эволюционное развитие. Сольные, камерные, оркестровые произведения, со временем, ставили перед исполнителями все более сложные художественные задания.*

**Ключевые слова:** национальный стиль, классическая музыка, этнографические истоки, композитор, исполнители.