

Міністерство культури і мистецтв України
Харківський державний інститут культури

Культура України

Збірка статей
Випуск 4

Бібліотека ХДАК
інв. № 431748

Харків ХДІК 1997

Є. А. Козеняшев

ДЕЯКІ АСПЕКТИ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ УКРАЇНИ

Минає час. Великі зміни у політичному та суспільному житті слов'янських народів, глибокий вплив на усвідомлення націями нових умов, втілення ґрунтовних економічних законів – все це відвертає увагу суспільства від подальшого розвитку мистецтва, як дзеркала людської душі взагалі й музичного мистецтва, зокрема. Та у що годину великих змін все впевненіше й наполегливіше виходить на авансцену стародавній рятівник національної свідомості та пошани – фольклор.

У наш час небаченого за останні роки розвитку народної демократії та відродження національної свідомості стає зрозумілим підвищена зацікавленість суспільства до своєї культури, погляд на неї під кутом, вільним від догм і консерватизму, бажанням всебічно вивчати, осмислювати і розуміти джерела своєї культури. Якщо звернути увагу на декілька важливих і вирішальних етапів розвитку культури України, то стає зрозумілим, що протягом усіх століть, у будь-які часи та епохи народна творчість і мистецтво були тим корінням, з якого зроста і розцвіла культура України. Суто національна, вже відокремлена від загальнослов'янської, українська культура зароджується протягом XIV-XV ст. Зазирнемо у важкий, відірваний від життєвих реалій світ середньовічного мистецтва. Картина світу епохи середньовіччя укладається у своєрідну конструкцію, де є “верх” та “низ”, протилежні один від одного. “Низ” – це реалії простого життя, а “верх” – світ уявлених почуттів та взаємовідносин. Цим реальним світом в епоху середньовіччя був різноманітний світ фольклору, який залишився у спадщину від язичницької культури (як не згадати у цьому зв'язку колядки, щедрівки, пісні та ін. приклади народної поезії). Фольклор був тією необхідною основою, без якої не мало змоги існувати ніяке, навіть відокремлене від життя, мистецтво. Але і подалі становлення національної культури у XVI-XVII ст. відзначено інтенсивним розвитком та стабілізацією оригінальних форм української та професійної музики. прикладом є розвиток та існування в Україні традицій канта (на зламі XVI-XVII ст.), становлення якого пов'язується дослідниками з традиціями народної творчості. Це виявляється у тематиці, обрядах, мелодиці та ритмиці канта. Якщо звернути увагу на розвиток театру у XVII ст., то і тут простежується щільний зв'язок з традиціями народного лялькового театру, українського вертепу, де активно використовувалась народна музика.

Музичне мистецтво XVIII ст. набувало розвитку у різних сферах художньої творчості. Це і обрядовий фольклор, мистецтво церкви та вельможного панства. Між ними, на відміну від попереднього століття,

складається певне "взаєморозуміння". Фольклор перестає бути "забороненою" зоною для професійної творчості та письмений традиції. Представники вітчизняної композиторської школи, яка тільки зароджувалась, починають використовувати не тільки музичну мову, а й жанрові моделі фольклору: варіації на теми народних пісень, запровадження пісенно-танцювальних структур у сонаті, розробка пісенно-танцювальних форм у комічній опері.

Після цього невеликого історичного екскурсу згадаємо про один напрямок, який народив видатні імена та великі твори, залишивши нам чудову високопрофесійну спадщину. Безперечно, мова йде про реалізм, який підкоряє думки та дії багатьох діячів мистецтва у другій половині XIX ст., який упевнено крокує крізь межі віків, даруючи чудові приклади народної та професійної творчості. Згадаємо тільки декілька прізвищ: Л. Українка, М. Коцюбинський, І. Франко, П. Сокальський та, безумовно, М. Лисенко.

Після цього історичного нарису стає зрозумілим, яке значення має народна творчість у розвитку культури України, яким чином впливає на становлення жанрів, надає їм особливої глибини, відкриває шляхи до об'єднання.

Музичний фольклор – одна з найважливіших частин народної творчості. Український народ відрізняється виключною музичністю та творчою винахідливістю. Та на чому ж базується ця музична талановитість? Основу української народної музики становлять глибоко змістовні, емоційно виразні пісенні та інструментальні мелодії. Процес кристалізації народної музики, як окремого виду мистецтва, був дуже складним і довготривалим. Як відомо, спочатку народне мистецтво було синкретичним (нерозчленованим) і об'єднувало поезію, музику і хореографію. В період формування окремих видів музичного і хореографічного мистецтва створилися пісня і танок, які органічно злилися з музикою, що в загальних рисах відображали ідейно-емоційний зміст поезії та хореографії. Тому музику справедливо вважають душею пісні та танцю, їх крилами. Така багатогранність зв'язків музичного мистецтва з іншими його видами пояснюється тим, що воно має великий безпосередній емоційний вплив на людину.

Музична культура українського народу за принципом виконання розподіляється на три великі цикли: вокальний, вокально-інструментальний та інструментальний. І це цілком зрозуміло: інструмент має більш широкі технічні можливості порівняно з голосом. Тут природно виникає одне надзвичайно важливе запитання: як були у свій час створені народні інструменти, на яких можна було б передати усі тонкощі ладово-інтонаційної і ритмічної будови вокальних пісень? Відомо, що найдавнішими інструментами, на яких можна було зіграти якусь мелодію, є духові. В Україні й сьогодні побутують різноманітні сопілки: денцівка (півтораденцівка, дводенцівка), зубівка, флюєра, свирізь або кувині, коза

(волинка), трембіта. Раніше були сурми, труби, піпелі, пищалі, роги тощо. Майстри того давнього часу не були глибоко досвідченими у виготовленні інструментів. Наприклад, щоб зробити найпростішу сопілку, потрібно було тільки пропалити залізним прутиком або вирізати шість отворів на виготовленій дудочці на місцях, де лежали пучки пальців. Але така сопілка не мала стабільного строю. Лише пізніше майстри навчилися настроювати звукоряд, збільшуючи чи зменшуючи отвори. Так виникли сопілки із гуцульським, полтавським, поліським, закарпатським та іншими ладами. Ці особливості настроювання духових народних інструментів перенесені на струнні: бандура, ліра, гуслі, цимбали та ін.

Але чому ж нас цікавлять зараз, напередодні нового сторіччя, народні музичні інструменти, походження яких належить більшістю своєю до сивої давнини? По-перше, саме зараз сучасна музична культура України зазнає процесу відродження, а духова музика, як складова частина цієї культури, несе в собі невичерпані, життєздатні джерела цього процесу і за своєю суттю найбільш близька розумінню широким народним масам. По-друге, настає час використання більш старовинних, дійсно народних духових інструментів, які пережили зі своїм народом усі негоди його історії, інструментів, які допомагають зрозуміти душу, всю глибину переживань українського народу.

Але значення народної духової музики в художньому та громадському житті народу цим не вичерпується. Сучасність розширює громадське навантаження інструментальної музики, значно поглиблює її емоційно-ідейний зміст, оскільки вона виконує у художньому житті народу певну естетичну функцію. І це безпосередньо пов'язано з традиціями «Троїстих музик», які поєднуючи у своїй творчості фольклорні мотиви і індивідуальні риси, сприяли розвитку української музики і культури взагалі. Все це, безумовно, пояснює широке використання в творчості композиторів (Л. Колодуб, М. Скорик, О. Іщенко та ін.) суто народних тем та духових інструментів. Як не згадати з цього приводу наших вельмишановних композиторів, які зробили багатий внесок у поширення фольклорних ідей та виховання на їх прикладах студентської аудиторії: О.Литвинова, А.Гайденко, Ю.Алжнева, І.Польського.

Сучасне становище духової музичної культури потребує від виконавців відродження процесу злиття стародавніх традицій виконавства й індивідуальних рис виконавця та опанування сучасними засобами виконавства. Процес формування повного складу групи народних духових інструментів триває до наших часів. Стабільність групи залежить від багатьох чинників, традицій народного музикування, наявності виконавців, регіону поширення певних інструментів тощо. Вивчення цих інструментів є одним із шляхів до відродження та розвитку національної свідомості.

Велика роль у становленні й розвитку народної інструментальної музики належить сопілці. Поряд з бандурою це найрозповсюдженіший серед народу інструмент. Сопілка — це коротка трубка з твердого матеріалу, в якій

звук утворюється за допомогою стовпа повітря, що вдувається через отвір (голосник) – збудник вібрації. Сопілка, як улюблений інструмент народу, пройшла шлях розвитку від примітивної очеретянки до сольного інструмента. Вона знайшла широке відображення в народних піснях і професійній літературі. Леся Українка у своїй неперевершеній “Лісовій пісні” змалювала образ хлопця Лукаша, який найглибше почуття свого серця, своє кохання до Мавки передавав грою на калиновій сопілці. Як відомо, музичний супровід для цього твору складають записані поетесою п’єси сопіларів.

Удосконалений варіант сопілки має десять отворів. Це дозволяє грати у будь-якій тональності зі сталим інтонаційним ладом. Виконувани на сопілці пісенні мелодії та інструментальні твори відзначаються широким застосуванням мелодичних прикрас (мелізмів), особливо коротких форшлагів, різноманітних способів звукоутворення, а також перенесенням основної мелодії п’єси, яка часто викладається у формі своєрідних варіацій (із регістру в регістр). На особливу увагу заслуговують, в першу чергу, деякі способи звукоутворення, які в записах мелодії не фіксуються. Вони надають п’єсам своєрідного, характерного колориту. Сопілка має декілька різновидів, кожний із них відзначається своїм, характерним, особливим тембром. Наприклад, для сопілки-зубівки характерним є флейтовий звук. Флюяра має такі ж принципи звукоутворення, як сопілка-зубівка. Флюяристи гудять своїм низьким грудними голосом, при цьому утворюється басовий звук, який надає звучанню пісенних мелодій специфічного народного колориту. Цей спосіб гри на флюярі не фіксується у нотних записах. Крім цього, можна надавати мелодії відтінку грудного голосу “мещо”. В народі цей прийом називають “грати до хрипу” (хрипіти) або ж “грати на бурт” (бурчати). Цей штрих теж не фіксується. Існує темброва різновидність, яка будується за допомогою “фрулято” і поширюється на увесь діапазон сопілки. Відтворення звука “р” впливає на повітряний струмінь, утворюючи додатковий до основного звука сопілки “фрр”. Звідси і походить термін “фрулято”. Як художній засіб “фрулято” застосовується на одному звукові, що надає колористичного забарвлення народному інструментальному ансамблю в цілому.

Великого значення в художньому житті народу мала й має “троїста музика” (інструментальний ансамбль, що складається з трьох музикантів). У різних районах України склад цього ансамблю був і є різним. Провідну роль у ньому відведено скрипці, та зараз цей простенький ансамбль значно розширений. До його складу вводять сопілку, кларнет, тромбон, баян (гармонію), віолончель, контрабас тощо. Поряд з “троїстою музикою” на Поділлі набули широкого поширення народні духові оркестри. Творчі принципи цих оркестрів такі ж, як і “троїстої музики”. До їх складу, а також до складу сучасних оркестрів українських народних інструментів входять кілька духових інструментів, які використовуються лише епізодично: сопілка-альт, сопілка-тенор, сопілка-бас, сурма, трембіта, кувиня, зозулька

(окарина) та ін. Їх звучання створює характерний колорит, збагачує оркестрову палітру.

Сопілки альтові, тенорові та басові мають різну довжину та діаметр, хоча їх будова та принцип гри такі ж самі, як і в сопілці-примі. Вони мають циліндричну форму з десятьма отворами, за допомогою яких утворюється хроматичний звукоряд. Відрізняються вони своїм діапазоном та тембром звука. Їх звучання створює характерний колорит, збагачує оркестрову палітру. Квартет сопілок: прима, альт, тенор, бас може застосовуватися як оркестровий ансамбль, доповнюючи і збагачуючи колорит духового оркестру. Крім перелічених епізодичних інструментів, які широко використовуються, є ще низка менш уживаних, таких як коза, дрімба, ріжок, жоломига, суремка, дубельтівка, теленка та ін. Застосування їх залежить від наявності як інструментів, так і виконавців у відповідному оркестрі, для якого робиться оркестровка.

Усі ці обставини, що склалися у політичному житті суспільства в українській музичній культурі та в інструментальній виконавській практиці, окремо, потребують від діячів культури та мистецтва, викладачів різного рівня дедалі глибшого звернення до джерел української культури і народного мистецтва. Інструментальна музика, як одна з найбагатіших ділянок народної творчості, несе в собі невичерпані можливості привертати до себе увагу сучасної молоді, приваблюючи своєю колористичністю та різноманітними засобами гри на народних духових інструментах.

Поширення репертуару як виконавців-солістів, так і оркестрів через використання творів українських композиторів та аранжувань фольклорних тем, потребує розширення діапазону інструментів, зокрема, духової групи. Цей шлях полягає у включенні фольклорних інструментів поряд з традиційними класичними до складу сучасних оркестрів. Це вимагає необхідності існування контингенту виконавців на цих інструментах як солістів, так і артистів оркестру.

Для цього потрібно виробити методичну базу, укласти індивідуальні програми по вивченню гри на українських народних духових інструментах.

Опанування традиційними та сучасними засобами гри на суто національних інструментах, виконання творів українських композиторів, поринання у різноманітний світ фольклору – все це сприятиме подальшому вихованню у сучасної молоді почуття національної свідомості і пошани.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волшебные инструменты / Набор открыток. – М., 1989.
2. Гуменюк А. Інструментальна музика. – К., 1979.
3. Ісаєвич Я. Братства і українська музична культура XVI-XVII ст. // Українське музикознавство. – 1971. – № 6.

4. Комаринец Т. *Идейно-эстетические основы украинского романтизма* – Львов, 1989.
5. Лысяная О. *Пути развития русской и украинской музыкальной культуры от средневековья к XIX веку*. – X, 1993.
6. Сивокінь І. *Давні українські поетики*. – X, 1960.
7. Черных А. *Советское духовое инструментальное искусство*. – М, 1989.