

*музыкальных технологий как фактора обогащения возможностей творческого самовыражения композитора.*

**Ключевые слова:** *композитор, компьютерные музыкальные технологии, семпл, саунд-коллаж.*

*In article based on the analysis of a number of different in genre and style characteristics of works by Ivan Taranenko examples of use of computer music technologies as factor of beneficence of composer's creative expression capabilities are considered.*

**Key words:** *composer, computer music technologies, samples, sound collage.*

УДК 78.071.1

Оксана Величко

## РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ІДЕЙ ПРОСВІТНИЦТВА В УКРАЇНСЬКОМУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

*У статті досліджено інструментальне виконавство в Україні в контексті доби Просвітництва. У зв'язку з цим, наведено приклади поширеного музичного інструментарію, імена найвідоміших виконавців у придворному, міському та військовому середовищах. На цій основі показано співзвучність українського інструментального музичного мистецтва в окреслений період постулатам доби Просвітництва.*

**Ключові слова:** *Просвітництво, музичне мистецтво, виконавець, інструменталіст, оркестр, репертуар, інструментарій.*

Епоха Просвітництва посідає особливе місце в історії естетично-філософської думки та музично-освітніх концепцій України. Розвиток естетичної думки в Україні XVIII ст. проходив під впливом естетики Просвітництва і французького класицизму. Видається актуальним простежити, яким чином просвітницькі ідеї отримали реалізацію в українському музично-інструментальному мистецтві.

Аналізуючи останні дослідження і публікації, в яких започатковано розв'язання даної проблеми (розвідки К. Чечені, О. Николенко, О. Ваврик, Л. Горенко-Баранівської, К. Черпухової, Л. і Т. Мазеп, Ю. Рудчук, О. Сташевської та ін.), варто наголосити на множинності підходів для її наукового вирішення. Означена стаття ставить за мету знайти ремінісценції ідей Просвітництва в українському інструментальному мистецтві даного періоду.

Провідний центр філософської думки України Києво-Могилянська академія відіграла важливу роль у розвитку філософської думки, науки і культури. Стрижневі просвітницько-музикознавчі та педагогічні позиції сформувалися і розвивалися в контексті педагогіки і школи Козацької доби (українського бароко), хронологічні межі якого охоплюють другу половину XVII – XVIII ст. Їх теоретичним підґрунтям послужили праці Г. Кониського, І. Гізеля, Т. Прокоповича, С. Тодорського та практична діяльність педагогів циклу музичних дисциплін, авторів теоретичних праць Ю. Барановича, М. Козачинського, С. Лободовського, Й. Мохова, В. Сербжинського.

Музично-виконавські та музично-просвітницькі концепції української гуманістичної науки Києво-Могилянської академії того часу формуються на підставі потреб та напрацювань історично домінуючого вокально-хорового мистецтва, позиції якого згодом проектується і на аспекти інструментальної культури. Зокрема, у працях випускника цього наукового центру, самобутнього філософа Г. Сковороди (1722–1794) йдеться про духовне очищення та збагачення вихованців, опору на народнопісенну творчість як основу духовного формування особистості, національний характер музичної освіти, виявлення «сродності» музично-виконавських нахилів і здібностей шляхом використання різних жанрів і форм музики та розвиток природних нахилів і обдарувань; самореалізацію людиною притаманних їй музично-педагогічних хистів під час майбутньої професійної життєдіяльності; виявлення та розвиток акторсько-педагогічних можливостей особистості за допомогою музично-театрального мистецтва.

В практичній діяльності Г. Сковороди очевидним є виокремлення важливих тенденцій до формування національної музичної інструментальної естетики: він обстоював ідеї емоційно-образної пріоритетності у виконавстві, закладав основи національної музичної культури шляхом вивчення музичного фольклору (зокрема, історичного епосу) як засобу розвитку етичної та духовної музичної культури, збереження історичної пам'яті, велику увагу приділяв естетиці виконання багатоголосної музики, розвивав музичний слух тощо. Мислитель обґрунтував своє розуміння музики як «філософії пізнання», що відображала людську красу, сприяла самопізнанню та самовдосконаленню людини, допомагала розкриттю її внутрішнього світу. Український фольклор просвітитель сприймав як «тритисячолітню піч», що «неопально» випікала та плідно зберігала багатовікову народну мудрість, народні звичаї і традиції, вивів поняття філософії як «всеозброєння» і «найдосконалішої музики». [1].

Вагомий внесок у обґрунтування та поширення ідей європейського Просвітництва зробили викладачі Київської духовної академії, пізніше і університетів Харкова, Львова та Києва, ліцеїв Одеси та Ніжина. Провідними діячами у справі поширення європейських просвітницьких ідей були: професор філософії у львівській українській теологічній школі «Студіум рутенум», згодом – у Кракові та Петербурзі Петро Лодій (1764–1829), о. Василь Довгович (1783–1849), професор риторики Харківського університету І. Рижський (1761–1811), педагоги Ніжинської гімназії княгині Безбородько М. Білевич (1779–1830-ті) та М. Білоусов (1799–1854), професори ліцею Рішельє в Одесі – М. Курлянцев (1802–1835) та Й. Міхневич (1809–1885) та ін. Ідеї Просвітництва набули поширення в Україні, спричинивши особливий і самобутній період національного відродження, пов'язаного з розвитком української освіти, культури, науки, мистецтва, які формувалися на ґрунті гуманістичного світогляду. Стильовим орієнтиром у XVII – XVIII ст. став ренесансно-бароковий (козацький) тип української культури.

Музичне мистецтво України традиційно трактується як питомо вокально-хорове за пріоритетами розвитку жанрів, що зумовлено як історичними, політичними, релігійними, так і соціокультурними чинниками. Інструментальна сфера музичного мистецтва цього часу суголосна з провідними європейськими тенденціями і, водночас, позначена національною специфікою. Її найбільш помітні появи пов'язані з потребами музичного життя міст, традицією побутового музикування, мистецькими запитами гетьмансько-старшинського середовища та козацької старшини доби Гетьманщини, полковою та січовою козацькою військовою музикою, а також діяльністю українських музикантів-інструменталістів у австрійсько-польському шляхетсько-магнатському оточенні та при дворянських і царських дворах Росії. З цими сферами практичної діяльності пов'язані осередки і методи плекання фахових спеціалістів, створення зразків концертного репертуару, інструментобудівництво.

Таким чином, у останній чверті XVIII ст. маєтки представників гетьмансько-старшинського середовища, українських та польських магнатів, російської аристократії та освіченого заможного поміщицтва стали найважливішими осередками національної культури, зокрема музично-інструментальної. На цей період припадає організація і функціонування у них симфонічних та рогових оркестрів, інструментальних ансамблів, які були задіяні в урочистостях, балах, театральних виставах, концертних програмах, які виконували фоновою побутову камерну та плернерну музику.

До найвизначніших колективів України того періоду належать оркестри шляхетських родин І. Мазепи, А. Полуботка, Я. Марковича, Д. Трощинського, Д. Ширая, В. Капніста, родини Маркевичів, П. Рум'янцева-Задунайського, В. Кочубея, І. Безбородька, О. Лобанова-Ростовського, С. Щенного-Потоцького, П. Галагана, П. Лопухіна, О. Будлянського, кріпацькі струнно-духовий і роговий оркестри у складі ста музик А. Іллінського, духові й рогові оркестри князя Кирила Розумовського та ін. [4]. У цих колективах формувались професійні якості виконавців-інструменталістів, диригентів та композиторів, їх концертні програми включали зразки національної та західноєвропейської світської музики (оркестрові фрагменти опер, балетів, театральної музики, переклади та аранжування, оригінальні інструментальні жанри: п'єси-мініатюри, інструментальні народнопісенні обробки, рондо, танцювальні та маршові композиції). Зокрема, саме у репертуарі оркестру К. Розумовського було започатковано тенденції до опори на національний тематизм в інструментальній музиці. Збережене нотне зібрання цієї родини нараховує понад 2500 одиниць, в ньому широко представлено тогочасну італійську камерно-інструментальну музику [6].

Іншу лінію формування традиції інструменталізму представляють цехові професійні та муніципальні організації музикантів, діяльність яких зумовлена культурними запитами міщанства. Вони діяли на підставі статутів, що захищали інтереси цеховиків, регулювали ціни на послуги, ділили сфери обслуговування. Кількісно численні музичні цехи були на Волині (1614), Львові (1580),

Полтаві (1662), Києві (1677), Прилуках (1686), Стародубі (1705), Ніжині (1729), Чернігові (1734), Харкові (1780), також Рогатині, Підгайцях, Дубно та ін. Окрему групу становлять трубачі та сурмачі-сигнальники. Окрім цього, на початку XVII століття в таких значних центрах, як Острог та Кам'янець-Подільський, діяли цехи скрипалів.

У другій половині XVIII ст. в різних містах України створюються муніципальні ансамблі, капели, оркестри, які обслуговують релігійні свята, обряди, урочистості, церемонії. Інструментальне представництво міських музикантів досить широке і різноманітне: скрипки-сербини, цимбали, дудки, пузони, пищавки, труби, лютні, бубни, шаламаї, скрипки, органи тощо. Вони поєднують ансамблі різної традиції, відрізняються типом інструментарію (різноманітними народними інструментами чи загальноєвропейськими), нотною та безнотною формою виконавства, репертуаром та потенційною слухацькою аудиторією (від широких міщанських верств та населення приміських сіл до аристократії). Їх діяльність унаочнює процес розмежування і спеціалізації професійної і аматорської музики.

Міське побутове музикування кінця XVIII-XIX століття представлене виконавством на бандурі, торбані, цитрі, гітарі, які, насамперед, слугували акомпанементом до популярних фольклорних та аматорських камерно-вокальних жанрів.

Важливі функції відводилися військовій інструментальній музиці, зокрема, в Запорізькому війську (марші, участь музикантів у відзначенні перемог, урочистих подій на Січі, церемоніальні та сигнальні функції). Логічним продовженням цієї традиції є військова музика десяти полків козацько-гетьманської держави та Генеральної військової музики протягом XVIII ст. (до скасування українського гетьманату в 1764 р.) на Лівобережжі України. Функціонально її складають офіційно-церемоніальна, службово-стройова, сигнально-фанфарна, побутово-розважальна та концертна військова музика. З нею тісно пов'язана музика побуту та світських розваг гетьмансько-старшинського середовища. Фінансування й утримання полкової музики – солістів та оркестрів, а також набір та фахова підготовка поповнення здійснювалося за підтримки військового керівництва. Виняткова значимість цієї сфери інструменталізму підтверджується й тим, що до основних полкових клейнодів військової й цивільної влади в Україні належали: музичні інструменти сурми (труби) – військові клейноди під віданням сурмача та литаври (котли, тулумбаси) – військові клейноди полку, що знаходилися у довбиша (довбуша). Традиційно литаври були зображені на полковій печатці.

У військових угрупованнях функціонували полкові музичні цехи кобзарів, довбишів, литавристів, сурмачів, трубачів, скрипалів, цимбалістів, вони забезпечували виконання необхідного репертуару та фахову підготовку виконавців. Цехові об'єднання музикантів могли за певних суспільних умов змінювати підпорядкування на військове чи магістратське. До найважливіших виконавців-солістів належали трубачі (трембачи або тренбачи), сурмачі, довбиш (литаврист) та виконавці, які грали на пищалках (дерев'яних інструментах з карагача з подвійним язичковим пищиком), від середини XVIII ст. – валторністи та гобоїсти, також військові бандуристи та кобзарі [5, с. 84]. Керівник та диригент військового оркестру найчастіше сам виступав як виконавець на трубі. Історія зберегла імена найвідоміших полкових музикантів: Андрій Палеєнко, Максим Якубський, Яків Смеловський та ін.

Після ліквідації Січі на початку 1797 р., згідно з указом імператора Павла I, були ліквідовані полкові хори та оркестри. Таким чином, штучно було загальмовано розвиток військової музики України та сольного інструментального виконавства цієї сфери, яка набула суспільно-політичного та культурно-мистецького значення і була істотною складовою культурно-музичного життя тогочасної України [3, с. 23]. Як і в країнах Європи, інструментальне музичне мистецтво України окресленого періоду позначене появою і розвитком світських форм і жанрів. За ужитковими функціями – це танцювально-розважальна, ритуально-церемоніальна, сигнальна музика, композиції для елітарного аматорського музикування для сольного, ансамблевого виконання (як однорідних так і мішаних складів), оркестрова музика для симфонічних, духових (зокрема рогових) колективів. За жанрами – це танці, марші, фантазії, мініатюри, обробки та варіації на теми популярних ліричних і танцювальних пісеньних мелодій тощо.

Нотна фіксація музичного тексту, налагодження нотодрукування, формування репертуарних збірок для потреб фахового та аматорського сольного та колективного музикування переконливо засвідчує потребу налагодження фахової підготовки спеціалістів-інструменталістів. Аналіз нотних зразків виконавського репертуару з тогочасних друкованих та рукописних збірок засвідчує наявність простих дво- і тричастинної форм, неквадратних періодів із широким застосуванням гомофонно-гармонічної та поліфонічної фактур. Усталене у музичному мистецтві класицизму поширення

варіаційних форм та класичної сонатності і сонатних циклів закріплюється тут лише наприкінці XVIII ст. у музиці для гусел, скрипки, клавесину, камерних складів.

Найбільш поширеними у сольному інструментальному виконавстві того періоду були кобза, бандура (торбан, лютня), столоподібні гуслі, гудок, сербина, сопілка (дудка), які у другій половині XVIII ст. доповнюються чи витісняються клавесином (клавикордом, клавіцимбалом), скрипкою, цитрою, флейтою, валторною (та їх ансамблями), у військово-церемоніальній та сигнальній музиці основними сольними інструментами є труба (сурма, пищаль) та литаври. Названі струнно-щипкові інструменти не лише мали виняткове значення у фольклорно-автентичній етнічній виконавській традиції, але й набули значного поширення в аматорському музикуванні суспільної еліти – грою на них володіли гетьмани Б. Хмельницький, І. Мазепа, І. Самойлович, граф і фельдмаршал Кирило та Олексій Розумовські, магнат-просвітителі К. Острозький, поети Г. Сковорода, С. Климовський, січовий дипломат А. Головатий та ін.

Професійні придворні музиканти – виконавці на бандурі, лютні й торбані, були сталим явищем у шляхтянському середовищі (при дворах Любомирських, Вишневецьких, Радзівілів, Острозьких, Сангушків, Ржевуських, Сапег, Потоцьких), вони фігурували як солісти та у складі у придворних капел князів литовських, польських королів, членів російських царських родин і знаті, також працювали як музичні педагоги.

Серед знаних українських виконавців-віртуозів XVII – XVIII ст. на різних інструментах виділяються:

- бандуристи-лютністи Подолян, Лук'ян, Стечко, Андрейко, Ситич, Богдан Стецько, Рафал Тарашко, придворний музикант цариці Анни Іванівни Тимофій Білогородський (Тиміш Білиградський) та Іван Степановський (обидва опановували лютню у Дрездені у видатного композитора-лютніста Сільвіуса Леопольда Вайса та у Відні), Войташек Длугорай та ін., чії твори наявні у відомих європейських табулатурах та рукописній збірці ужиткової міської музики XVII ст. «Silva rerum» [7, 6];

- бандуристи Чурило, Нечай, кобзар Шумський зі Львова (улюбленець Яна Собеського), Остап Веселовський, також бандуристи Ярмолай Сенкевич, Іван та Денис при дворі Петра I (привезені царем у 1722 р. для організації двірцевої капели), Іван Павлов та Семен Тарабаков у Катерини I та царівни Параскеви Іванівни, Григорій Любисток («Черкашин Грицько») у графа Сапеги [2, 19], Матвій Федорів та Степан Ніжевич при дворі цариці Єлизавети, на придворній службі в аристократії знаходились Данилець, Кондиревський, Матвій Волошин, Григорій Михайлов, Семен Уваров та ін. [2, 18];

- клавесиністи Єлизавета Білиградська, Василь Трутовський, Дмитро Бортнянський;

- скрипалі Іван Хандошко, Гаврило Рачинський;

- торбаністи (кінець XVIII – поч. XIX ст.) – династія Відортів (Георг, Франц, Кастан), Тиміш Падура.

Важливим соціокультурним досягненням даного періоду стало включення у камерно-інструментальне музикування аматорів, що походили з освіченої інтелігенції і духовенства, поширення салонів, літературно-музичних вечорів, програм просвітницького характеру, завдяки чому здійснюється змістова і функційна універсалізація репертуару: йому притаманна демократизація змісту та яскравий національний характер, при збереженні професійних форм та виразових засобів сольної та ансамблевої інструментальної гри. Ця соціальна верства опановує мистецтво гри на бандурі, цитрі, гітарі, фортепіано, скрипці.

Композитори цього періоду (М. Березовський, Д. Бортнянський, І. Хандошко, Є. Білоградська, В. Трутовський), що створюють концертний репертуар для оркестрових, камерно-ансамблевих колективів, сольні інструментальні композиції, розробляють новітні музичні форми та жанри варіацій, сонати, симфонії, камерно-ансамблевого циклу, випрацьовують різні типи інструментальної фактури, впроваджують нові види техніки, які засвідчують високий рівень фахових виконавських вимог.

Таким чином, за доби Просвітництва діяльність багатьох виконавців, вихідців з України, була пов'язана з іншими країнами. Констатуємо наявність різножанрового інструментального виконавського репертуару для сольного, камерного, оркестрового складів, що відповідав усім провідним напрямкам виконавської діяльності, також суголосність українського інструментального музичного мистецтва доби Просвітництва європейському музичному процесу. Музично-інструментальне виконавство на українських землях в цей період яскраво віддзеркалює ідеї та соціокультурні запити Просвітництва. Перспективи подальших розвідок у даному напрямку пов'язані

з компаративним зіставленням музично-інструментального та вокального виконавства у даний період.

1. Бакай С.Ю. Музика як засіб духовного розвитку особистості в просвітницькій діяльності Г.С. Сковороди на Слобожанщині / С. Ю. Бакай // Педагогіка та психологія. – Харків : ХДПУ, 2001. – Вип.19. – Ч.1. – С. 23–27.
2. Ваврик О. Кобзарські школи на Україні / О. Ваврик. – Тернопіль : Збруч, 2006. – 221 с.
3. Горенко-Баранівська Л.І. Військова музика Київського полку: 1648-1782 рр. / Л.І. Горенко-Баранівська // Мистецтвознавчі студії ІМФЕ НАН України. – К. : Наук. думка, 2002. – Вип. 2. – С. 23–26.
4. Історія української культури у 5-ти тт. / Передмова А. Смолій. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 3. – 1246 с.
5. Лазаревский А.М. Исторические очерки Полтавской Лубенщины XVII-XVIII вв. / А.М. Лазаревский // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. – К., 1896. – Кн. XI. – Отд. 2. – С. 68–86.
6. Черпухова К.М. Минуле – в сучасному: Нотне зібрання Розумовських – цінна пам'ятка музичної культури другої половини XVIII – першої половини XIX ст. / К.М. Черпухова // Наука і культура. – К., 1986. – Вип. 20. – С. 438–441.
7. Чеченя К. А. Інструментальна музика в Україні другої половини XVI – середини XVIII століття і проблеми автентичності у виконавській культурі: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01. «Теорія та історія культури» / К. А. Чеченя. – К., 2008. – 19 с.

*В статтє исследовано інструментальне исполнителство в Украине в контексте епохи Просветительства. В связи с этим, приведены примеры распространенного музыкального инструментария, имена наиболее известных исполнителей в придворной, городской и военной средах. На этой основе показано соответствие украинского инструментального музыкального искусства в очерченный период постулатам эпохи Просветительства.*

**Ключевые слова:** Просветительство, музыкальное искусство, исполнитель, инструменталист, оркестр, репертуар, инструментарий.

*In the article the instrumental performing in Ukraine in the era of Enlightenment is researched. In this connection the examples of widespread musical instruments, names of the best known performers in a courtier, city and military environments are given. On this basis the accordance of the Ukrainian instrumental musical art in an outlined period with the postulates of the era of Enlightenment is shown.*

**Key words:** the era of Enlightenment, musical art, performer, instrumentalist, orchestra, repertoire, instruments.

УДК 78.087.68:78.079

Ірина Бермес

### ХОРОВА МУЗИКА В ДЗЕРКАЛІ ФЕСТИВАЛЮ «МУЗИЧНІ ПРЕМ'ЄРИ СЕЗОНУ»

*У статті виокремлено концерти хорової музики як органічну складову «Музичних прем'єр сезону» на основі матеріалів періодики. Визначено головні соціокультурні функції хорової музики.*

**Ключові слова:** фестиваль, концерт, хор, програма, диригент.

Хорова музика всякчас репрезентувала українців як співочу націю, вона й сьогодні займає достойне місце у музичному житті Української держави. Про це свідчить не тільки успішна творчо-виконавська діяльність багатьох хорових колективів на українських і світових сценах, а й включення хорової музики до програм численних широкомасштабних музичних проєктів, зокрема фестивалів – витвору періоду незалежності, сталою атрибутом сучасного культурного простору.

На початку 1990-х рр. було засновано низку музичних фестивалів, кожен із яких став справжньою мистецькою подією, включеною в соціокультурні процеси сучасності: «Київ-Музик-Фест», «Музичні прем'єри сезону», «Золотоверхий Київ», «Форум музики молодих» та ін. Фестивалі не тільки визначають напрями розвитку національного музичного мистецтва, а й продукують нові ідеї, перевіряють їх на практиці тощо.

© Бермес І., 2015.