Ігор Глібовицький

ЦИТРА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Однією з актуальних проблем сучасного українського музикознавства є вивчення інструментальної культури, зокрема, функціонування окремих інструментів, в тому числі цитри.

Так, аналізуючи творчий доробок провідних західноукраїнських композиторів середини та другої половини XIX століття, діяльність музичних товариств і організацій, концертно-виконавську практику, видавничу справу і т.п., відзначаємо суттєвий дисбаланс (як кількісний, так і якісний) вокально-хорової та інструментальної музики. На перший погляд, це пояснюється природною музикальністю українського народу і його традиційним потягом до самовиразу пісні, що розкривається, у різних формах побутового музикування – від родинних "вечорів" до участі у хорових товариствах. Але як тоді пояснити паралельне професійній музиці функціонування в інструментальній сфері фольклорного пласта, який, сягаючи глибин синкретичного виявлення художнього мислення народу, протягом століть свого існування досяг високого рівня як щодо образної виражальності, так і виконавської майстерності? Не менш красномовним фактом, який свідчить про велику увагу українців до інструментальної музики та здатність митців опановувати її складними жанрами і формами, є поважні результати в композиторській творчості починаючи з 20-30-х років XX століття, що збагатили не тільки національну, але і світову музичну культуру. Це симфонічні, камерно-інструментальні і фортепіанні твори Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Нестора Нижанківського, Романа Сімовича, Миколи Колесси та ін.

Великі труднощі у формуванні і становленні професійного інструменталізму на Західній Україні, в порівнянні з вокально-хоровими жанрами, були зумовлені рядом об'єктивних причин. Як відомо, серйозне оволодіння жанрами інструментальної музики вимагає від композитора високого рівня професійної підготовки, передбачає ґрунтовне знання виразових засобів інструмента та вміння повного його використання. Відсутність закладів музичної освіти, які б давали елементарні навики гри на інструментах, не кажучи вже про серйозну музичну підготовку, стала причиною того, що більшість виконавців-інструменталістів другої половини XIX століття вивчали гру самотужки в родинному колі чи під керівництвом викладачів, імена яких, в силу їх невисоких професійних здібностей, до нас не дійшли.

© І.Глібовицький

Так, Михайло Вербицький захопився грою на гітарі під час навчання у духовній семінарії під впливом свого товариша Івана Хризостома Сінкевича. Бабуся Сидора Воробкевича Параскева, яка перша звернула увагу на музичну обдарованість онука, купила йому скрипку, гру на якій майбутній буковинський композитор вивчав під час навчання у Чернівецькій гімназії. Самостійно оволодіває грою на цитрі Євген Купчинський – один з віртуозів Галичини того часу. Перші кроки в ознайомленні з музичною грамотою та в навчанні гри на фортепіано здобуває Денис Січинський під керівництвом Лева Левицького – вчителя Тернопільської гімназії. Вже ці окремі приклади є переконливим свідченням того, що ґрунтовну підготовку як в оволодінні грою на інструменті, так і композиторською майстерністю можна було одержати тільки за межами України. Однак навчання у престижних музичних закладах Європи, таких, як Відень, Прага, Лейпциг, Берлін, вимагало значних матеріальних затрат, непосильних для більшості наших музик, а тому про серйозну професійну освіту не могло бути і мови.

Таким чином, західноукраїнські інструменталісти – і композитори, і виконавці (переважно в одній особі) тривалий час залишалися аматорами. Звичайно, траплялися і винятки. Так, наприклад, С.Воробкевич пройшов шестимісячні курси музично-теоретичних дисциплін під керівництвом Ф.Крейна у Віденській консерваторії, однак навіть такий короткий термін навчання був присвячений, в основному, вокально-хоровим предметам, на що недвозначно вказує диплом викладача співів і регента хору [1, с.12-13].

Отож, одна з центральних проблем музичної культури регіону того часу – проблема аматорства – постає в галузі інструментальної творчості та виконавства значно гостріше, порівняно з вокально-хоровою.

Тут красномовним прикладом стала доля симфонічної спадщини М.Вербицького – одинадцять увертюр ("симфоній" як називав їх автор), в яких національні традиції (коломийкові ритми та пісенно-танцювальні мелодії) поєдналися з рисами раннього віденського класицизму. Проте досягнення композитора не отримало належного розвитку у його послідовників і естафету творення українського інструменталізму перехопили митці з Центральної України.

Стосовно естетичних оцінок творчого доробку окремих композиторів у характеризованій галузі, то поза окремими прикладами (Сидір Воробкевич, Остап Нижанківський, Денис Січинський та ін.) загальний рівень інструментальної музики галичан не виходив за побутові рамки, виконуючи суто прикладну роль у домашньому музикуванні. Проте не слід забувати, що у загальному важкому і суперечливому процесі становлення української музичної культури в Західній Україні перші творці інструментальних жанрів розширювали рамки національних традицій і створили відповідний ґрунт для досягнень наступних поколінь. Це стосується різних жанрів – симфонічної, ансамблевої музики, творів для фортепіано, скрипки, частково гітари, за винятком єдиного – цитрового мистецтва.

На жаль, до сьогоднішнього часу цитра залишалася поза увагою українських музикознавців. Публікації на цю тему практично відсутні. Серед окремих досліджень вирізняються наукові розвідки Ірини Зіньків, яка запропонувала оригінальну концепцію про походження та генезу стародавніх українських цитр від бандури [2, с.89-99; 3, с.25-41]. З'являється також інформація щодо біографічних даних деяких майстрів гри на цьому інструменті [4]. Проте серед нерозв'язаних проблем залишається питання функціонування цитри в музичному житті краю другої половини XIX – початку XX століття.

Основна мета пропонованої статті є визначення ролі цитри в домашньому побуті українців, висвітлення діяльності найбільш видатних виконавців-цитристів, систематизація творів українських композиторів для цього інструмента за жанрами, аналіз основних причин, які призвели до поступового зникнення цитри з музичного життя.

Цитра – струнний щипковий інструмент, в основі якого – плоска, спереду трохи зігнута резонансна скринька з круглим вирізом посередині. На грифі з металічними поріжками натягнуто 5 металічних струн для виконання мелодії за допомогою плектора, який одягають на великий палець правої руки. Для виконання супроводу використовують від 24 до 40 шовкових струн, що вільно натягнуті над верхньою декою. Ноти для цитри записуються в скрипковому і басовому ключах на двох нотоносцях. Інструмент має ясний і приємний, але одноманітний, темброво однорідний звук. На думку А.Модра, споріднена з арфою, цитра виникла в другій половині XVIII століття з примітивного народного інструмента австрійських та баварських горців Scheithoet, прямокутна форма якого вказує на походження від монохорда. Назва "цитра" мабуть, походить із грецького кіфара (kithara), що у свою чергу виникло з халдейського [5, с.56]. Оригінальну концепцію про походження та генезу стародавніх українських цитр, як уже згадувалось, запропонувала у своїх наукових дослідженнях І.Зіньків.

Уже у XX столітті цитра вийшла з практичного використання, однак у середині XIX століття в Галичині цей негроміздкий, портативний і порівняно дешевий інструмент успішно заміняв у багатьох сім'ях фортепіано. Яскравим прикладом важливої ролі цитри в музичному побуті та домашньому музикуванні української інтелігенції того часу є доля Ольги Кобилянської, яка з усієї родини мала чи не найбільший потяг до музики, грала на фортепіано, але, очевидно, не дуже вправно, бо лише два місяці відвідувала уроки. "Се одна річ в житті, от тота музика, за котрою буду жалувати, доки життя мого, – що мене не давали вчити родичі", – писала письменниця [6, с.38-40]. Крім того, О.Кобилянська любила грати на цитрі і на дримбі, які сьогодні поряд із фортепіано є експонатами музею письменниці в Чернівцях. Збереглися нотні видання творів для цитри з народними піснями, які, мабуть, виконувала О.Кобилянська: "Хусточко ж моя!", "Ой піду я до млина", "Ой зійди, зійди, ясен місяцю", "Ти дівчино із Подоля". Як відомо, вечорами у сім'ї Кобилянських влаштовували невеликі концерти. Але після хвороби, яка вразила письменницю, музичний слух почав пропадати. Вона не могла вже навіть настроїти цитри і про гру довелося забути.

Широке впровадження цитри у музичний побут краю сприяло тому, що грою на цьому інструменті захоплювалося значне коло любителів, серед яких було немало справжніх віртуозів, таких, як Микола Кумановський (1848-1924).

Дмитро Андрейко (1864-1888), Зенон Кирилович (1865-1919), Євген Купчинський (1867-1938). Добрим цитристом був і Юрій Федькович (1834-1888).

Відсутність закладів музичної освіти, як уже згадувалось, спонукала музикантів оволодівати секретами мистецького виконання самотужки. У середині та другій половині XIX століття у Галичині існувало декілька посібників, що ставили собі за мету допомогти в оволодінні грою на цитрі. Це – "Школа" Владислава Маньковського (W. Mańkowski), видана 1871 року, або відома "Neue vollstandige theoretish-praktische Zitherschule" Карла Умлавфа (Umlauf) 1856 року, яка витримала понад 100 видань [7, с.729].

Проте українські музиканти не тільки творчо засвоювали досягнення відомих на той час цитристів, таких, як К.Епсляйн чи А.Губер, але намагалися удосконалити конструкцію інструмента. І якщо експерименти К.Умлавфа виявилися недієздатними, то Є.Купчинський, всупереч реформатору цитри В.Кіндлю, вибрав свій, наближений до фортепіано, легкий до сприйняття і зручний для виконання стрій. Не випадково, що сучасники порівнювали Євгена Купчинського з Василем Андреєвим, якому вдалося зробити з балалайки концертний інструмент.

Твори для цитри часто входили до репертуару багатьох концертів, що їх організовували різні музичні товариства та ентузіасти музичної просвіти серед населення. Важливу роль у популяризації інструмента відіграла участь виконавців-цитристів в "артистичних мандрівках" хору Академічного Братства під керівництвом Остапа Нижанківського, а згодом так званої "дванадцятки". Перша з них відбулася у 1889 році за маршрутом Стрий – Броди – Золочів – Зборів – Тернопіль [8]. Серед її учасників був, зокрема, Є.Купчинський, який, маючи прекрасний голос (низький бас), не тільки співав у хорі, але й виконував сольні номери на цитрі. На шевченківському концерті у Станиславові, який відбувся в березні 1890 року, поряд із хоровими творами Миколи Лисенка, Петра Ніщинського, Анатоля Вахнянина, Михайла Вербицького, прозвучала "3-я в'язанка руссько-українських пісень"[1] на цитру М.Кумановського у виконанні автора [9, с.356].

Таким чином, питому вагу репертуару виконавців-цитристів складали обробки українських народних пісень, попурі на народні теми та популярні мелодії, хоча зустрічаються і оригінальні твори переважно з програмними назвами. Так, Є.Купчинський виконував не тільки мелодії Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Шопена, але включив у свій репертуар обробки для цитри творів М.Лисенка [10].

Більшість цитристів-виконавців писали для цього інструмента власні твори. Поряд із М.Кумановським, Д.Андрейком, З.Кириловичем, Є.Купчинсь-

[1] У цитатах і назвах дотримуємося мови і правопису оригіналу

ким можна назвати також С.Воробкевича, В.Безкоровайного. Як відомо, Д.Січинський розпочинав свій творчий шлях з композицій для цитри і створив близько 50 творів, які, на жаль, не збереглися. І тільки "Тиха сльоза" була видана "Станіславівським Бояном" в одному з 22 випусків музичної бібліотеки.

Загалом музичні товариства та видавництва приділяли значну увагу розповсюдженню творів для цитри. Так, у 90-х роках з'являються друковані твори, видані в серії "Руський цитрист" (10 випусків) під заголовком "Збірка композицій на цитру Євгена Купчинського". У 1885 році А.Вахнянин та П.Бажанський видали збірник хорових квартетів "Кобзар"[2], у першому випуску якого було також надруковано "Вінок з народних мелодій" Д.Андрейка, що включав біля 30 українських народних пісень. З'являються друковані твори для цитри й інших композиторів – З.Кириловича та В.Безкоровайного, який опублікував 5 випусків. Проте можна стверджувати, що значна частина музики для цитри залишилася в рукописах і не збереглася.

Якщо систематизувати твори українських композиторів для цитри за жанрами, то можна виділити три основні групи:

1. Жанрово-побутова музика (польки, мазурки, марші, серенади) та п'єси з програмними назвами (на основі танцювальних або ліричних тем).

Серед маршів для цитри виділяються твори Зенона Кириловича "Для моєї України", "Звуки перемоги", Є.Купчинського – "За вітчизну" та "Зелена рута", у яких відчувається значний вплив австро-німецької музики з відгуками старогалицької пісні (що також має тісний зв'язок із німецькою Lied). До творів жанрово-побутової музики належать французька полька З.Кириловича "Пестійка" 1907 року, в якій відчувається яскравий вплив віденської оперети, Є.Купчинського "Життя", "Чом ти, Галю, не танцюєш" та мазурка З.Кириловича "На хвилях Прута".

Широкою популярністю серед українських композиторів користувався жанр думки і коломийки, побудований за принципом контрастного зіставлення ліричної повільної наспівної пісні і швидкого запального життєрадісного танцю. "Для розради" Василя Безкоровайного – один із таких творів, написаний для різного складу: для цитри, для фортепіано та для скрипки і фортепіано. Композитор звертається також до жанру вальсу під назвою ("Пластунка"), проте найцікавішим зразком музики для цитри В.Безкоровайного є "Гуцулка", в якій завдяки інтонаційно-ритмічній своєрідності яскраво переданий місцевий колорит.

2. В'язанки народних мелодій, попурі, дивертисменти, фантазії на народні теми, які відзначаються розгорнутими масштабами, більшою різноманітністю фактурних прийомів, багатотемністю і яскравою концертністю.

Серед творів другої групи зустрічаємо "Вінок народних мелодій" Д.Андрейка, "В'язанку пісень" В.Безкоровайного, а також твори Є.Купчинського – концерт на теми з опери М.Лисенка "Наталка Полтавка", фантазію на теми "Різдвяної ночі" та концерт-фантазію "Ні звідки потіхи". Цікавим є попурі "Entre Nous" ("Між своїми") З.Кириловича, в якому композитор використав різні за жанрами мелодії і пісні: ліричні "Ой не світи, місяченьку", "Взяв би я бандуру", жартівливі – "Ти до мене не ходи", "Ой орав мужик", "Через річеньку, через болото", гимн "Ще не вмерла Україна" (М.Вербицький), сокільський марш "Соколи, соколи, вставайте в ряди" (Я.Ярославенко), танцювальні мелодії – польки, мазурки, козачки.

Необхідно згадати, що саме у цьому збірнику вперше появився в друці гимн М.Вербицького на слова П.Чубинського "Ще не вмерла Україна".

3. Ансамблева музика для цитри займає окреме місце, адже композитори дуже рідко зверталися до цього жанру. Широкою популярністю в концертах користувалися обробки народних пісень М.Кумановського, що були видані "Бібліотекою музикальною" дев'ятого випуску, серед яких віночок із двох народних пісень "Ах, я нещасний" та "Ой на горі козак воду носить".

Перелічені жанрові різновиди не виявляють суттєвих відмінностей у виборі засобів музичної виразності та образному змісті. Переважає витриманий акордовий чи акордово-фігураційний акомпанемент, на фоні якого звучить мелодія – одноголосно або з терцевою чи секстовою второю. Зрідка композитор переносить тему в нижній голос. Більш різноманітні форми музичного викладу зустрічаються в розгорнутих концертних фантазіях і попурі.

Таким чином, можна стверджувати, що цитрове мистецтво (творчість композиторів, виконавська майстерність, концертна діяльність, видавнича справа) займало помітне місце в музичній культурі Західної України другої половини XIX століття, незважаючи на те, що інструментальна музика, як було вже сказано, значно поступалася вокально-хоровим жанрам. Активізація музичного життя на початку XX століття, виникнення ряду концертно-мистецьких установ та видавництв, українських музичних товариств, навчальних закладів, перш за все Вищого музичного інституту у Львові 1903 року, поява значної плеяди митців (як виконавців, так і композиторів), що отримали блискучу професійну музичну освіту, зокрема у Відні і Празі, творча співпраця з Галицьким Музичним Товариством, яке влаштовувало концерти не тільки хорової, але й інструментальної музики, гастролі провідних виконавців європейського рівня – все це заклало фундамент розвитку українського музичного мистецтва в різних жанрах. Якісно новий етап у їх розвитку пов'язаний, передусім, із творчістю Станіслава Людкевича та Василя Барвінського, котрі, завдяки самобутньому таланту та глибокій професійній освіті, зуміли не тільки переверщити своїх попередників, але і багатьох із сучасників, що яскраво підтверджує, зокрема, їх фортепіанна та камерно-інструментальна музика.

Що ж стосується цитри, то цей інструмент поступово все більше відходить на другий план, залишаючись у сфері побутового домашнього музикування, а згодом повністю зникає з ужитку і зустрічається сьогодні хіба що в окремих музеях та приватних колекціях збирачів народних інструментів. Це зумовлено, перш за все, більш ніж скромними виразовими можливостями цитри та широким впровадженням у музичний побут фортепіано. Окрім цього, за свідченням багатьох сучасників, після встановлення радянської влади у Західній Україні цитру, як типовий атрибут домашнього побуту національно свідомої частини української інтелігенції та священицьких родин, ідеологічне керівництво стало розглядати як інструмент "неблагонадійний"[3] .

[3] Абсурдність такого підходу стоїть поряд із вилученням з українського алфавіту літери "І" як "націоналістичної".

Таким чином, мистецтво гри на цитрі виконало свою роль у розвитку українського музичного інструменталізму і на сьогоднішній день може зацікавити тільки музикознавців. Звичайно, пропонована стаття не вичерпує висвітлення всіх питань, які пов'язані з цитровим мистецтвом, а тому пошуки архівних матеріалів та наукові розвідки у цьому напрямі ще чекають своїх дослідників.

1. Білинська М. Сидір Воробкевич. – К.: Муз. Україна, 1982.
2. Зіньків І. Історична реконструкція бандури // Науково-педагогічна конференція "Музичний фольклор у системі навчання та виховання молоді" (Кременець, 11-12 травня 2000 р.). – Тернопіль, 2000. – С. 89-99.
3. Зіньків І. Деякі аспекти дослідження стародавніх українських цитр // Фольклористичні візії (учні – вчителеві І.В.Мацієвському з нагоди 60-річчя). Збірник статей і матеріалів. Львівська державна музична академія ім. М.Лисенка. – Тернопіль, 2001. – С. 25-41.
4. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біобібліографічного словника) // Записки НТШ. – Т.CCXXVI. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С.370-455.
5. Модр А. Музыкальные инструменты. – М.: Музгиз,1959.
6. Микосянчик Ю. Театр і музика в житті Ольги Кобилянської // Буковинський журнал (Громадсько-політичний, літературно-мистецький і науково-освітній часопис). – Ч.1. – 1998. – С. 38-40.
7. Музыкальная энциклопедия. – Т.2. – М., 1981.
8. Діло. – 1889. – Ч.196.
9. Булат Т. Концертна діяльність // Історія української музики. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 346-378.
10. Антонович О. Уславлений цитрист // Зоря комунізму. – 9 квітня 1983. – Радехів.

Igor Glibovytskyy

CYTRA IN THE CONTREXT OF DEVELOPMENT OF THE WESTERN UKRAINIAN INSTRUMENTAL MUSIC DURING THE SECOND PART OF THE 19 TH AND EARLY 20 TH CENTURIES

In the article are raised issues of the development of instrumental music, and especially that of cytra. The problem of functioning of this instrument is considered in reference to the concert life and the composer's creative careers.

Ірина Завадецька

СТАНОВЛЕННЯ НАУКОВОЇ ДУМКИ ПРО НАЦІОНАЛЬНУ ШКОЛУ ДУХОВОГО ВИКОНАВСТВА УКРАЇНИ

У сучасному музикознавстві існує два опорних підходи до проблеми виконавської школи. Один, традиційний, безпосередньо пов'язаний зі сферою дидактики, інший, – полемічний, відносно недавно має культурологічну спрямованість. У свою чергу погляд на школу з культурологічних позицій припускає можливість як мінімум двох аспектів її вивчення: історичного і