

УДК 821.161.2 + 78.06

ББК 85.312.66

Тамара Коноварт

СТАТТЯ ІВАНА ФРАНКА  
ПРО ПОЛЬСЬКУ ТА УКРАЇНСЬКУ МУЗИКУ

*Автор статті вперше вводить до наукового обігу маловідоме музикознавче дослідження І.Франка, що було надруковане у газеті “Кур’єр львівський” польською мовою 1892 року. І.Франко аналізує розвиток і проводить порівняльну характеристику польської та української музики впродовж XVII–XIX ст. На особливу увагу заслуговує високе визнання І.Франком творчості Д.Бортнянського, М.Дилецького, М.Лисенка.*

*Переклад статті І.Франка з польської і коментарі Т.Коноварт.*

**Ключові слова:** музичне мистецтво, виконавство, композиторська творчість, фольклор.

З травня по грудень 1892 року у Відні була організована міжнародна виставка театрального та музичного мистецтва. Європейські держави представляли свої кращі творчі колективи, виконавців, композиторів і їх найновіші творчі здобутки. Відбувалися сольні та хорові концерти, театральні вистави, які мали великий успіх у публіки. Тут, на цій виставці, віденці й численні гості міста, які з’їхалися з цієї нагоди, мали можливість ознайомитися з мистецтвом багатьох європейських країн. Готувалися до виставки довго й ретельно, про що свідчать як представлені експонати, так і супровідна друкована інформація: буклети, брошури, путівники. Ця резонансна мистецька подія згодом була належно відзначена в періодичній пресі. Чехи, німці, росіяни, поляки активно коментували її на сторінках своїх видань.

Україна, яка на той час входила до складу Австро-Угорщини, теж могла бути репрезентована на виставці й зайняти там достойне місце. Однак цим правом, на жаль, ніхто не скористався. Не знайшлося серед патріотичного кола українців ні меценатів, ні ентузіастів, які б узяли на себе організацію такої важливої справи. Можна припустити, як вважає Іван Франко, що це типовий вияв української “розсіяності”, пасивності, непоінформованості – все це можна пояснити, однак не можна оправдати, оскільки була втрачена нагода гідно представити Європі як сучасні доробки української музичної культури, так і її історію. Задля справедливості відзначимо, що були й винятки. Окремі українські експонати все ж на виставку потрапили, проте тулилися вони у чужих павільйонах і, відповідно, не привернули належної уваги ні відвідувачів, ні преси. Саме тому відрадним явищем на виставці була поява історичного нарису професора краківської гімназії, вчителя музики, д-ра Францішка Биліцького. Присвячений польській музиці, він, хоч дуже скромно і скупі, торкається питань музичної культури України (за тогочасною термінологією – України-Руси).

Праця видана завдяки ентузіастові виставки польському історику й публіцисту Альфреду Щепанському і увійшла до його брошури “Музика і театр у поляків” (“Die Musik und das Theater bei den Polen”) як окремий розділ. Саме цей нарис Ф.Биліцького і привернув увагу Івана Франка. Письменник майже повністю перекладає його на польську мову та друкує у шістьох номерах газети “Kurjer Lwowski” за 1892 рік (за 27, 28, 30 та 31 серпня і за 1 й 6 вересня), додаючи свої зауваження, спростування, а часто суттєво доповнюючи розділи бібліографічною, історичною та музично-театральною інформацією. Це не перший виступ письменника з питань музичної культури. Уже з 1884-го року в галицькій

пресі з'являються публікації за підписами “Нефаховий”, Мирон, І.Ф. та іншими, які належать перу Івана Франка. Це рецензії на музично-театральні вистави (“Запорожець за Дунаєм”, “Різдвяна ніч”, “Пан мандатом” тощо), на музично-теоретичний підручник П.Бажанського, на збірку Костя Паньковського “Руський співаник”, інформація про нові музичні надходження та ін.

Стаття “Музика польська і руська” посідає особливе місце. Задумана як переклад, вона переросла рамки свого жанру і стала самостійною музикознавчою працею І.Франка. Письменник суттєво доповнює розділи, присвячені польській музиці, а головне, значно розширює інформацію з царини української музичної культури. Мету своєї участі автор пояснює сам: не докоряти проф. Биліцькому, який про українську музику “нічого докладного сказати не може” (див. нижче статтю), а в міру своєї обізнаності “доповнити, особливо в розділі руської музики” (див. там само).

Суттєве розширення розділу музично-історичної бібліографії, окреслення методологічних напрямків історичних та фольклористичних досліджень, скерування науковців до вивчення певних архівних джерел, до порівняльного аналізу живого фольклорного матеріалу, характеристика української церковної музики, зокрема висока оцінка творчості Д.Бортнянського як “геніального композитора псалмів, руських мес...” та М.Дилецького як представника музично-теоретичної науки XVII ст., висока оцінка творчості сучасних композиторів, особливо М.Лисенка – все це робить публікацію І.Франка не тільки цікавою для широкого кола читачів, а й корисною у сфері наукових досліджень.

Іван Франко

## МУЗИКА ПОЛЬСЬКА І РУСЬКА

*Музично-театральна виставка у Відні, хоч, може, й не матиме жодного тривалого значення для розвитку музики й театру серед народів Австрії, збудила, однак, у широких колах громадськості інтерес до музики й театру різних народів. Відомими стали тріумфи чеського театру на цій виставці – їх визнали навіть німці, які до цього часу дуже скептично ставилися до мистецької творчості чехів. Відомо також, що великий успіх на виставці має російський відділ, що спонукало центральну пресу вмістити досить докладні статті, які описують діяльність російського театру. Зауважу при нагоді, що одна з цих статей, вміщена в “Neue freie Presse”<sup>\*</sup>, була передрукована в дослівному перекладі однією з польських газет без виправлення багатьох разючих помилок про початок “російського” театру, без застережень щодо різниці малоросійського і власне російського театру та без урахування впливу релігійної польської драми на малоруську.*

*На жаль, польський відділ, як ми знаємо з дотеперішніх повідомлень, не відзначається ні добіркою і систематизацією, ні багатством представлених<sup>1</sup> предметів і пам'яток. Чи заімпонують театральні й концертні виступи – покаже недалеке майбутнє. Так чи інакше польська музика і польський театр будуть на виставці представлені, а самі вже імена Шопена, Моджесєвської, Решків та інші зможуть польські артистичні виступи оповити сяйвом слави, навіть коли б виставка була скромніша, а виступами на виставці керували ще бездарніше, ніж це має місце тепер.*

*Зовсім інакше ведеться з мистецтвом руським. Для нього не знайшлося навіть стільки меценатів і аматорів, як для польського; воно не має окремого відділу; ніхто не подумав про зібрання його пам'яток і творів, а невеличкі фрагменти, які його представляють, мусять*

<sup>\*</sup> “Нова вільна преса” – щоденна віденська газета (ред.). Йдеться про статтю “Rusland in der Rotunde” (Росія на виставці), підписану N.G. та надруковану в газ. “Neue Frese Presse” за 1892 р., 1 серпня.

тулятися частково в польському відділі, частково в російському, частково ще в інших, хтозна яких. Це типовий вияв руської “розсіяності”, а значною мірою й руської пасивності.

Слід віддати належне панові А.Щепанському, одному з головних організаторів польської виставки, який зараз, хоч дуже пізно, зробив спробу поінформувати відвідувачів виставки про музику й театр у поляків. З цією метою він видав німецьку брошуру “Die Musik und das Theater bei den Polen”<sup>\*</sup>, яка є коротким нарисом розвитку тих галузей мистецтва на польській землі. Брошура складається з двох частин: одна, присвячена музиці, що її написав д-р Францішек Біліцький, професор гімназії та вчитель музики в Кракові; друга, присвячена театрові, вийшла з-під пера самого п. Щепанського. Залишаючи другу частину на суд іншого референта, більш, ніж я обізнаного в театральних справах, хочу зі свого боку ознайомити читачів з працею д-ра Біліцького.

Історія польської музики, особливо її початки, маловідома навіть у колах професійних музикантів. Вона не вивчалася докладно в усіх деталях так як цього б хотілося і як би цього заслуговувала сама справа. Наскільки я знаю, в польській професійній літературі нема спроби опрацювання всієї історії польської музики, хоч у видавництвах різних актів і документів, у періодичних виданнях, енциклопедіях і спеціальних монографіях є досить великий для такої праці матеріал у вигляді біографій окремих майстрів, оцінки їх творів, описів інструментів і т.ін. Тому треба подякувати д-рові Біліцькому, що на підставі цих матеріалів і праць, хоч і в тісних рамках виставкового довідника, дав нам короткий нарис історії польської музики. Подаючи тут переклад його праці, не маю на меті критикувати її, лише дозволю собі, наскільки стане моїх скутих у цьому фаху знань, її доповнити, особливо в розділі руської музики, котрої автор теж торкається, але про котру, не маючи, очевидно, на виставці жодних прикладів, нічого докладного сказати не може за винятком гарної характеристики народних пісень. Однак перш ніж приступити до самої праці д-ра Біліцького мушу відзначити один її дуже суттєвий недолік, а саме: брак згадки про інструменти в Польщі й на Русі, які використовувалися і шанувалися в різні епохи. Не подано також у брошурці, які зразки інструментів, які рукописи, композиції та пам'ятки вміщено на виставці в польському відділі, а це було б дуже бажаним для ознайомлення публіки, хіба що на виставці є, крім цього, якийсь інший каталог? Але навіть у такому випадку полоністику з цього каталога треба було передрукувати окремо й додати до цієї брошури; в цілому вона б виграла, до того ж ціна, яка тепер при неповних 60 сторінках виносить аж 50 центів і кожному мусить видаватися децю пересоленою, була б тоді більш відповідною. Пригадаю, що інформаційні каталоги на празькій виставці були величезні, в порівнянні книжки: один мав більше 500 сторінок і коштував 70 центів, а цінний каталог ретроспективної виставки, що мав понад 200 сторінок, коштував 50 центів. Ну, але “в нас інакше, інакше, інакше”, – як говорив колись Богдан Залеський<sup>\*\*</sup>.

## II

У вступі до своєї роботи д-р. Біліцький звертає увагу на джерела та допоміжні праці до історії музики: “Для історії польської музики особливу вартість мають “Akta consularia” польських міст. Цех музикантів мав постійні “репрезентації”. До цієї короткої замітки треба б додати зауваження, що “Akta consularia” польських міст щодо історії музики й музичних цехів досі зовсім не використовувалися. Дослідженням цих актів займаються нині такі видатні працівники, як Вл. Лозінський та інші, але музиці якось не пощастило в тих дослідженнях. За дивним збігом обставин дослідники кинулись на галузь найменш, може, важливу й характеристичну з огляду цивілізаційного – на золотництво.

<sup>\*</sup> “Музыка і театр у поляків” (ред.).

<sup>\*\*</sup> Перша фраза вірша Богдана Залеського “В нас інакше...”, написаного в 1838 р.

У Львові Лозінський, у Кракові Леонард Летший познаходили безліч цінних деталей до історії того мистецького промыслу. Комісія з історії мистецтв, що існує в Кракові при Академії Наук, очевидно, під впливом професії та уподобань її членів, спрямувала свої пошуки насамперед на поле малярства й будівництва, заледве торкаючись музики. Тим-то до поданої вище нотатки д-ра Білицького слід було б додати, що до цього часу можемо лише здогадуватися, що в цих “*Acta consularia*” є матеріали до історії нашої музики, але що саме в них є і яку воно має вартість – про це, на жаль, майже нічого сказати не можемо. “Крім міських архівів, перш за все Кракова і Львова, збірники “*Kapitui Katedralnych*” подають багато дуже цінних джерел до історії музики в Польщі”.

У публічних бібліотеках зберігається багатий матеріал із різних епох, речі неабиякої вартості має також бібліотека князів Чарторийських у Кракові. На мою думку, саме бібліотеки та архіви капітул і монастирів, а також родинні колекції великих магнатів повинні дати найважливіший матеріал і в записках, і в самих пам’ятках музичної творчості, бо, власне при головних костьолах та монастирях, а також при дворах королів і магнатів, концентрувався розвиток музики, існували капели та хори, працювали талановиті майстри духовних і світських композицій.

“Істориками польської музики називаю тут: П о л і н с ь к о г о у Варшаві, автора багатьох досліджень, який знайшов та опублікував твори Зеленського та Шамотульського; д-ра теології С у р ж и н с ь к о г о (в оригіналі через помилку написано Сушинського) у Познані та К а р а с о в с ь к о г о, придворного віолончеліста в Дрездені”. У доповненні до цієї нотатки хочу відзначити заслуги дуже мало у нас відомого д-ра Суржинського, який за власний кошт опублікував три випуски надзвичайно цінних “*Monimenta musicae sacrae Polonia*”, в яких ознайомив музичний світ з кількома найкращими композиціями старих майстрів польської церковної музики. Крім того, він опублікував у минулому році таку ж цінну збірку найдавніших польських церковних пісень, а в “Пам’ятнику познанського Тов(ариства) приятелів наук” оголосив цікаву, оперту на джерелах, працю про “старовинну фігуральну музику в Польщі”, не рахуючи вже інших менших його робіт.

Для вивчення руської музики зроблено ще менше. Щоправда, російські вчені досить старанно опрацювали староруський період, але власне період середньоруський, XV – XVII століття, час, коли на території південної Русі під впливом Польщі й Заходу виникає сильний і плідний рух на музичній ниві, опрацьований найменш докладно, значною мірою через упередження російських істориків до Заходу й до пошуків впливу того Заходу на історію руської цивілізації. Поряд із цим, особливо у праці Дмитра Разумовського “Історія руського церковного співу”, а також у працях Сокальського про руську музику й руський церковний спів, зібрано багато цінних відомостей. У нас услід за ними йшов свящ(еник) Порфирій Бажанський у своїх працях “Про історію співу” та “Про музичний малоруський тон”. Нової історії, особливо світської руської музики в Україні, ніхто до цього часу не опрацьовував; щодо Галичини, то деякі цінні вказівки є у бібліографії свящ(еника) Бажанського (*Otto. Nauczny slovník v Praze*), а також у його численних дрібніших працях та замітках (напр. про семінарські хори), які публікувалися у фейлетонах “Діла”.

### III

Далі д-р Білицький переходить до характеристики польських та руських народних пісень.

“Пісні польського народу відзначаються особливо вражаючою різноманітністю ритму та незвичайним багатством мелодії. Їх можна поділити на дві головні групи: пісні з танцювальним ритмом і власне пісні. Танцювальні пісні викликають цікавість не тільки

з приводу оригінальної ритміки, а й завдяки характерним мелодіям, властивим польському народові. Короткі стислі фрази з чоловічими цезурами, в яких раз у раз з'являється який ритм, додають тим веселим, часом навіть сміливим і замахистим мелодіям особливої принади. Це – поєднання чуттєвості з героїкою, розкутої веселості, яка інколи вибухає сльозами. Так побудовані відомі краков'яки, куяв'яки, мазурки. Ці народні мелодії, яких нараховуємо тисячі, мають дивовижне багатство мотивів, ритмічних різновидів.

Власне, пісні мають повільніший темп, однак їм бракує широкої мелодичної основи, натомість вони відзначаються дуже гарними лініями і справді поетичною простотою. Не беруся судити, наскільки точною і докладною є дана характеристика. Відзначу тільки одне. Д-р Биліцький виділяє "короткі стислі фрази з чоловічими цезурами" як характерну рису польських танцювальних пісень, що відрізняє їх від інших. Відомо, що в народі мелодія пісні з'являється одночасно з текстом і переважно пристосовується до ритміки цього тексту. Відомо також, що чоловічі цезури не є характерні для польської мови, натомість переважають у чеській, часто зустрічаються й у руській мові, хоч народ їх не дуже любить. Знаємо також, що танцювальних коротких пісень у чехів дуже багато, що деякі танці, які згодом дуже поширилися серед польського народу, наприклад полька, є переважно чеського походження. Чи не варто було б, перш ніж говорити про риси оригінальної польської танцювальної пісні, дослідити її можливий зв'язок із чеською піснею? Взагалі нові порівняльні дослідження враховують не тільки текст, а й музику народних пісень; разом із "мандрівними темами" в літературі й текстах пісень маємо теж "мандрівні мелодії". Гарячі патріоти не повинні вважати приниженням свого народу, якщо у скарбниці його мелодій виявиться певний відсоток таких мандрівних пташок. Адже ж відомо, що ту ж мелодію можна по-різному настроїти, з різним почуттям проспівати. Тільки порівняльні дослідження можуть виявити, скільки власного почуття, власної душі здатний передати народ у ті позичені контури і скільки залишиться на рахунок його власної творчості після вилучення позиченого.

Збирачів народної музики Биліцький подас дуже коротко. Він знає тільки одного Кольберга (помер у 1890 р.), який залишив монументальну багатотомну працю "Збірку пісень польського народу". Щоправда, в цій багатотомній збірці для музики є відносно мале жниво: якщо б з усіх 20-ти томів "Народу" вибрати пісні, записані з уст народу, і вилучити ті, які повторюються у різних томах, то не знаю, чи заповнили б вони один або два томи. Тому не слід було б забувати про інших збирачів народних мелодій, таких як Ліпінський (музика до пісень, зібраних Вацлавом з Олеська), Ротера (польські пісні зі Сілезії) та й молодших збирачів, які групуються при краківській "Колегії відомостей з вітчизняної антропології" і варшавській "Віслі"<sup>\*\*\*</sup>; назову тут прізвища Карловича, Федеровського, Петрова, Гьотера, Удзелі та ін.

Споріднений і тісно пов'язаний з історією та долею поляків руський народ виявляв у народних мелодіях зовсім інший характер. Якщо танцювальні ритми позбавлені тієї різноманітності, яка властива польським танцювальним пісням, то типові українські пісні відзначаються прекрасною мелодією і широким виливом туги, що є виразом безконечних терпінь і запеклої боротьби, яку руський народ змушений був провадити з

\* Збірка Оскара Кольберга "Пісні польського народу" видана в 1842–1845 рр. Згодом увійшла у 23-томне видання "Народ. Його звичаї, спосіб життя, мова, легенди, приказки, обряди, заклинання, забави, пісні, музика і танці", опубліковане в 1865–1890 роках.

\*\* "Вісла" – щомісячний журнал, орган польського етнографічного товариства, виходив із перервами від 1887 до 1922 р.

дикими варварськими ордами татар і турків. Навіть гучні, звияжні співи позбавлені почуття впевненості, й від тих шляхетних мелодій віє несвідомим передчуттям близьких поразок і нещастя.

Руські мелодії з'являються у різноманітних обробках; у збірці Оскара Кольберга міститься багато найбільш вдалих. З-поміж обробок особливо відзначаються руські танці в обробці на 4 руки Зигмунта Носковського, танці польських горян в обробці на 4 руки Ігнатія Падеревського й польські танці в обробці Зарембського<sup>7</sup>.

Залишаючи осторонь "обробки", тобто мистецькі переробки народних мелодій, додаю тут лише кілька слів про збирачів руських народних мелодій. І знову насамперед треба назвати поляка Ліпінського, у праці якого "Музика до пісень польських, руських, зібраних Вацлавом з Олеська" більшу частину становлять руські мелодії. Іншим збирачем руських народних мелодій був також поляк Коціпінський. Заслуговують на увагу ще два українці: Рубець та Микола Лисенко; зокрема, останній видав кілька томиків свого збірника українських народних пісень, які містять найкращі перлини українських мелодій. Величезну збірку українських пісень із мелодіями, яких є понад 2000, має талановитий руський музикант Порфирій Бажанський; опублікування цієї збірки галицькі русини повинні вважати одним із найпочесніших завдань своєї національної гордості. Коли ж вони візьмуться до цієї справи?

#### IV

"Найдавнішою польською піснею є "Богородиця" – пісня до Матері Божої, що співалася ще в XI столітті. Полінський згармонізував цю пісню, відтворив і видав її, по можливості, в первісній формі.

Першим видатним музикантом у Польщі був Генрик Фінк, саксонець, капелмейстер польських королів Яна Ольбрахта й Олександра (друга половина XVI століття). Його композиції містяться у виданні Ляйблінгера "Концентус", що вийшло в Авсбургу 1545 р. Бібліотека в Цвіккау має збірку з 55 пісень, покладених на музику Генриком Фінком, надрукованих близько 1500 р. У бібліотеці Проського у Ретенсбурзі знайдено його месу на 3 голоси.

Небіж Фінка – Герман – був теж довший час капелмейстером при польському дворі, а після повернення до Німеччини з ентузіазмом згадував час свого перебування у Польщі.

XVI ст. було і для польської літератури, і для музики епохою найвищого розквіту. Велика увага Ягеллонів до науки й мистецтва мала значний вплив і на музику. У час Зигмунта I (1506–1548) у Кракові виникла королівська колегія рорантистів<sup>\*</sup>, завданням якої було співати в катедральному костьолі на замку Вавелі й молитися за померлих членів королівської родини. Колегія ця, заснування якої припадає на 1543 рік, існувала аж до кінця XVIII століття.

Займалися там тільки поважною музикою, тобто найбільшими західними майстрами католицької костельної музики тих часів, і ця обставина мала велике значення для розвитку польської музики.

Однак ще перед 1543 р. першим, хто почав навчати музики у Кракові, був священик Себастьян Фельштинський. Він дав освіту двом особливо видатним учням – Мартинові Львів'янину (Leopolita) й Вацлаву Шамотульському. Перший прославився своїми костельними піснями й кількома месами, три з яких на п'ять голосів знайдено в архіві краківської катедрі. Твори ці свідчать про незвичайну майстерність у контрапункті, виявляють музиканта, який зміг піднятися до самотнього рівня.

<sup>\*</sup> Капела співаків, заснована польським королем Зигмундом I у 1543 році на Вавелі.

*Шамотульський нар(одився) близько 1529 р., був видатним музикантом; його композиції – 30-й псалом і один мотет – були поміщені у збірнику Монтанні\*. З диригентів рорантистів заслуговують на увагу св(ященик) Томаш Шадек – автор кількох мес, твори якого свідчать про композиторську майстерність.*

*Микола Зелінський був автором вокальних та інструментальних композицій, крім того, написав декілька мес, мотетів і т.і.н. У бібліотеці князів Чарторийських у Кракові зберігається велика збірка його композицій.*

*Найвидатнішим у XVI ст. є, безперечно, Микола Гомулка. Він досконало володіє формою і технічними засобами. Особливо його талант виявляється у мелодіях до псалмів великого польського поета Яна Кохановського. Ці шедеври вийшли з друку в 1580 р. і можуть із честю змагатися з тогочасними італійськими творами. Гомулку справедливо слід назвати композитором, який, позбувшись усякої педантерії і формалістики, черпав із чистого джерела справжнього натхнення.*

*XVII ст. теж може пишатися іменами багатьох видатних композиторів. Їхні імена і твори знаходяться у різних збірниках і добре відомі дослідникам музики за кордоном (на жаль, не відомі в нас!). При дворі Зигмунта III і його сина Владислава IV перебувало багато славних італійських майстрів, зокрема, знаменитий Маренцо, Аспреллі, Пачеллі, Скачі та багато інших.*

*Видатним польським композитором у XVII ст. був Єжи Горчицький, меси якого заслуговують на особливу увагу”.*

*Руська церковна і світська музика в XV – XVII ст. теж розвивалася досить добре. Зокрема, Київ був осередком розвитку церковної музики. Тут зуміли подолати рабське наслідування візантійських зразків і створили оригінальні мелодії до старих церковних наспівів, так звані київські напиви. На місце давнього безладного запроваджено спів хоровий, гармонійний; наука нотного співу теж була на досить високому рівні, про що свідчить підручник Дилецького, який досі зберігається у рукописі. Розвиток світської музики безпосередньо пов'язується з еволюцією театру: хоріві партії в містеріях і релігійних драмах, так звані канти, пережили існування драм, частиною яких вони на початку були; декотрі з них навіть увійшли в усну народну творчість і живуть донині.*

## V

*Звертаючись до XVIII ст., д-р Биліцький головну увагу приділяє музиці, що пов'язана з театром. “У галузі драматичної музики вітчизняні композитори мали важке завдання. Загальне захоплення італійською оперою, віра у виключне панування італійських співаків та італійської оперної музики в Німеччині і Франції не давали можливості розвинути вітчизняним талантам у Польщі.*

*Тільки із заснуванням у 1765 р. у Варшаві постійного національного театру, тобто в перший рік панування останнього польського короля Станіслава Августа Понятовського, власне кажучи, створено заклад, де прихильно ставилися до вітчизняних талантів. У цьому закладі працювали Камінський, Стефані, Ельснер і Курпінський. Головна заслуга Камінського, Стефані й Курпінського полягає у тому, що вони зуміли відповідним чином здобути симпатію публіки. Не змагаючись за першість із славними майстрами драматичної музики, вони вибрали більш популярну форму, де на перший план виступили суто народні елементи.*

*Перша опера Камінського “Ощасливлені злидні” була у 1778 році з ентузіазмом прийнята у Варшаві. Велике враження у 1794 році справив Стефані своєю музикою до*

\* Збірка, правдоподібно, видана Йоганном Бергом (псевдонім Йоганне Монтенус), який у 1650 році разом з Ульріхом Нойбером заклав нотну друкарню.

народної вистави “Краків’яни та горяни”. Текст п’єси написав славний митець Богуславський. Драматична основа цього видатного твору, в якому зображено картину жвавого життя сільського народу, відповідно підібрана музика, де композитор майстерно застосував народні музичні теми в їх природній формі, надають творові особливий характер. Ця народна п’єса йшла на сцені безліч разів і може ще сьогодні викликати зацікавлення.

Поруч з Ельснером, учителем Шопена, який теж написав кілька опер, дуже важливим композитором для історії польської опери є Курпінський. Багатьма своїми творами він оживив польську сцену і збудив інтерес публіки до своїх творів. Курпінський мав надзвичайний талант, однак йому бракувало доброї систематичної школи. Помер у 1857 році загальноповажаний та шанований. З II частини його народної опери “Краків’яни та горяни” (текст Камінського) дві дії будуть поставлені в театрі Віденської музично-театральної виставки”.

Про руську музику XVIII століття д-р Биліцький не може сказати нічого. Щоправда, внаслідок нещасливого збігу обставин одночасно із занепадом руської літератури зі середини XVII століття запізнився і розвиток руської музики. Коли в Польщі у XVIII ст. виникає і розвивається світська музика – народна опера, яка брала рамки й форми від італійських майстрів, усе свідоміше заповнюючи ті форми місцевими мотивами, на Русі далі розвивається тільки церковна музика, особливо одна її форма – напівсвітська, не охоплена обрядом східної церкви – церковна пісня, побудована на зразок німецької, польської та чеської релігійної пісні (особливо гуситської і пісень “Моравських братів”)\*. У межах цієї пісні збереглися уривки гучної драматичної музики – хорів та сольні арії колишніх містерій і мораліте. У 1770 році з’являється перший руський збірник церковних пісень із нотами – “Богогласник”, що містить понад 200 мелодій, багато з яких можна вважати справжніми перлами церковної музики.

На ґрунті власне цієї руської музичної традиції, але вже під впливом європейської, особливо німецької школи, виріс могутній талант Бортнянського, геніального композитора псалмів, руських мес та інших різноманітних композицій у галузі церковної музики. У його творах руська музика досягла своєї вершини. Його псалми можуть гідно стати поруч із композиціями Гайдна та інших західноєвропейських митців, перевершуючи їх простотою стилю, якого вимагає дух східної церкви.

## VI

Історію польської музики XIX століття д-р Биліцький починає чудовою характеристикою геніальної постаті Шопена.

“Тільки в XIX столітті поляки здобули собі особливе становище в галузі музики – і головним фактором тут є поява Фридерика Шопена. Треба зазначити, що талант Шопена розвивався, властиво, на вітчизняному ґрунті, що цілий світ вражень, які Шопен сприйняв замолоду, становив головну, навіть виключну основу розвитку всієї його творчої фантазії.

Молоді роки, які він провів у Варшаві, були присвячені, з одного боку, музичним студіям під керівництвом сумлінного й талановитого Юзефа Ельснера, з іншого, – великий вплив на юнацьку уяву мало найближче оточення, активне життя у столиці та надії на краще майбутнє батьківщини. Повстання 1830 р., його нещасливий хід і трагічний кінець застали молодого Шопена вже далеко від батьківщини, яку він покинув, щоб уже більше ніколи її не

\* “Моравські брати”, “Богемські брати”, “Чеські брати” – релігійні рухи, які виникли в Чехії у середині XV століття.



побачити. Глухий відгомін цієї катастрофи раптово потряс його душу й залишився відтоді помітною ниткою смутку і страждань, яка тягнеться крізь усе його життя.

Таке велике місто, як Париж, його тогочасний багатогранний музичний рух фактично не мало впливу на оригінальну, творчу й досконалу індивідуальність Шопена. Юнацькі спомини про батьківщину і про своїх земляків, багатство мелодій з їх свіжою та різноманітною ритмікою, характер народу, його жвавість, шляхетність та чуттєвість – усе це щораз досконаліше втілювалося у творах великого польського митця. Отже, можна справедливо назвати Шопена найправдивішим польським композитором, а якщо врахувати, що його шедеври тепер є здобутком цілого світу, то поляки можуть претендувати на найбільш витончене розуміння свого великого митця.

За життя Шопена у Польщі ним, власне кажучи, більше захоплювалися, ніж його розуміли. Популярними стали тільки деякі його композиції, а саме – кілька улюблених мазурок, польок, прелюдій і ноктюрнів. Не можна говорити і про будь-який значний, безпосередній вплив творів Шопена на напрямок музики в Польщі. Зацікавлення музикою Шопена все більше зростало в міру того, як його видатні польські учні зі справжнім ентузіазмом почали працювати на користь безсмертного митця. Передусім треба тут згадати про невтомного, ще досі активного піаніста і вчителя у Львові Кароля Мікулі, котрий, крім своєї успішної діяльності на педагогічній ниві, заслужив на велику пошану за видання всіх творів Шопена, яке здобуло загальне визнання за кордоном.

Княгиня Марцеліна Чарторійська, з дому княгиня Радзивіл, була не тільки довголітньою талановитою ученицею Шопена – її дім у Парижі (готель Лямбер) довгі роки був осередком усього артистичного світу. Крім того, родина Чарторійських має найбільшу частину найцінніших рукописів Шопена, які є прикрасою шопенівського залу на віденській виставці. Княгиня Марцеліна Чарторійська від 1866 року живе у Кракові і тут успішно проводить свою діяльність у повному розумінні того слова, чим дуже спричинилася до популяризації творів Шопена.

З-поміж біографій та розлогих розвідок про Шопена треба перш за все назвати "Шопен та його твори" Карасовського (є в німецькому перекладі), праці Станіслава Тарновського, Яна Клечинського, Шульца та інших. Багато цінних пам'яток про Шопена загинуло в 1862 році, коли росіяни сплюндрували палац Замоїського у Варшаві\*. Натовп п'яних солдатів пограбував усе найцінніше, лють не оминула жодного предмета, все подерто, потовчено, а фортепіано Шопена, власність пані Єнджейовичевої, сестри Шопена, кинули з третього поверху й воно розбилося вщент. Наприкінці дозволимо собі згадати про знамениту характеристику, яку дав Шопенові незрівнянний майстер фортепіано Антон Рубінштейн у своїй праці "Über Music und ihre meister"\*\*\*. Він пише: "Братом\*\*\* фортепіано, духом фортепіано є Шопен. Чи цей інструмент вдихнув у нього життя, чи він у цей інструмент, коли писав для нього – не знаю, але тільки глибокі почуття могли породити такі твори. Трагізм, романтика, лірика, героїзм, драматизм, фантастичність, задушевність, сердечність, мрійливість, блиск, величність і простота, одним словом, усі можливі вирази містяться в його фортепіанних творах, і все це звучить у нього на тому інструменті в найкращій гармонії. Його полонези є ніби картинами величі Польщі та її занепаду. При цьому не треба забувати, що Шопен – один із небагатьох, хто не має попередників, що є він

\* Йдеться про події, які відбувалися напередодні повстання польського народу проти російського самодержавства, т. зв. Січневого повстання, що тривало від 22 січня 1863 року до осені 1864.

\*\* "Про музику і її майстрів" (ред.).

\*\*\* У Рубінштейна – бардом (кельт.) – поет, співець (ред.).

єдиним серед композиторів, які, пізнавши свою спеціальність, творили тільки в межах цієї спеціальності. Він був душею фортепіано”.

Ця ентузіастична характеристика Шопена, найбільшого з польських музикантів, написана великим російським митцем, який походить із південної Росії (брат Рубінштейна був навіть українофілом), позитивно свідчить і про талант першого, і про характер другого з них.

## VII

Про подальший розвиток польської музики в XIX ст. д-р Біліцький говорить досить побіжно, присвячуючи ширшу характеристику тільки Монюшкові.

“Ігнаці Фелікс Добжинський (нар. 1807 р.), хоч талантом і творчим духом не доріс до свого великого ровесника Шопена, однак теж спричинився своїми творами та своєю педагогічною діяльністю до піднесення музичної культури й виховання музичного смаку. Про його любов до класичної музики, до прекрасних форм свідчать усі його композиції, серед них увертюри, симфонії, численні пісні та фортепіанні твори, а також деякі кантати, фортепіанні тріо й одна опера під назвою “Flibustjery”\*. Особливо треба виокремити польську симфонію, за яку він на одному з віденських конкурсів одержав першу нагороду. Добжинський справедливо має славу поважного композитора, він умів своїм учням прищепити смак до доброї музики.

Найбільшим польським композитором поруч із Шопеном є Станіслав Монюшко (нар. 1819). Одержавши освіту під керівництвом Рунгенгагена в Берліні, він провів своє життя на батьківщині, переважно у Варшаві. Самостійність, невичерпне багатство шляхетних, оригінальних мелодій, оволодіння найрізноманітнішими музичними жанрами і творення згідно з природою – у найдостойнішому розумінні цього слова – ось головні прикмети його визначного таланту.

Найвідповіднішим жанром, у якому цей композитор має великі досягнення, є пісня. Тут він шляхетний і високий поет із найчистішим польським характером. Ліричні риси в нього переважають, але разом із чутливістю і смутком тут стільки гумору, темпераменту, жвавості, що в його творах віддзеркалюються усі можливі відтінки характеру польського народу. Навіть можна сказати, що у скарбниці його пісень є всі етнографічні тонкощі, які він, так би мовити, увібрав у себе завдяки своїй незрівнянній спостережливості, щоб потім перетворити їх у найкращі перлини свого творчого таланту.

Його пісні стали в Польщі найпопулярнішими, більша їх частина має прекрасний акомпанемент. Вони мають оригінальну гармонію і модуляцію, мелодія вибухає вільно, пливе легко, з невимовною принадністю і є надзвичайно своєрідною.

Найбільш відомим став Монюшко щойно від 1858 року, коли перший раз була поставлена у Варшаві його опера “Галька”. Відколи взагалі існує польська опера, жоден твір цього жанру не мав такого розголосу, не викликав такого ентузіазму, як “Галька”. Текст добре обдуманий і сценічний, але не відзначається нічим особливим, отже, вся заслуга лягає на карб музики.

Фактура самої опери є застаріла й зовсім не задовольняє сучасних вимог: її можна назвати просто штучним зіставленням прекрасних, широко задуманих, розгорнутих пісень, але власне краса цих мелодій, їх шляхетність і легка плавність становлять головну принаду цього шедевра.

Ставилася “Галька” понад 500 разів у самій Варшаві; вона й досі займає визначне місце на всіх польських сценах, її ставили також у Росії, у Німеччині, в Чехії, і всюди вона здобула загальне визнання. Поруч із “Галькою” довгий час мала успіх друга опера

\* Пірати, контрабандисти (ред.).

*Монюшка – “Страшний двір”*: крім вдалої форми, ця опера відзначається справжнім багатством мелодій і суто народним характером. Чудові опери “Фліс”, “Графиня”, “Парія”, “*Verbum mobile*”, “Беата” – ось наступні твори цього композитора на полі драматичної музики.

Треба ще пригадати, що “Мазурка”, польський народний танець для оркестру в опері “Галька”, є типовим прикладом цього життєрадісного танцю. У той час, як Шопен у своїх мазурках відтворює різні психологічні риси польського народного характеру, у Монюшка мазурка звучить у своїм властивім і характернім ритмі і становить правдивий, досконалий та незрівнянний зразок народного танцю.

У жанрі кантати, ораторії, церковної музики та церковних пісень Монюшко також створив прекрасні зразки. Сюди належать його “Привиди”, музика до поеми Адама Міцкевича, відомої під цією ж назвою. Це одна, цілком самостійна сцена з великого твору Міцкевича “Дзяди” (є німецький переклад Ліпінера). Твір цей написаний для оркестру, мішаного хору й солістів. Чудовою композицією є “Кримські сонети” до тексту Міцкевича, також для оркестру й хору; “Мільда”, на слова Крашевського, для оркестру й хору – створена на основі старолитовських переказів. Ці три композиції виконуються на концертах і можуть розраховувати на тривалий успіх.

Популярність Монюшка мала значний вплив на загальне зацікавлення музикою в Польщі. Дуже поширені й часто виконувані його пісні вже завдяки своїй фактурі ставлять високі вимоги й до співаків, і до акомпаніаторів. Але завдяки їх чарівності, красі вони охоче йшли на жертву, яка вимагала довгих вправ та великих зусиль. Його опери були переконливим і незаперечним доказом, що вітчизняні таланти можуть оволодіти й цією найвищою музичною формою. Його діяльність у різних галузях музики була заохоченням для молодих талантів, які щойно формувалися. Збірники пісень Монюшка можна рекомендувати всім співочим товариствам.

Наступні покоління, сповнені глибокої поваги та подиву до музики Шопена й Монюшка, не дозволили собі пережовувати те, що було вже так досконало опрацьоване, й не погрузли в наслідуванні. Молодші, енергійні таланти з похвальною наполегливістю звернулися до вивчення класичних творів. Шопен і Монюшко виявили невичерпне багатство народної музики; використання цього скарбу, цих могутніх музичних джерел є основним завданням для охочих братися за цю працю.

Найновіший музичний період можемо привітати як час поглиблення студій, прагнення до всесторонньої музичної освіти. Перш за все на арену виступають два молодші таланти: Владислав Желенський та Зигмунт Носковський. Владислав Желенський вчився спочатку у Кракові під керівництвом видатного вчителя фортепіанної музики Германа й композитора Мірецького, потім поїхав до Праги, де закінчив консерваторію, якою керував тоді Крайче. Звідти поїхав до Парижа, де вчився головно у Данке. Потім майже три роки працював у Варшаві професором консерваторії і директором музичного товариства. У 1882 році переїхав до Кракова і працював тут учителем фортепіанної музики й директором музичної школи.

Желенський виявив свій композиторський талант у всіх музичних жанрах. Він написав багато творів для фортепіано, зокрема, одну сонату, кілька смичкових квартетів та ін. Особливої уваги заслуговують його оркестрові твори, а саме: увертюра “Татри”, мазурки, полонези і т.д. Увертюри відзначаються чудовим буйним колоритом, свіжістю мотивів, майстерністю форми. Його танці для великого оркестру дуже оригінальні, а полонези – мають величний задум. У галузі пісні Желенський написав багато прекрасних творів. Щоправда, вони позбавлені мелодійної принади, характерної для

творів Монюшка, але в багатьох відношеннях заслуговують на увагу, особливо в переливах гармонії і в досконалому поєднанні співу з багатим інструментальним супроводом.

Найбільшим твором цього композитора є опера “Конрад Валленрод”. Текст узятий з поеми Міцкевича з такою ж назвою. Опера з великим успіхом поставлена в 1885 році у Львові та у Кракові. Тепер Желенський працює над другою великою оперою “Гоплана”. Він є також автором підручника з гармонії. Його талант нині в повному розквіті, і ми можемо сподіватися від нього ще багатьох гарних творів.

Зигмунт Носковський (нар. 1846) вчився спочатку у Варшаві по класу фортепіано, скрипки та співу і наполегливо працював під керівництвом Монюшка. Ґрунтовну, поважну і широку освіту одержав під керівництвом славного Кіля в Берліні. Тут провів декілька років і використав цей час на те, щоб досягнути всі таємниці композиторської майстерності. Потім на запрошення вирушив до Констанції, де успішно працював кілька років учителем та диригентом музичного товариства.

У своїх творах Носковський виявляє рухливий та заповзятливий, багатогранний розум, який з легкістю оволодіває різними формами і задумами. Майже всі його фортепіанні твори мають тільки йому властиву і ним створену форму, яку він називає “краков’яком”. Це – дух різноманітних методів сільського населення, яке заселяє краківську висоту. Носковський умів підслухати їх характерні ознаки, і у ряді творів, яким він надав гарної форми, створив барвистий, надзвичайно цікавий ритміко-мелодійний образ. Властивим полем, на якому Носковський почувається вільно, є його симфонічні твори, серед них елеґійна симфонія та велика характеристична увертюра “Морське око”. Це – симфонічна поема, яка виникла внаслідок мандрівки в татранські гори і відзначається правдивою красою форми, ясною провідною думкою та майстерним опрацюванням. Його велика кантата “Світезянка” для оркестру і хору на слова балади Міцкевича є тим твором, у якому композитор виявив майстерне оволодіння формою. Його музика до народних п’єс “Віра, надія і любов” та “Хата за селом” посідає значне місце і має чудову характеристику. Шедевром Носковського є 50 дрібних пісень для дітей на слова Конопницької, де опінуються всі принади чотирьох пір року. Легка, невимушена мелодія, сповнена невимовного чару, поруч із чітким та відповідним акомпанементом проходить через цілий ряд пісень і є красномовним доказом творчої сили майстра. Його обробки польських та руських пісень і танців на 4 руки знайшли широке розповсюдження не тільки на батьківщині, а й за кордоном.

Твори обох цих майстрів, Желенського і Носковського, добре відомі всьому музичному світові і здобувають собі щораз більше визнання. Їх замилювання до поважної музики, до найкращих зразків і найбільших майстрів благотворно впливає на численних учнів, котрі у них вчатьсь”.

Закінчуємо цей історичний нарис про польську музику побіжним переліком найновіших явищ, причому навіть скорочуємо перелік д-ра Биліцького.

“У гаузі композицій відзначився відомий і загальний улюбленець віртуоз Юзеф Ігнаци Падеревський. Спочатку він студіював у Варшаві, потім переселився до Берліна, де певний час учився у Кіля. У 1885 році залишив Берлін і вирушив до Відня, щоб спеціально під керівництвом Лешетицького вчитися грі на фортепіано. Відносно коротке навчання зробило Падеревського справжнім віртуозом. Зайвим було б говорити про прикмети і заслуги цього віртуозного таланту; його коротка, але надзвичайно блискуча артистична кар’єра вже святкувала тріумфи в цілому світі. Падеревський до цього часу писав, за винятком кількох пісень і одної скрипкової сонати, майже виключно для фортепіано. Такі твори, як пісні мандрівника, великі варіації, гумореска “Токката”, польські танці,

танцювальні та наспівні пісні татарських горян (на 4 руки), його великий фортепіанний концерт, свідчать про незвичайний композиторський талант, досконале володіння інструментом, технічну оригінальність та глибину почуттів. Їх часто виконують на концертах, і вони здобувають собі щораз більшу славу.

Наймолодший, багатообіцяючий віртуоз і композитор Зигмунт Стойовський, який має усього 23 роки, вчився у Желенського у Кракові, в 1887 році поїхав до Парижа, де вступив до консерваторії. Уже через два роки здобув першу нагороду за гру на фортепіано. Його концерти в Парижі, Берліні й Англії мали значний успіх. Глибина почуття і високі ідеали, що були прикладом молодому артистові – ось характерні властивості як його гри, так і його творів. Останні, зокрема, кілька творів для фортепіано, один великий фортепіанний концерт, смичковий квартет і оркестрова сюїта, є зразком досконалого володіння формою.

Серед сучасних композиторів відзначилися також Мюнхгаймер – енергійний музикант і композитор, оперія якого “Стрілець Оттон”, “Страдіота”, а особливо “Мазепа”, знайшли достойне визнання. Довгі роки він був директором опери у Варшаві, живе там донині й має славу прекрасного викладача. Багато його пісень стали популярними.

Кароль Мікулі, учень Шопена, написав кілька гарних фортепіанних композицій.

Юзеф Венявський, брат відомого скрипаля Генрика, теж відзначився як талановитий віртуоз і композитор. Декілька років він жив у Москві, потім був диригентом музичного товариства у Варшаві, останніми роками живе у Брюсселі, де заснував школу гри на фортепіано, яка користується великою популярністю. Компонує переважно для фортепіано, а його найновіша робота – ряд концертних творів – справді чудова.

Зажичський, здібний піаніст і композитор, колишній директор Варшавської консерваторії, виступав у 1867–70 роках у концертах із великим успіхом. Його фортепіанні твори, пісні часто грають і співають. Відомою стала й концертна музика для скрипки – Сарасате прийняв її до свого вибраного репертуару. Фортепіанний концерт композитора теж заслуговує на концертне виконання.

Ярецький, директор опери у Львові, komponував пісні, кантати й великі опери “Королева Ядвіга” й “Міндови”, які з успіхом йшли на сцені Львівського театру.

Машинський, учень Носковського, директор співочого товариства у Варшаві, написав кілька творів для фортепіано. Має значні заслуги за прекрасний підбір композицій і видання пісенників, а також як учитель і диригент варшавської “Лютні”.

Клечинський довгий час вчився гри на фортепіано в Парижі. Створив кілька пісень і тепер є дуже шанованим музичним референтом у Варшаві.

Ян Галль із Кракова написав багато пісень, серед яких найбільшу популярність має “Дівча з личком, як малина”.

Станіслав Недільський, колишній директор опери, автор багатьох оригінальних пісень і хорів.

Невядомський відзначився перш за все завдяки дуже вдалій обробці польських народних пісень.

Герц, відомий учитель гри на фортепіано у Варшаві (перед тим у Берліні), є автором багатьох чудових творів для фортепіано і для співу.

З давніх композиторів треба ще назвати Комаровського, автора “Калини”, названої королевою польських пісень, за яку йому у Варшаві поставлено пам’ятник.

В окрему групу д-р Биліцький виділяє композиторів оперет і танців.

\* Хор варшавського музичного товариства, заснований у 1886 році Петром Машинським на зразок львівської лютні, заснованої у 1880 р.

“Дунецький, котрого смерть спіткала в найкращі молоді роки, написав кілька легких, веселих опер, які свідчать про його незвичайний талант. Його найкращим твором є “Пажі королеви”. Текст розповідає про часи короля Яна III Собеського. Дунецький жив у Кракові й там у 1869 році поставив перший раз цю виставу, яка справила велике враження своїми привабливими мелодіями й оригінальним потрактуванням.

Гроссман із Варшави написав оперетку під назвою “Дух воєводи”, яка ставилась декілька разів у Берліні.

Славний майстер полонезів князь Михайло Огінський (1765–1833) залишив твори величезної вартості. Його полонези відзначаються шляхетною піднесеною мелодією і мають загальну популярність.

У творах оперних композиторів XVIII ст. містяться різні уривки, які можна вважати чудовими танцями. Особливо слід відзначити танці Курпінського і його славний коронаційний полонез.

Поміж майстрами, які komponували лише танці, особливо заслуговують на згадку Тимольський, автор багатьох дуже вдалих коломийок, мотиви яких він узяв з уст руського народу, Левандовський у Варшаві, який прославився своїми мазурками, й Адам Вронський з Коломиї, автор багатьох вдалих вальсів, польок, мазурок, полонезів”.

Наприкінці автор згадує талановитих дітей, котрі виявили незвичайні здібності як у грі, так і в композиції, і називає Юзефа Гофмана, Ейзенберга та Раулька Кочальського.

Пропускаємо досить докладний перелік прізвищ виконавців, а саме: піаністів, скрипалів, віолончелістів, гітаристів і т.д., учителів музики і співу, співаків і співачок (трохи ширшу характеристику автор присвячує Марцелі Коханській, Межвінському, Решкам і Мишузі, забуває про Закревського, львівського тенора, який тепер у Москві).

Далі перераховує опери, консерваторії, музичні школи, музичні товариства, видавництва, присвячені музиці, і, нарешті, фабрики фортепіано й органів.

Усі ці деталі, важливі в брошурі, написаній зі спеціальною метою, навіть у сухому звіті, ми пропускаємо, хоч і не заперечуємо, що для всебічної характеристики музичного руху в певній країні й це належало б детально опрацювати.

### VIII

Нам залишається ще коротко охарактеризувати розвиток і стан руської музики в XIX столітті. Про Україну не багато можна сказати. Русифікація української інтелігенції ще з кінця XVI століття завела багатьох музикантів, композиторів та інших артистів, родом з України, до російських столиць і в більшій чи меншій мірі позбавила їх твори народного характеру.

З невеликої горстки тих, що зберегли свою національну свідомість і своїми працями надали їй блиску і слави, назву тільки трьох: Марковича, Лисенка й Ніщинського.

Опанас Маркович, чоловік і соратник чудової новелістки, знаної під псевдонімом Марко Вовчок, був незвичайно талановитим композитором, одним із перших у Росії, які, поламавши традиції класицизму й сентименталізму, звернулися до завжди свіжого джерела народної мелодії. Суперечності долі не дали йому змоги розвинути свій талант і блиснуть ним так, як би він міг. Ще з університетської лави в 1847 році він потрапив у заслання разом із Шевченком, Кулішем, Костомаровим, і це заслання зламало його на все життя. Більшість творів пропала безповоротно; відомі тільки його чудові пісні на слова Котляревського. У його “Наталці Полтавці” мелодії ніби живцем узяті з уст народу.

Найвизначнішим учнем Марковича і найбільшим нині українським композитором є Микола Лисенко. Після початкової науки у Марковича він студіював деякий час у Лейпцизькій консерваторії, а тепер працює у Києві вчителем музики і співу. Це дуже

плідний композитор, могутній талант, особистість надзвичайно шляхетна й симпатична. Про його збірники українських народних мелодій я вже згадував, але пригадаю ще раз, особливо про ті, які він видав у своїй майстерній обробці з акомпанементом фортепіано, перетворивши цих перелітних птахів українських лісів і степів у справжні артистичні перли, зберігаючи їх первісну свіжість і запах. Можна сказати сміливо, що саме ці обробки народних пісень здобули йому найбільшу популярність і залишаються найтривкішим пам'ятником його діяльності.

Другою групою його творів, наскрізь оригінальних і майстерних, є композиції на вірші Шевченка. Хори, солоспіви, дуети й т.д. – то в душі народної пісні, мало що не варіації знаних уже сільських мелодій, то в душі новішої експресивної музики, майже натуралістичної – ці чудові й надзвичайно популярні твори являють собою цілу школу таланту, який розвивається, і методу автора, який удосконалюється. Поминувши оркестрові композиції – головна сила Лисенка лежить у вокальних композиціях, – перейдемо до його більших творів. Лисенка слушно й незаперечно можна вважати творцем української опери, щоправда, належної опери *seria* він досі не створив. Обидві його опери, опубліковані до цього часу, – “Різдвяна ніч” (ставилася кілька разів у руському театрі у Львові) й “Утоплена” – при багатьох достоїнствах мелодії і гармонізації не виявляють таланту Лисенка в усій його широті, але зробить це велика опера “Тарас Бульба”, майже зовсім закінчена, хоч до цього часу ще не поставлена.

Окремі її уривки, які мені вдалося почути (перший акт у фортепіанному виконанні самого маестро й дума про бурю на Чорному морі (баритонове соло) роблять надзвичайно сильне враження.

Менш плідним, але чи не найбільш оригінальним українським композитором є Петро Ніщинський, автор надзвичайно популярної пісні “Закувала та сива зозуля”. Ця пісня є частиною більшої цілості – мала нею бути, здається, опера “Назар Стодоля”, створена на основі драми Шевченка, однак автор закінчив тільки другу дію і опублікував її під назвою “Вечорниці”.

Інші українські композитори – Гулак-Артемовський, Кропивницький (прекрасний актор і автор драм) або просто репродукують народні пісні, вплітаючи їх у свої драматичні твори, або подають тільки менш вдалі варіанти цих пісень. Сміливо можна сказати, що народна українська пісня є сьогодні домінантною рисою української артистичної музики й надає їй характеру незвичайної святості та оригінальності.

Зовсім інакше в Галичині. Тут донедавна панувала ще традиція церковної музики, й то навіть не Бортнянського, а старої музики з XVII ст., злегка тільки відсвіженої традицією сентиментальних романсів із 20-х років нашого століття або традицією німецько-чеської, так званої шинкової музики.

Під впливом цієї традиції були давніші руські композитори, такі як Лаврівський, у значній мірі цього впливу не змогли позбутися сучасні композитори. Найвидатнішим талантом був передчасно померлий Вербицький, дуже плідний композитор. Він ще відносно найбільше черпав із джерела народних мелодій, хоч школа й нахили тягнули його до давньої сентиментальної музики й до церквицини. Він відзначився насамперед у піснях. До найкращих належить “Дай, дівчино, нам шампана” на слова Стебельського.

З сучасних руських композиторів назву Воробкевича, автора багатьох опереток і пісень, композитора дуже плідного, який, однак, має менше рис народної музики, а більше заражений впливом цієї легкої шинкової музики, про яку я говорив вище.

Великий талант, але без доброї школи, має п. Вахнянин, автор багатьох кантат, пісень, опери “Купало”, яка досі не була ще поставлена, і як надрукував уривки, виконаних

на концертах, на мою думку, буде не під силу композиторові. Над оперою працює св[ященик] Бажанський, автор багатьох гарних церковних композицій і світських пісень, а також сумлінний збирач народних пісень, перший з галицьких композиторів, що у своїй творчій праці опирається на глибоке вивчення теорії та історії музики.

Серед наймолодшої генерації вже добре відзначився Остап Нижанківський, успішно працюють священники Матюк і Кипріян. Чудовий талант віщував передчасно померлий о(тець) Теофіль Кобринський.

*The presented publication is devoted to the wide circle of the people first introducing with the little known music art investigation of I.Franko concerning the development and comparing characteristics of the Polish and Ukrainian music during the XVII-XIXth centuries. It was published in 1852 in the "Courier Lvivsky" newspaper in polish language. I.Franko recognition of the Lysenko, Bortnjansky, Dyletsky art activity needs a special attention.*

*The translation from Polish and comments by T.Konovart.*

**Key words:** music art, performance, composer's art, folk art.

УДК 821.161.2+ 78.06 (477.86)

ББК 85.310.00.4

Ганна Карась

## ІВАН ФРАНКО І МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ПРИКАРПАТТЯ

У статті автор актуалізує висвітлення впливу Івана Франка на розвиток музичної культури Прикарпаття. Проаналізовано роль музики, зокрема народної пісні, в житті та творчості І.Франка. Автор репрезентує музичну франкіану Галичини за формами й жанрами, подає її загальну характеристику й особливості інтерпретації поезії Каменяра професійними композиторами регіону (Д.Січинським, Я.Лопатинським, Б.Шиптуром, І.Фіцаловичем та ін.). Пропонується огляд сучасних репертуарних видань Прикарпаття, присвячених 150-річному ювілею І.Франка.

**Ключові слова:** Іван Франко, музична культура, Прикарпаття.

Постать Івана Франка у вітчизняній та світовій культурі ХХ ст. є настільки багатогранною, що вчені різних галузей виявлятимуть і знаходитимуть усе нові аспекти для осмислення його творчої спадщини. Якщо франкознавство, як окрема галузь українознавчих студій, має свою вже більш ніж столітню історію, то музичне франкознавство обмежується невеликим колом наукових досліджень, більшість з яких припадає на другу половину ХХ ст. Лише Марія Загайкевич присвятила дві свої книги музичному світу Великого Каменяра [1], в той час як Станіслав Людкевич, Василь Витвицький, Ярема Якуб'як, Юрій Ясиновський, Мирон Черепанин присвячують наукові статті лише окремим аспектам музичного франкознавства [2].

Цілісного ґрунтовного наукового дослідження музичної франкіани та наукової спадщини І.Франка в контексті української музичної культури ще немає, незважаючи на 150-літній ювілей з дня його народження. Немає і досліджень із проблеми впливу Івана Франка на музичну культуру Прикарпаття, яка охоплює широке коло питань, зачіпає різні сторони суспільно-культурного, мистецького життя галичан упродовж ХХ ст. Щоправда, у названих розвідках знаходимо деякі факти та міркування з означеної тематики.