

РОМАНТИЧНІ ЧИННИКИ У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ СКРИПКОВОЇ МУЗИКИ ГАЛИЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ–ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Розвиток культури в Галичині відбувався під впливом багатьох соціально-політичних факторів, поєднував різнонаціональні тенденції, що спричинило утворення декількох достатньо яскравих національних пластів. У зв'язку із тісним співіснуванням у регіоні як чисельно великих націй (української, польської, єврейської, австрійської), так і менших національних громад (вірменської, чеської, угорської, румунської), у духовному житті галичан виокремлюються дві протилежні тенденції художнього розвитку. Одна з них, *доцентрова*, спрямована на утвердження неповторних, сутнісних сторін національної ментальності у професійному мистецтві. Інша, *відцентрова*, зорієнтована як на впливи сусідніх культур, так і на нові загальноєвропейські стиліові віяння.

Одним з основних стильових напрямів культури ХІХ століття, який мав величезну вагу для більшості народів Європи і сприятливо позначився на формуванні самостійних професійних композиторських шкіл, був *романтизм*. Під певним впливом австрійської, угорської та чеської шкіл він сформував у Галичині поняття “національних художніх шкіл” в багатонаціональному середовищі [5, с. 6].

Романтичні ідеали торкнулися всіх видів мистецтв, але найбільше – музики. Взірцем для провідних мистців краю був “віденський” романтизм – найближчий ментальності як українців, так і поляків. Ранні романтики особливу увагу приділяли поетизації побутових жанрів, салонному лірико-сентиментальному виконавству, втіленню фантастичних образів і віддавали перевагу народнопісенній мелодиці.

Друга половина ХІХ ст. ознаменована становленням української композиторської школи в Галичині, зародження якої пов'язане з іменами Михайла Вербицького та Івана Лаврівського. У композиторській творчості галицько-українських митців визначеного періоду основне місце посідають хорові твори, солоспіви та музика до драматичних вистав. Галузь інструментальної музики бере свій початок від появи увертюри М.Вербицького, які сам автор називає “симфоніями”. Ці оркестрові твори своєю структурно-композиційною будовою близькі до жанру рапсодії чи фантазії. Увертюри будувалися на темах народних пісень і танців (найчастіше коломийок), що було пов'язано з поширенням національного фольклору серед різних прошарків українського населення Галичини.

Оркестрове мислення у творах Вербицького просте й впливає з невеликих можливостей театрального оркестру, інструментальний склад

Ю. Волощук. Романтичні чинники у розвитку української скрипкової музики Галичини другої половини XIX – початку XX століття

якого не був сталим. При всій своїй елементарності увертюри М.Вербицького справили позитивний вплив на подальше розгортання жанрів інструментальної музики. Галузь скрипкової музичної творчості почала формуватись наприкінці XIX ст. завдяки діяльності композиторів Дениса Січинського, Остапа Нижанківського, Романа Ганінчака.

Скрипкова музика Галичини означеного періоду розвивалася на перетині різноманітних стильових тенденцій, котрі йдуть, з одного боку, від народних принципів інструментального музикування, а з другого – через творче осмислення досягнень західноєвропейських і наддніпрянських композиторів. За історично короткий проміжок часу в галицько-українській скрипковій музиці викристалізувалися важливі засоби музичної виразності, характерні жанри й образи, які визначили її художню своєрідність і самобутність. Цей процес відбувався в умовах завершення формування української народності, активізації національної самосвідомості, був тісно пов'язаний з розвитком української художньої культури, становленням нової української літератури та літературної мови.

Скрипкові композиції, створені наприкінці XIX – початку XX ст., характеризуються дилетантським рівнем, що було зумовлено недостатньою професійною підготовкою тих небагатьох композиторів, які зверталися до цього жанру музичної творчості (О.Нижанківський, Р.Ганінчак, В.Безкоровайний, І.Левицький).

Композиторський стиль творців галицько-української скрипкової літератури формувався під впливом традицій народної музики, естетичних засад “перемишльської школи”, творчості Миколи Лисенка та європейського і російського романтизму.

Розвиток романтичної скрипкової музики в Галичині кінця XIX – поч. XX ст. характеризується рядом загальноромантичних та специфічних рис:

- звернення до фольклорного матеріалу;
- створення оригінальних композицій, близьких за характером до народної пісні;
- прагнення відобразити засобами скрипкової музики життя українського народу, його психології, історії, побуту, природи України;
- запозичення галицькими композиторами віртуозно романтичних технічних прийомів;
- використання у скрипковій творчості елементів народного виконавства;
- культивування романтичних жанрів;
- зародження жанрів камерно-ансамблевої музики та творів для струнно-смичкового оркестру [1, с. 7].

Головним джерелом початкового етапу формування української скрипкової музики Галичини був фольклор – народна пісня й танець.

Це позначилося на інтенсивному впровадженні таких жанрів, як переклад народних пісень для виконання на скрипці та різними струнно-смічковими ансамблями, їх інструментальні обробки, думки, шумки, варіації. Зокрема, переклад для струнних інструментів зустрічається у творчій спадщині відомого галицького композитора-професіонала Дениса Січинського: вальс “На хвилях Дністра”, слов’янські гимни, записані О.Нижанківським [16, с.48].

Жанр інструментальної обробки широко застосовувався у виконавській практиці професійних скрипалів та домашньому музикуванні. Цим пояснюється його активне культивування українськими композиторами Галичини.

До обробки фольклорного матеріалу вперше звернувся Остап Нижанківський. Одна з найпопулярніших фортепіанних п’єс композитора “Вітрогони” була перекладена для скрипки з фортепіано [13, с.488]. В основу твору покладено коломийки. Обробляючи їх, композитор зберігає етнографічні риси та музично-стилістичні особливості жанру. У підході до структурної побудови циклу О.Нижанківський застосовує принцип контрастного зіставлення тем.

Народна пісня слугувала матеріалом для творчих пошуків таких західноукраїнських музикантів, як Ярослав Барнич (“Думки” і “Коломийки”) та Іван Левицький (“Українська шумка”).

Найбільш плідним композитором у галузі обробки національного музичного фольклору був Василь Безкоровайний (1880-1966). Його скрипкова творчість користувалася популярністю серед сучасників і зберегла до наших днів свою художню цінність. Вивчення Безкоровайним гармонії і композиції у відомих музикантів Мечислава Солтиса та Станіслава Нев’ядомського сприяло формуванню його творчого почерку. Образно-тематична сфера композитора розвивалася під впливом гуцульського фольклору. Серед численних скрипкових творів народної тематики В.Безкоровайного виокремлюються такі: “Для розради” (інтродукція і коломийка), “Українські думки”.

Українська камерно-інструментальна музика Галичини своїм історичним поступом завдячує групі прогресивних діячів, котра працювала на цій ниві від початку ХХ ст. Почесне місце між ними займає Василь Барвінський (1888-1963) – видатний композитор, який уперше проклав шлях до чисто інструментальної творчості. У його значному композиторському доробку є чимало творів, в основі котрих лежить народна пісня. Серед композицій Барвінського, написаних у жанрі обробки, вирізняється “Пісня” для скрипки з фортепіано (1912), побудована на темах українських пісень і призначена для поповнення педагогічного репертуару. З цього приводу сам автор зазначає: “... такими

Ю.Волощук. Романтичні чинники у розвитку української скрипкової музики Галичини другої половини XIX – початку XX століття

творами для скрипки і фортепіано... я старався дати хоч би частинно репертуар для студіюючої молоді нижчих та середніх років" [14, с.50].

Період кінця XIX – початку XX ст. характеризується домінуванням прогресивної тенденції – прагненням композиторів відірватися від матеріалу народної пісні і створити оригінальні скрипкові композиції, близькі за характером до національного фольклору. Ці не глибокі за змістом, але витончені й довершені за формою мініатюри полонять відкритим ліризмом, світлим романтичним світосприйняттям.

Яскравим взірцем цього оригінального жанру скрипкової музики є "Сумна пісня" В Барвінського. У творі збережений характер української ліричної пісні, хоча відчувається і вплив музики П.Чайковського. У цій скрипковій мініатюрі широкий безперервний розспів сумовитої мелодії проникає й у фортепіанну партію, збагачуючи її підголосковими проведеннями. В серединному розвитковому епізоді композитор виявив свою майстерність гармонічних переходів [14, с.50].

Збереження образної сфери, інтонаційних та ладово-гармонічних особливостей фольклору характерне "П'єси" для скрипки з фортепіано Д.Січинського.

Яскраво виражений національний характер притаманний і творам композитора-аматора Ярослава Лопатинського (1871-1936). У його різножанровому творчому доробку є опери, хорові твори, солоспіви, інструментальна музика.

Втіленням народнопісенної образності виокремлюється "П'єса" для скрипки з фортепіано Я.Лопатинського. Лірична стихія розвитку інтонаційного матеріалу, мелодика широкого дихання, котра поступово завойовує діапазон, вальсова тридольність – всі ці риси є свідченням романтичного спрямування музичного мислення автора. Вплив романтичних тенденцій позначився і на формі п'єси, яка становить складну тричастинну форму зі складовою серединою.

Розвиток музичної творчості Галичини був пов'язаний з новою тенденцією, що визначалася зростанням інтересу композиторів до історичного минулого українського народу, його звичаїв, традицій, побуту, природних умов галицького краю. Ця тенденція стимулювалася глибокими суспільно-політичними процесами: ростом національної самосвідомості та соціальної активності широких верств українського населення Галичини, боротьбою з національним гнітом і безправ'ям.

До відображення пафосу героїки та національно-визвольної боротьби звертався, зокрема, І.Левицький (переклад для скрипки з фортепіано твору Д.Січинського – "Дума про Нечая"). Данило Нечай – відважний полководець, один із ватажків визвольної боротьби проти Речі Посполитої 1650-1653 рр., соратник Б.Хмельницького. Звеличення

цього національного героя у музичній творчості було пов'язане з активізацією національно-визвольного руху в Галичині на початку ХХ ст.

Мелодика "Думи" близька до народної і водночас позначена індивідуальним стилем Д.Січинського. Завдяки цьому твір набув більшої динамічності і драматичної насиченості, але, разом із тим, втратив принаміну йому епічну широчінь, величавість і стриманість. "Дума про Нечая" мала великий успіх серед широких кіл слухачів, захоплюючи своїм драматичним пафосом, щирістю і безпосередністю.

Творче осмислення досягнень західноєвропейської та російської музики позначилося на інтенсивному культивуванні в галицько-українській скрипковій музиці жанрів, привнесених добою романтизму: вальс, мазурка, ноктюрн, елегія, баркарола, рапсодія, фантазія, балада і т.п. Використовуючи романтичні формотворчі принципи, українські композитори будували свої твори на національній основі. Серед таких композицій довершеністю форми і художньою цінністю змісту відзначається "Ноктюрн" В.Безкоровайного.

На початку ХХ ст. активного розвитку набули жанри камерно-інструментальної музики: фортепіанне тріо, струнний квартет, інструментальний секстет. Формування камерного ансамблю проходило здебільшого під впливом європейського романтизму із використанням класичних елементів.

Найвагоміший внесок у розвиток камерно-ансамблевої творчості зробив Василь Барвінський. За кількістю, жанровим обсягом і художньою цінністю його твори на початку ХХ ст. були унікальним явищем у західноукраїнській музиці.

Одним із перших ансамблевих творів для струнно-смичкових інструментів було тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано а-moll В.Барвінського, створене у 1910 р. Твір спирається на гуцульську танцювальну мелодію, що пронизує всі його три частини. З цього приводу дослідник творчості В.Барвінського, доктор мистецтвознавства С.С.Павлишин пише: "Впровадження у цю частину танцю є продовженням лінії класиків і романтиків, хоч гуцульський танець раніше в таких випадках не використовувався. Досить характерною рисою є сонатна форма цього фіналу, замість звичайно застосовуваного рондо. Крім того, композитор зумів органічно впровадити у форму коломийки провідний мотив циклу і створити таким чином нерозривну єдність цілого циклу" [14, с.34].

У фортепіанному тріо а-moll В.Барвінський утілює також і імпресіоністичну стилістику, котра яскравіше виявиться в наступні періоди його творчих експериментувань. Зокрема, у другій частині тріо, поруч із романтичними рисами, простежуються особливості імпресіоністичної музичної мови: барвистість гармонії, фонічні ефекти, безпівтонова основа початкової теми.

Ю. Волощук. Романтичні чинники у розвитку української скрипкової музики Галичини другої половини XIX – початку XX століття

У 1911-1912 роках В. Барвінський написав також тріо для фортепіано, скрипки і віолончелі *es-moll* та струнний квартет *G-dur*, але, на жаль, партитури втрачені.

До найвизначніших досягнень Барвінського в інструментально-ансамблевій творчості належить секстет до-мінор, написаний у Празі протягом 1914-1915 рр. і присвячений пам'яті М. Лисенка. Твір складається із шести варіацій, остання з яких написана у формі розгорнутого фіналу. В основу секстету композитор поклав ліричний наспів, що асоціюється з українськими піснями типу думок. Характер української народної музики також відчутний у таких варіаціях, як “Лірницька пісня”, “Думка” і “Фінал”, що є стилізованою коломийкою. Цикл побудований за принципом тематичної єдності й жанрового контрасту.

У 1912 році до жанру камерного ансамблю звернувся видатний західноукраїнський композитор Станіслав Людкевич, переробивши для фортепіанного тріо “Симфонію” *D-dur* М. Вербицького. Тріо для фортепіано, скрипки й віолончелі *D-dur* цікаве тим, що “композитор проявив значне володіння технікою ансамблевого письма, хоч фактура твору залишається нескладною, тому що це суперечило б стилеві західноукраїнської музики першої половини XIX ст.” [3, с. 343]. У цьому творі Людкевич виявляє належну обізнаність з інструментами ансамблю, вміло використовує різні способи звуковидобування і темброві особливості інструментів та вдало поєднує їх звучання.

Першою самостійною спробою Людкевича в жанрі камерної інструментальної музики був “Ноктюрн” для фортепіанного тріо, написаний упродовж 1905-1911 років. Для конкретизації музичної картини композитор свідомо звертається до народних пісень “ноктюрнового” характеру і в основу свого твору кладе мелодію пісні “Ой, не світи, місяченьку” та тематичні елементи інших українських пісень такого ж типу (“Ой, зійди, зійди, ясен місяцю” та ін.) [9, с. 268].

Свідченням поступового зростання професіоналізму українських композиторів Галичини є поява перших творів для струнного оркестру. Зокрема, декілька оркестрових композицій належить перу Василя Безкоровайного (“Для розради”, “Думка-Шумка”, “Різдвяна ніч”) і Романа Ганінчака (“Похоронний марш”).

Отже, скрипкові твори (сольні й ансамблеві) українських композиторів Галичини другої половини XIX – початку XX ст. (до 1918 р.) набули художньої цінності та національної своєрідності завдяки творчому переосмисленню фольклорного матеріалу традицій європейського й російського романтизму. Образно-тематичні та художньо-стильові особливості краєвих зразків скрипкової музики безпосереднього періоду стали засадничими і в творчості українських композиторів наступних поколінь.

78 85 96

1. Волошук Ю.І. Скрипкова музика у творчості композиторів Галичини: національні традиції і європейські модерні тенденції. – К.: Редакція "Бюлетеня ВАК України", 1999. – 40 с.
2. Загайкевич М.П. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. – К., 1960. – 190 с.
3. Загайкевич М.П., С.П. Людкевич: Нарис про життя і творчість. – К., 1957. – 156 с.
4. Григорьев В. Кароль Липинский. – М.: Музыка, 1977.
5. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. – Тернопіль: СМП "Астон", 2000. – 339 с.
6. Кияновська Л. Творчість Василя Барвінського і художні стилі XX ст. // *Василь Барвінський і українська музична культура: Статті та матеріали* / Упоряд. Олег Смоляк. – Тернопіль, 1998. – С.15-18.
7. Козаренко О. Семантична (гра) в музичній мові Василя Барвінського. // *Василь Барвінський і українська музична культура: Статті та матеріали* / Упоряд. Олег Смоляк. – Тернопіль, 1998. – С. 31-35.
8. Козулькевич С. Українська скрипкова література // *Українська музика*. – Львів, 1938. – Ч.2. – С. 27-29.
9. Коспюк О.Г., Калениченко А.П. Камерно-інструментальна музика // *Історія української музики: В 6 т.* – К.: Наукова думка, 1990. – Т.3: Кінець XIX – початок XX ст. – С. 235-273.
10. Кушнірук О. Василь Барвінський і музичний імпресіонізм // *Василь Барвінський і українська музична культура: Статті та матеріали* / Упоряд. Олег Смоляк. – Тернопіль, 1998. – С. 19-24.
11. Ляшенко І. Історико-стильові та етнофольклорні джерела формування української композиторської школи // *Українська художня культура*. – К., 1996. – С. 235-258.
12. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) // *Записки наукового товариства імені Т.Шевченка. Том ССХХVI. Праці Музикознавчої комісії*. – Львів, 1993. – С. 370-455.
13. Осадця О., Соловій Л. Нотографічний показчик творів Остапа Нижанківського // *Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка. Том ССХХVI. Праці Музикознавчої комісії*. – Львів, 1993. – С. 477-494.
14. Павлишин С.С. Василь Барвінський. – К.: Муз. Україна, 1990. – 88 с.
15. Павлишин С. Василь Барвінський і українська музична культура // *Василь Барвінський і українська музична культура: Статті та матеріали* / Упоряд. Олег Смоляк. – Тернопіль, 1998. – С. 5-9.
16. Павлишин С. Денис Січинський. – К.: Музична Україна, 1980. – 48 с.
17. Рудницький А. Українська музика: Історично-критичний огляд. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
18. Стельмашук Р. Нові напрямки в творчості українських галицьких композиторів першої половини 20 століття (до 1939 року) // *Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи*. – Львів, 1997. – С. 19-30.
19. Черепанин М.В. Музична культура Галичини другої половини XIX – першої половини XX ст.: Монографія. – К.: Вежа, 1997. – 328 с.

Yuriy Voloschuk

THE ROMANTIC FACTORS AT DEVELOPMENT THE UKRAINIAN VIOLIN MUSIC OF HALYCHYNA OF THE SECOND HALF OF XIX-THE BEGINNINGS OF XX CENTURY

In the article lights up the creation of Halychyna's Ukrainian composers in the branch of solo and ensemble stringed-bow music, analyses genre and stylistic directions of the brightest violin compositions; turns out the influence of the national traditions and the European stylistic innovations to the renewal of musical creation process in the region during of the end XIX - the beginnings of XX century.