

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

- //Рідна школа. – 1999. – №9. – С.14-16.
10. Лагодинська-Залеська Г. З музичного життя в Коломії //Над Прутом у лузі. Коломия у спогадах. – Торонто, 1961. – С.371-382.
 11. Людкевич С. З музичного руху в Коломії. Свято Лисенка //Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. – Львів, 2000. – Т.2. – С.538-540.
 12. Мельничук О. Коломийський Боян //Прикарпатська правда – 1996. – 13 січня.
 13. Павлишин С. Денис Січинський. – К.: Музична Україна, 1980.
 14. Статут товариства «Коломийський Боян». – ДАІФО. – Ф.8. – Оп.1. – Спр.31.
 15. Толошник Н.А. Діяльність Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка в Коломії //Вісник Прикарпатського університету. – Серія: Мистецтвознавство. – Вип. VIII. – Івано-Франківськ, 2005. – С.44-51.
 16. Толошник Н.А. Роман Ставничий – провідний диригент музично-хорового товариства «Коломийський Боян» //Вісник Прикарпатського університету. – Серія: Мистецтвознавство. – Вип. III. – Івано-Франківськ, 2001. – С.180-187.
 17. Ханик Л. Історія хорового товариства «Боян». – Львів, 1999.
 18. Черепанин М. Музична культура Галичини другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. – К.: Вежа, 1997.

Natalya Toloshnyak

IN WORK OF ARTS AND ENLIGHTENMENT AND EDUCATIONAL ACTIVITY OF «KOLOMYISKYI BOYAN» IN CHORAL ARTS OF HALYCHYNA AT THE END OF 19TH BEGINNING OF THE 20TH CENTURY (DEDICATED TO 110TH ANNIVERSARY FROM THE DAY OF FOUNDATION)

The article enlightens the history of creation of the Musical society “Kolomyiskyi Boyan”, showing the stages and spheres of its activity. It also includes its achievements in the choral arts of Halychyna at the end of 19th beginning of the 20th century.

Key words: musical society, choral art, a concert work, enlightenment.

Любава Сидоренко

ДО ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОВПЛИВУ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ МУЗИЧНИХ КУЛЬТУР ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ

Найбільш дієвий та плідний етап розвитку композиторських шкіл Галичини і Польщі припадає на кінець ХІХ – початок ХХ ст. З другої половини 50-х рр. ХХ ст. Польща стає однією з провідних музичних країн світу; водночас у композиторській школі західноукраїнського регіону формується напрямок «нової авангардної музики».

Ключові слова: українсько-польські музичні зв'язки, культурні взаємовпливи, музично-стильові процеси, музична культура Галичини.

Проблема українсько-польських культурно-мистецьких взаємин є актуальною та багатовекторною. Її підґрунтям стало переплетення історичних доль України і Польщі в межах однієї держави, починаючи ще від ХІV ст., коли Річ Посполита захопила українські землі, і аж до початку ХХ ст. Саме ці факти обумовили, з одного боку, культурний взаємовплив, спільність обох сусідніх народів, а з іншого – антагонізм, напружені суспільно-політичні стосунки між ними. Взаємне зближення або дистанціювання української і польської культур упродовж століть проявляло себе у наступних зустрічних тенденціях: 1) колонізації, нав'язуванні польських традицій українцям; 2) засвоєнню духов-

них надбань української культури поляками.

Період особливо яскравого та плідного розвитку слов'янських культур припадає на початок XIX ст. – час національного відродження країн західної, центральної та східної Європи, формування самостійних композиторських шкіл та стилів.

Основними етапами взаємодії польського та українського культурно-мистецьких ареалів на теренах Галичини стали:

- 1) XIX – початок XX ст.;
- 2) початок XX ст. і до його середини;
- 3) від середини XX – до початку XXI ст.

Отже, перед нами ціле століття. Нагадаємо коротко ті події, які відбулися в межах кожної з окреслених хронологічних періодів:

– 1-а половина XIX ст. – захоплення українськими думами під впливом національно-визвольних рухів. Саме цей епічний жанр модифікувався у польській поетичній і музичній інструментальній баладі, ставши характерною ознакою національної моделі романтизму (Ф.Шопен, С.Монюшко, Г.Венявський);

– кінець 30-х рр. XIX ст. – діяльність академічних та навчальних музичних осередків: перемиської дяко-учительської школи (Institutum cantorum et magistrorum sholae), першої польської музичної школи при заснованому у 1838 р. Галицькому музичному товаристві, яке у 1854 р. отримало статус консерваторії. Одночасно спостерігається зацікавлення поляків українською тематикою на теренах Польщі. Важливими віхами у цьому процесі стали: систематичне опрацювання та дослідження польськими науковцями українського фольклору (З.Доленга-Ходаковський, Ж.Паулі, В.Залеський, О.Кольберг, Ф.Відорт); звернення до сюжетів з історії України таких польських композиторів, як К.Ліпінський, Ф.Лессель, І.Козловський, Ю.Зарембський тощо;

– 40-і – 80-і рр. XIX ст. – поштовх розвитку української та польської музичної періодики, публіцистики та нотних видань; тоді виходили періодичні видання «Газета музична», «Ехо», «Львівські музичні і літературні відомості», «Артистичний вісник», «Оркестр», «Мистецькі відомості», «Театр людський», збірник пісень Залеського-Ліпінського «Пісні польські і руські галицького люду», «Музичний календар», «Музичний огляд» тощо;

– 60-і – початок 90-х рр. XIX ст. – діяльність театрів: аматорського українського театру «Руська Бесіда»; польського музичного театру у Львові.

Окремо зупинимося на особливостях розвитку музичної культури на теренах Польщі та Західної України у XX ст.

Початок XX ст. – відкриття Вищого музичного Інституту ім. М.Лисенка, Львівської філармонії та Польської радіомовної станції; формування розважального жанрово-стильового напрямку, асиміляція елементів польського та українського фольклору, що упродовж XX ст. переживає свій розквіт; виникнення польських і українських чоловічих вокальних квітетів, різноманітних салонних оркестрів; співпраця аматорських хорів («Боян», «Торбан», «Лютя») – як культурологічного осередку формування мистецьких смаків та фундаменту музичної освіти тощо;

– 20-і роки XX ст. – виникнення виразних аналогій у композиторській творчості представників обох шкіл (С.Людкевич, В.Барвінський, Н.Нижанківський, М.Колесса, С.Туркевич-Лукіянович, М.Солтис, Я.Галль, К.Шимановський, Ю.Кофлер), для яких характерними є синтез різноманітних стильових тенденцій: постромантизм, імпресіонізм, неокласицизм, неофольклоризм, поданих у руслі вельми популярної на той час галицької сецесії у Галичині та стилю модерн у Польщі. Об'єднуючим фактором виступає також вплив традицій празької та нововіденської шкіл міжвоєнного двадцятиліття.

Період першої хвилі піднесення польської музичної культури припадає на початок XX ст. – час, коли вичерпується арсенал традиційної романтичної музичної мови. Цей стан є тісно пов'язаним з діяльністю символістичного літературного угруповання «Молода Польща» (1890-1910 рр.), представників якого захоплювало надзвичайно широке коло тем, образів, стилістичних тенденцій. Мистецтво «Молодої Польщі» пропагувало синтез елементів пізнього романтизму, імпресіонізму, експресіонізму та неофольклоризму під егідою стилю модерн. Цей процес виявився плідним і для музики. До

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

об'єднання «Молода Польща» входили К.Шимановський, М.Карлович, Л.Ружицький. Образному строю їх творів, написаних у той час, притаманні елегійність, ліризм, загострений контраст між драматичними та меланхолійними образами (особливість творів періоду романтизму, а також творчості Ф.Шопена; часто зустрічається і в польському мистецтві другої половини ХХ ст., що є своєрідним перевтіленням національної традиції). Символістичність мислення представників «Молодої Польщі в музиці» (маємо на увазі Третю симфонію та Перший скрипковий концерт К.Шимановського, романси та симфонічні поеми М.Карловича, симфонічні поеми Л.Ружицького та ін.), при усіх індивідуально-стильових відмінностях, було спрямовано на створення містичної духовної атмосфери, коли зникає завіса між «зовнішнім буттям та внутрішнім світом людини і абсолютного значення набувають підтекст та настрої» [5, 34].

Захоплення новим прочитанням народних традицій відбувається в Польщі у 20-х рр. ХХ ст., передусім у творчості К.Шимановського¹. Це передусім було пов'язано з пошуками та відтворенням прадавніх, праслов'янських коренів свого народу, розробкою малодосліджених фольклорних (гуральських) пластів² у синтезі із сучасними елементами музичної мови. Цей напрямок у польській музиці знайде своє продовження у 40-50 рр. ХХ ст., зокрема у ранньому періоді творчості В.Лютославського³, а також у творах Г.Вацевіч, Т.Берда, В.Котонського, А.Пануфніка, які відкрили новітні прийоми застосування фольклору у фактурі, ладо-гармонічній мові, ритмі та оркестровому колориті, що свідчить про те, що фольклорна тенденція у польській музиці розвивалася у загальному руслі європейських стильових процесів.

На межі ХІХ-ХХ ст. їм вдалося переосмислити та вплинути у власній творчості особливості та протиріччя філософсько-естетичних поглядів сучасної для них епохи. Представникам «Молодої Польщі», більшою мірою К.Шимановському, вдалося (після Ф.Шопена) вивести польську музику на світову арену, зробити її цілісним художнім явищем європейського масштабу. Саме у симфонічній спадщині К.Шимановського, М.Карловича та Л.Ружицького було започатковано «складний процес, скерований на індивідуалізацію форми» [5, 64]. Його результати бачимо у творчості В.Лютославського, Т.Берда, К.Пендерецького, В.Котонського, В.Кіляра. Таким чином, можна говорити про те, що у творах польських композиторів першої половини ХХ ст. спостерігається складний процес синтезу різноманітних естетичних та стильових тенденцій.

Друга половина ХХ ст. внесла суттєві корективи у розвиток українсько-польських взаємин. Саме у цей час Польща стає в авангарді провідних музичних країн світу. Цьому значною мірою посприяв заснований у 1956 р. фестиваль сучасної музики «Варшавська осінь», який став осердям популяризації музичної класики ХХ ст. Для польської музичної культури то був період появи експериментальних творів, що невдовзі стали провісниками нової музичної ери. Серед них: «Три поеми Анрі Мішо», Друга і Третя симфонії, Віолончельний концерт, цикл «Ланцюг» В.Лютославського, «Трен», «Анаклізіс», «Космогонія», «Флюорисценсії» К.Пендерецького, електроакустичні композиції та гепенінги Богуслава Шеффера, окремі композиції К.Сероцького, В.Котонського, Т.Берда, К.Мошуманської-Назар. Окрім того, звучать твори представників Дармштадської (К.Штокхаузена, М.Кагеля), італійської (Л.Ноно, Л.Беріо), французької (П.Булеза, Н.Буланже), американської (Д.Крамба, Д.Кейджа) шкіл тощо. Саме вони стали інспіраторами подальшого розвитку європейського музичного мистецтва авангардного профілю.

Новітні тенденції, що проявилися у творчості поляків, кардинально змінили уяву про їх культурний менталітет. Гаслами молоді композиторської плеяди стали: полеміка з традиціями минулого; сміливе оперування неординарними звуковими прийомами; експансія сонористичного фактора; гра стилями; тяжіння до змістовності; математична технізація композиторського процесу, жанрове

¹ Вокальний цикл «Storie wnie» для голосу і фортепіано за поезіями Ю.Тувіма (1921); кантата «Stabat Mater» для сопістів, хору і оркестру (1925/26), балет-пантоміма «Харнасі» (1923/31).

² Невід'ємною складовою фольклорних композицій К.Шимановського була також естетика, закладена Бартоком та Стравінським.

³ Концерт для оркестру (1954), «Буколіки» для фортепіано (1952), «Маленька сюїта для оркестру» (1951), «Силезький тритик» для сопрано і оркестру (1951).

експериментування, емоційність вислову, нові принципи організації звукового матеріалу, збагачення суто національної моделі вільної відкритої форми. Як слушно зауважує А. Івашкін, польська музика цього періоду вирізняється «особливо яскравою емоційністю, відкритістю, індивідуальністю, у чому полягає її відмінність від тогочасної езотеричної композиторської продукції Західної Європи» [1, 15]. У 60-ті рр. плеяда польських провідних митців-авангардистів поповнилася генерацією, народженою у передвоєнне десятиліття: З.Буярський, М.Стаховський, К.Мейер, Г.Гурецький, З.Краузе. У 70-і та 80-і рр. до польської авангардової композиторської школи з новітнім баченням принципів організації мистецького часопростору та баченням художньої цілісності долучилися такі яскраві та самобутні особистості, як А.Кржановський, Е.Кнапик, А.Ласонь, П.Шиманський, Т.Велецький.

Симптоматично, що ці композитори (особливо яскраво це проявляється у творчості З.Буярського, у ряді композицій К.Пендерецького, М.Стаховського, К.Мейера, а також Е.Кнапика, А.Ласоня, як і, зрештою, для музики представників «Молодої Польщі») не схильні зраджувати романтичну поетику. Вони майстерно використовують «романтичний» матеріал у вигляді квазіцитат, перебільшують значення емоційного начала, акцентують ліричну експресію, захоплюються тривалим стадіальним розвитком драматургії та, зрештою, на новому рівні продовжують тенденції романтичної оркестрової гігантоманії.

Ще одним об'єднуючим фактором виступає техніка «сонористики»¹, яка асимілювала і глибоко переосмислила колористичні знахідки інструментальної та вокальної музики попередніх епох. При цьому, на думку С.Павлишин, розташування звуків у часі і просторі «підпорядковується меті вияву підкресленої емоційності, краси звучань та естетичної реакції на них» [6, 167-168].

Велике зацікавлення виявили польські композитори і до традицій неокласицизму, що розвинулися знову-таки із залученням сонорних засобів виразності (М.Стаховський, К.Мейер, П.Шиманський, А.Ласонь). «Ми намагаємося підсумувати, синтезувати досягнення музики останніх років із традицією, від якої не збираємося відмовлятися», – коментує сучасний стан польської композиторської школи К.Вадулевський [8, 15].

Важко сказати висновку, що в Польщі напрямок «нової авангардної музики» став визначальним у формуванні сучасної польської композиторської школи, а його представники – класиками сучасного музичного мистецтва ХХ ст., зробивши вагомий внесок у розвиток новітніх композиторських технік.

Що ж відбувається в Західній Україні протягом ХХ ст.?

У Галичині в цей час не спостерігається істотних змін. Зберігається відданість романтичній традиції, дещо академізованій музичній мові крізь призму модернізації жанрів (В.Барвінський, М.Колесса, С.Людкевич). На відміну від європейського модернізму, в основі якого була трансформація естетичних цінностей попередніх епох, поступово посилюється тенденція до експерименту. Водночас розвиток галицької музики ніколи не поривав зв'язків з національними традиціями як головного чинника музичної творчості, що, за словами Н.Костюк, виявилось у «прагненні уникати будь-яких надмірностей» [4]. Це насамперед пояснюється ідеологічним тиском, коли усі спроби інтеграції з Заходом безжально критикувалися, на відміну від яскравого та повноцінного розвитку модернізму у Польщі. Звідси кардинальне незбігання шляхів розвитку музичної культури обох країн у середині ХХ ст. По-друге, слід врахувати деяку поміркованість галицького менталітету. Саме тому більш типовими для західноукраїнської композиторської школи до середини ХХ ст. є доволі академічне послуговування фольклорними джерелами, ліризм, елегійність, аскетичність у доборі засобів, які «розвивають специфічний комплекс «галицької характерності», що склався упродовж 150-и років від творчості М.Вербицького до М.Колесси» [3].

Проте останні десятиріччя, і зокрема ситуація постмодернізму², відкрила новий ступінь внутрішньої свободи західноукраїнським композиторам, привнесла свіжий подих художній інтенції. Як

¹ Термін введений польським музикознавцем Ю.Хомінським. Як явище сонорика виникла у 60-х роках і стала своєрідною реакцією на пуантизм, серіальність.

² Початок постмодернізму в музиці припадає на кінець 60-х – початок 70-х рр. (сам термін «постмодернізм» вперше використав у 1964 р. американський критик Ф.Джеймсон).

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

зауважує Б.Сюта, саме «музичний постмодернізм заклав нову художню традицію, яка є синтезом повернення до минулого та руху вперед, ...коли у музиці склалася ситуація естетичної рівноваги між традиціями та інноваціями, реалізмом та «неостілями» [7, 46]. Креативність постмодерну створила позитивний ґрунт для швидкого оволодіння композиторами Галичини «згаяного естетичного досвіду та заповнення прогалин музично-історичного процесу, ... для «виправдання» рудиментів запізнілого романтизму як вкрай важливого для становлення кожної культури етапу та сопреалізму» [3]. Маємо на увазі творчу практику А.Солтиса, Р.Сімовича, С.Людкевича, М.Колесси, А.Кос-Анатольського тощо.

З середини 70-х років у творах західноукраїнських композиторів спостерігається експансія авангардових технік, довільне поєднання модальної і тональної гармонії з сонористикою («Соноріта», «Composizione sonoristica», «Скляна гора» А.Нікодемівича; «Віолончельний концерт» М.Скорика; «Концерт для скрипки» В.Камінського; «Спів для рівнодення» та «Скарга терну» Ю.Ланюка), зіставлення серійної техніки з контрольованою алеаторикою («П'єро мертвопетлю», «Мікросхеми» О.Козаренка, «Музика для Решершу» Ю.Ланюка); з кінця 90-х років – використання елементів електронної музики («Алгоритми», «Implicatio», «Діалог з власним відображенням», «Десять скульптур часу» І.Небесного). Характерними ознаками творчого світобачення цих композиторів стають поглиблений інтерес до інтелектуальної реалізації особистості, загострене сприйняття дійсності, символістичний тип виразу, інтертекстуальність, цитатність, техніка колажу. Л.Кияновська зазначає, що «західноукраїнська творча практика останніх десятиріч підтверджує і яскраво ілюструє світову картину мистецьких протиріч і здобутків» [2, 293]. Зберігається також особливо уважне ставлення до мелодичного начала, краси звука, певна відмова від перевантажень у музиці сонорними ефектами, технічними прийомами, застосування традиційної «романтичної» музичної лексики і принципів розвитку матеріалу.

Отже, у межах статті ми порушили багатоаспектну проблему взаємовпливу західноукраїнської та польської музичних культур XIX-XX ст., лише пунктирно накресливши основні напрямки її наукового опрацювання. Простеживши розвиток музичного мистецтва Галичини і Польщі XIX-XX ст., можна зробити такі висновки:

– найбільш дієвий та плідний етап розвитку взаємин західноукраїнської та польської композиторських шкіл, позначений синхронним поступом музично-стильових процесів, припадає на кінець XIX - початок XX ст.;

– з другої половини 50-х рр. XX ст. Польща стає однією з провідних музичних країн світу, польська «нова музика» з середини 70-х років стала самобутнім, яскравим явищем західноєвропейської музичної практики;

– модерністичні та авангардові тенденції у творчості композиторів Західної України були своєрідною реакцією на основні стильові та естетико-філософські новації, сформовані у провідних центрах Західної Європи, і, зокрема, Польщі. Вони засвідчили подальший етап розвитку галицької музичної культури, стали її характерною ознакою, збагативши у стилістичному та естетичному напрямках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ивашкин А. Кшиштоф Пендерецкий. – М., 1983.
2. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст. – Тернопіль: СМП «Астон», 2000.
3. Козаренко О. Від модернізму до постмодернізму (парадигма розвитку галицької музики XX ст.) – *Musica Galiciana* / Наукові збірки ЛДМА ім. М.Лисенка. – Том VI. – С. 247-252.
4. Костюк Н. Музична культура Західної України 20-30-х років XX століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій // Автореферат дис. ... кандидата мистецтвознавства – К., 1998. – С. 14-16.
5. Никольская И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого // Очерки развития симфонической музыки в Польше XX века. – М.: Сов. композитор, 1990.

6. Павлишин С. Зарубежная музыка XX века. Пути развития. Тенденции. – К.: Муз. Україна, 1980.
7. Сюта Б. Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини XX століття. Дослідження. – Київ, 2004.
8. Baculewski K. Polska twórczość kompozytorska 1945-1984. – PWM, Kraków. – 1987.

Lyubava Sydorenko

TO THE PROBLEM OF AN INTERACTION BETWEEN THE MUSICAL CULTURES OF WESTERN UKRAINE AND POLLAND IN XIX – XX CENTURIES

The most efficient and fruitful period of Galychian and Polish composer schools' development comes to the end of XIX – beginning of XX centuries. From the second half of the 50-s of XX century Polland as a musical country becomes one of the world's leading ones; simultaneously, a direction of «New avant-garde music» appears in the West-Ukrainian region's composer's school

Key words: ukrainian-polland music relations, culture snteraction, musical-styles process, musical culture of Galychina.

Зоряна Юзюк

«24 П'ЕСИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО» М. СІЛЬВАНСЬКОГО У ДИТЯЧОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ

У статті аналізується збірник «24 п'еси для фортепіано» М. Сільванського як один з прикладів авторських збірок фортепіанних п'ес для дітей українських композиторів другої половини XX ст. П'еси збірника розглядаються в аспекті виконавських проблем, жанристичних завдань та педагогічної спрямованості.

Ключові слова: авторський збірник фортепіанних п'ес для дітей, педагогічна спрямованість, піаністична фактура, штрих, стильова спорідненість, фактурний прийом.

Відомо, що дослідження української фортепіанної музики в історичному аспекті здійснювали В.Клин [7], О.Олійник [15]. Педагогічними питаннями роботи з учнем у класі фортепіано присвячені роботи Д.Герасимович [4], Б. Милича [12], [13], Р.Савицького [19], а також роботи колективу авторів, статті яких увійшли до збірника «Ребенок за роялем» [18].

Фортепіанна творчість українських композиторів для дітей займає особливе місце в контексті загального розвитку музичної культури нашої країни. Треба зазначити, що основоположниками кращих традицій української фортепіанної педагогічної літератури для дітей можна вважати композиторів Л.Ревуцького та В.Косенка. Започаткувавши своє існування як окремий розділ в їх творчості в кінці 20-х – на початку 30-х років XX ст., вона, об'єднавши завдання естетичного виховання і професійного навчання, стала важливою ланкою в справі підготовки майбутніх виконавців.

Розвиток української фортепіанної музики для дітей другої половини XX ст. пов'язаний з іменами композиторів, творчість яких у цій галузі розпочалась ще значно раніше, а в 50-60-х роках набула широкого розквіту. Мова йде про таких композиторів, як І.Беркович, М.Сільванський, Ф.Надененко, М.Завалішина, І.Шамо, М.Жербін, В.Довженко, Ю.Рожавська, В.Кирейко, Л.Колодуб, Ж.Колодуб, М.Дремлюга, М.Степаненко, М.Кармінський та ін. Значною увагою користуються в той час їхні авторські збірники фортепіанних п'ес для дітей, що один за одним виходять друком спочатку як окремі видання, а з 1969 р. – у серії «Українські композитори – дітям».

Вагомий внесок у розвиток фортепіанної музики для дітей у 60-ті роки минулого століття зробив відомий український композитор Микола Сільванський (1916-1997). Саме у той період