

ЕВОЛЮЦІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ПИСЬМА У ВОКАЛЬНІЙ ЛІРИЦІ ГАЛИЦЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Соціально-історична й політична ситуація у Галичині ХІХ – початку ХХ ст. не сприяла розвиткові національної музичної культури. Однак жанр солоспіву (як і хоровий) отримав значну когорту його творців. Популярність салонного романсу, пісні стимулювали тогочасних композиторів саме у такому напрямку. Значну роль у цьому процесі відігравали священні родини, які були осередками культурного та мистецького життя Галичини.

Творчість українських галицьких композиторів кінця ХІХ – початку ХХ ст. була і залишається невичерпним джерелом вивчення та скрупульозних досліджень музикознавців, науковців, критиків тощо. Ця тема висвітлювалася у часописах відомими митцями як актуальний і вагомий чинник, стимулюючи розвиток національної музичної культури Галичини. Ф. Колесса, С. Людкевич, В. Барвінський та інші видатні діячі музичної еліти того часу стежили за творчими здобутками галицьких композиторів-аматорів, чи професіоналів і висловлювали свої зауваження й бачення щодо вартості композицій, професійного рівня й майстерності їх творчості. Історична спадщина нашого народу, його творчі й мистецькі надбання продовжували бути об'єктами досліджень наших сучасників. Видатні музикознавці С. Павлишин, Я. Яросевич, Ю. Булка, М. Загайкевич, Л. Кияновська, В. Витвицький, П. Медведик та багато інших, досліджуючи, вивчаючи й аналізуючи творчість галицьких композиторів того часу в різних соціально-політичних умовах, доповнили науково-теоретичну нішу в музикознавчій історії України, зокрема її західних теренів.

Отже, **мета статті** – розглянути та узагальнити композиторські здобутки у галузі сольної пісні, романсу, солоспіву українських галицьких композиторів В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Лопатинського, прослідкувати еволюцію їх композиторського письма, особливості індивідуального стилю та вплив їх сольної вокальної спадщини на творчість майбутнього покоління галицьких композиторів

Значна кількість сольної вокальної спадщини В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Лопатинського та ін. була знищена (як рукописи або друковані твори) до, під час чи після Другої світової війни. Однак, врятований і збережений нотний матеріал у фонді відділу рукописів Архіву Львівської Наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, а також частково в-ва «Горбан», був опрацьований автором статті та виданий у численних збірниках (О. Нижанківський. Солоспіви. 1997 р., Д. Січинський. Солоспіви. 1997 р., Я. Лопатинський, Солоспіви: зб. I – 1999, зб. II – 2000, зб. III – 2001). Практичне використання творів вище згаданих галицьких композиторів у програмах студентів та інших виконавців лягло в основу короткого дослідження еволюційного процесу в солоспівах В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Ярославенка, підтвердивши, в основному, висновки музикознавців, теоретиків і дослідників, що кращі солоспіви були написані у різні періоди життя їх творців.

С. Людкевич виділяє хронологічно три етапи творчості галицьких композиторів: «1. Вербицький і Лаврівський (1850–1860 рр.), 2. Воробкевич, Матюк, Нат. Вахнянин (60–70 рр.) і, врешті, Д. Січинський, О. Нижанківський і т. д. (80–90 рр.).» [12 с. 337].

Віктор Матюк (1852–1912 рр.) – композитор-аматор, теоретик, збирач народних пісень і колядок, як син дяка змалку виявив велику любов до музики, співав у церкві не тільки ритуальні співи, але і сольні твори Вербицького. Лаврівського та інших композиторів. Володіючи дуже гарним голосом, юнак брав участь у різних мистецьких заходах Львова, Перемишля, спілкувався з відомими співаками того часу: Мишугою, Мельницьким, Закревським, ін.

Короткотривалі уроки композиції, контрапункту та інструментовки у П. Бажанського не могли дати В. Матюкові ґрунтовних знань для професійної творчості. Його раннім композиторським спробам притаманна спрощеність як гармонійна, так і мелодична («Прошу я тя, любий сину», «Розлука»).

«Матюк належав до тієї генерації українських композиторів, котра плекала форму сольної пісні з особливим замилюванням. Він написав кілька десятків пісень, надзвичайно часто виконуваних в останніх десятиліття XIX ст., з яких однак збереглося до наших часів ледве вісім» [2, с. 68]. До кращих і популярних ліричних пісень В. Матюка можна зарахувати солоспіви «Крилець», «Чом так скритно», «Під осінь», «Нещасний». Однак простота вокальної мелодії, гармонії у супроводі, а також невимоглива фактура аком-

панементу його солоспівів, які свого часу користувалися значною популярністю, не змогли витримати професійної перевірки часом.

У 22 роки композитор створює чи не найкращий солоспів – «Веснівка» (1874 р., інша назва «Цвітка дрібная») до слів М. Шашкевича, присвячений о. П. Бажанському. Наскрізна форма пісні найкраще відповідає побудові поезії. Це оригінальний твір, у якому народні мотиви не простежуються. Першим виконавцем цієї сентиментальної й милозвучної пісні став О. Мишуга, давши їй славний і довгий сценічний шлях, що триває до сьогодні. За твердженням Л. Кияновської «... цей ранній твір акумулював у собі не лише стилістичні особливості, а й більш універсальні, світоглядні позиції, що збереглись навіть відносно до пізньої творчості композитора» [10, с. 131].

Солоспіви В. Матюка «Згадка щастя» (1877 р.) на слова Гушалевича в рукописному варіанті «Гадка щастя» (архів ЛНБ ім. В. Стефаника) суттєво відрізняється від твору, виданого у посібнику М. Логойди «Вокальні камерні твори українських композиторів» (Львів: Спів Митуси, 2005). У 40-х роках ХХ ст. цей твір викликав зацікавлення С. Людкевича, який збагатив фактурно супровід, редагував поетичний текст у відповідності до сучасної української мови. Незмінною залишилася вокальна партія, зручно викладена Матюком, адже, як вправному співакові, ця сторона вокальних композицій вдалася йому бездоганно. У редакції С. Людкевича солоспів отримав розгорнуту побудову, експресивну кульмінацію, а різнопланові емоційні настрої концептуально відрізняли «Згадку щастя» від попередніх вокальних композицій В. Матюка. [11, с. 6].

Чотири пісні, написані у 1879 р., можуть слугувати як дослідницький матеріал. Твір «Коб так в єдинеє слово» написаний у формі *da capo*. При скромній гармонії акомпанементу із одноманітною ритмічною фігурою позитивною стороною солоспіву «...є тісне пристосування музики до поезії, як під оглядом розміщення більших і менших цезур, так і акцентації» [2, с. 74]. Пісні – «Ти маєш брильянти і перли» (куплетної форми), «Ти дівчино злотоуста» (простої тричастинної форми), «Ой плакав я в просонню» (наскрізної форми з варіаційними рисами) – не набули еволюційного творчого розвитку композиторського письма В. Матюка.

Дещо кращим зразком може слугувати ще один твір, присвячений О. Мишугі з нагоди від'їзду співака до Італії у 1880 р. Це пісня «З слезюю в оці відійду» (сл. Гушалевича). Наскрізна форма твору, де об'єднуючою ланкою стали фортепіанні епізоди, за побудовою частково подібна до «Гадки щастя».

Остання пісня Матюка «Ти дівчино чорноброва» (1882 р.) не отримала визнання у майбутньому.

Отож, найкращим його зразком виявився солоспів «Веснівка», написаний композитором у молодому віці. Але за словами С. Людкевича «...кожний зразок Матюкової мелодії має „щось” свого, питомого. Його головні прикмети – се найвна простота виразу з відтінком природного сентименту..., а декуди легкої меланхолії... Його пісня має якийсь питомий, хоч як простий, сенс, становить живу частину особистого, неподільного «я» автора» [12, с. 283].

Щедро обдарований музикант, диригент, композитор і громадський діяч **Остап Нижанківський** (1863–1919 рр.), доволі молодим, вже у 90-х роках ХІХ ст. здобув великої слави і популярності, як небуденний музикант. Ф. Колесса у своїх спогадах підкреслює, що О. Нижанківський був «оточений німбом композиторської слави, він відразу став божищем молоді...» [23, с. 296].

Як і його сучасники, О. Нижанківський значну увагу приділяв жанрові сольної пісні, романсу. За музично-стильовими ознаками й хронологією його солоспівів можна умовно поділити на два періоди. До раннього періоду творчості композитора відносяться твори, які відзначаються переважно жанрово-стильовою одноемоційністю. Їх музична форма проста, одно- або двочастинна, близька до народних чи старогалицьких пісень, романсів.

У шістнадцятирічному віці з'являються перші три пісні без фортепіанного супроводу: «Очі», «Туга», «Наше прибіжище». Через два роки – перший солоспів: «Три цвіти» у супроводі ф-но. Проте це була проста 2-частинна форма з простою гармонією акомпанементу. 1887 р. знаменується солоспівами: «Верніться, сни мої» (сл. Бобикевича) та «О, не забудь» (сл. Масляка) – єдина пісня куплетної форми, нагадує тогочасні салонні романси. Чотири сольні пісні О. Нижанківського «Три цвіти», «Бездольна», «Она одна, она моя» і «Коли?» умовно завершують ранній період творчості композитора. Докладно аналізуючи кожен з них, В. Витвицький у виносці зазначає: «Пісні *«Три цвіти», «Бездольна», «Она одна, она моя» і «Коли?»* не розглянуті д-ром С. Людкевичем у *Бібліографії творів О. Нижанківського* // часопис „Громадська Думка”, 1920. №12» [3, с.81]. Це могло означати, що ці пісні справді не були достойні уваги великого композитора.

Та вже солоспів «Прощай» (1886 р.) немов відкриває нову, більш зрілу сторінку композиторського письма О. Нижанківського. Значна відмінність від усього попереднього створеного у побудові вокаль-

ної мелодії, використанні речитативних фрагментів, розширеного, гармонічно збагаченого з технічно ускладненими піаністичними засобами супроводу у подальших солоспівах знаменує творче зростання ще молодого композитора. «В подальшому зауважуємо різниці в будові пісень, написаних перед – і після 1886 року. Ці останні відзначаються переважно широко розбудованими, часто циклічними формами, навіть зовнішньо ширшими розмірами» [3, с. 83–84]. Цього ж року з'являється твір «Ах, де той цвіт?» (1886 р., сл. В. Масляка). Солоспів близький до старогалицьких елегійних пісень, складніший за побудовою, з ознаками наскрізного розвитку. Музично злитий з поетичним текстом. Доволі майстерно переплетені запитальні й окличні вислови. «Така музично-інтонаційна драматургія в інтерпретації поетичної мови є, можливо, найхарактернішою творчою ознакою стилю О. Нижанківського і виразно відрізняє його від інших галицьких композиторів...» [22, с. 9].

Найбільш невдалою композицією О. Нижанківського цього періоду виявилася пісня «У гаю» (1887 р., сл. О. Бажанської). Очевидно, бажання композитора написати розгорнутий вокальний твір, підсилити драматургію вокальними довгими технічними колоратурними розспівами, неодноразовими повтореннями рядків тексту, перенасиченим фактурно й технічно супроводом для О. Нижанківського виявилася досить складним. Без професійних знань техніки композиції він у цьому творі потерпів невдачу. Та подальші його пісні виявилися справжнім досягненням. Проявилася чітка, самобутня манера творчого композиторського письма, чітко сформувався власний стиль. Солоспів «Минули літа молодії» (1888 р., сл. Т. Шевченка) у супроводі скрипки (або віолончелі) та фортепіано написаний для тенора (або сопрано). При детальному аналізі цієї пісні С. Витвицький висловлює ряд невідповідностей між музикою та текстом, незадовільною акцентуацією тощо. Однак Р. Сов'як стверджує: «Тут розкрилися індивідуально-стильові риси романсової лірики композитора: вміле володіння засобами вокального речитативу, тонке відчуття пісенно-декламаційних особливостей Шевченкового вірша, майстерність у поєднанні ліричної й драматичної основ, висока артистична натура митця» [22, с. 9–10]. Саме вищесказане відповідає цим тезам при виконанні співаками твору. До кращих вокальних композицій О. Нижанківського треба віднести солоспіви «Не видавай мене замуж» (1892 р., сл. І. Іванціва) та «І молилася я» (1895 р., сл. О. Кониського) присвячений першій його виконавиці С. Крушельницькій. В них, як і у попередньому творі

викристалізуються чи не найбільш вагомі й цінні риси власного стилю, глибоке розуміння балансу слова і музики при одночасному використанні речитативів, акцентів, фортепіанних ілюстративних елементів.

Одним з найтрагічніших за образно-тематичним змістом є солоспів О. Нижанківського «Скорбна дума» (1890 р., сл. О. Кониського). В основі твору лежать глибокі лірико-філософські роздуми про людське буття. Елегійно-епічна структура аріозо з речитативною декламацією уміло й гнучко підкреслює поетичний текст. Композиційна майстерність О. Нижанківського досягла в цьому творі своєї професійної завершеності; «...за жанровими ознаками солоспівів О. Нижанківського «Скорбну думу» можна класифікувати як лірико-драматичний монолог» [22, с. 10].

Єдиним не поділеним на окремі складові частини з існуючого сольного вокального доробку О. Нижанківського є солоспів «Зима» (1901 р. польський текст М. Маєрової у перекладі В. Сімовича і редакції Р. Лубківського). Суворі музика твору, синкопований супровід, хроматизми надають цій композиції особливого забарвлення, монотонно-трагічного настрою. Написана у широкому діапазоні з повноцінним використанням крайніх регістрів вокальна партія вимагає від виконавця значної співочої майстерності. Своім глибоким проникненням у ество композитора цей твір значно відрізняється від усього попереднього і відкриває зовсім іншу нішу у вокальному доробку О. Нижанківського. Р. Сов'як підкреслює, що «...за образно-тематичними ознаками солоспівів «Зима» має виразно автобіографічний характер. Його можна зарахувати до кращих здобутків камерно-вокальної лірики О. Нижанківського» [22, с. 11].

Не всі солоспіві композитора дійшли до наших днів. З майже 30 солоспівів віднайдено половину. В тому числі у рукописному варіанті у домашній бібліотеці п. Лесі Футуйми доцентом ЛНМА ім. М. Лисенка М. Жишкович було виявлено твір «Незабудка» (написаний композитором приблизно 1880 р., сл. І. Іванціва) і вперше нею ж виконано. За її словами, «Солоспів «Незабудка» – це ще один прекрасний зразок інтимної лірики О. Нижанківського... У творі простежуються індивідуальні риси камерно-вокального стилю композитора, що ґрунтуються на переосмисленні лірико-побутових та оперно-вокальних взірців» [11, с. 12].

Цікавою індивідуальною рисою композиторського стилю солоспівів О. Нижанківського є використання кульмінаційних злетів на перших тактах деяких творів. Цей новаторський прийом провокує

відчуття подальшого розвитку драматургії солоспіву. С. Людкевич, оцінюючи найбільш характерні риси, притаманні творчості О. Нижанківського, писав: «... треба би головню відмітити отсей незвичайно палкий, бурхливий темперамент та отсю дуже живу та інтенсивну, майже пластичну образність в ілюструванні змісту, яка граничить часто майже зі сценічними і театральними моментами» [13, с. 299].

Першим композитором-професіоналом на Західній Україні був **Денис Січинський** (1865–1909 рр.). Педагог і диригент, організатор і громадський діяч, автор чисельної композиторської спадщини, він мав мужність повністю присвятити себе мистецтву, створивши підґрунтя для майбутньої професійної творчості С. Людкевича, В. Барвінського та інших.

Музично просвітницька діяльність Д. Січинського відіграла значну роль у прогресивному розвитку українського мистецтва. Важливе й актуальне у сьогоденні місце з творчого надбання Д. Січинського займають його солоспіви, які дійшли до нашого часу (14 творів за списком С. Павлишин). [19, с. 47]. Жанр сольної пісні став для композитора можливістю вираження власного стану душі, втілення глибоких переживань, невдач, що були постійними супутниками у житті цього музиканта. Адже не випадково він «...вибрав для своїх сольних і хорових пісень поезії з настроями присмеркового, безнадійного жалю, розпачу і самозречення» [4, с. 97].

Лірико-романтична суть композитора простежується у стилі письма, розкриваючи його самобутній таланти. До ранніх солоспівів належить пісня «У гаю» 1888 р. (с. Т. Шевченка), в якій використані доволі прості засоби виразу як вокальної мелодії, так і супроводу. «Дума про Нечая» (1889 р.) написана, очевидно, під впливом М. Лисенка, адже на західних теренах цей жанр не використовувався. У Січинського дума не відповідала характерним рисам жанру. Більш драматична, динамічно насичена, вона втратила плинність, велич, розповідність. Однак, цей твір справляє враження і до сьогодні користується заслуженою популярністю.

Трирічний період (1890–1892 рр.) навчання гармонії й контрапункту у професора К. Мікулі дав можливість отримати професійні знання, які у тандемі з тонким відчуттям ліричного розкриття суті поезій подарували майбутнім поколінням солоспіву-перлини.

Початок ХХ ст. знаменує розквіт творчого потенціалу Січинського. Написані ним вокальні твори «Не співай мені сеї пісні» (1901 р., сл. Лесі Українки), *Finale* (1902 р., сл. Б. Лепкого), «У мене був коханий край», «Із сліз моїх» (1903 р., сл. Г. Гайне), «І золотої, й дорогої»

(1903 р., сл. Т. Шевченка) – це зрілі, самобутні композиції з довершеним поєднанням музики й слова, розвиненою гармонійно-ладовою основою і розкриттям драматичного змісту солоспіву. До цієї групи належить одна з найулюбленіших вокальних мініатюр Д. Січинського «Як почувеш вночі» (1901 р., сл. І. Франка). Цей «драматичний монолог» вражає динамікою розвитку у короткому стислому творі. Уміло використана невибаглива гармонія у поєднанні з гнучкою і виразною мелодією, що своє завершення отримує у кульмінації в кінці солоспіву і притягає своїм драматизмом.

Звертає увагу подібність мелодики і спільність ознак у солоспівах «Не співайте мені сеї пісні» та «Як почувеш вночі». Цьому сприяє ритмічна пунктирність початкових фраз, брак інтерлюдій і прелюдій, виклад акомпанементу. Однак простота і виразність мелодій сприймаються як зовсім окремі незалежні твори. До кращих зразків вокальної лірики Д. Січинського, без сумніву, належить «Finale». Відчуття жалю і самотності майстерно й довершено розкривається у закінченості, музично-поетичному фразуванні й використанні гнучкого речитативу.

Драматичної сили набув солоспів «І золотої, й дорогої» (1903 р., сл. Т. Шевченка). Коротка поезія зазвучала в унісон із власними переживаннями композитора, то ж вся композиційна схема твору вилася у єдиний глибоко емоційний, трагічний мелодико-ритмічний вокальний шедевр. У 1903 р. Д. Січинським написано два твори на вірші Г. Гайне у перекладах А. Кримського: «У мене був коханий край» та «Із сліз моїх». «Композитор обрав вірші, що є перлинами лірики великого поета і які становили джерело натхнення для інших композиторів.» [19, с. 7]. Якщо перший солоспів позначений тугою і сумом, то у другому, чи не єдиному мажорному солоспіві, стрімка, поривчаста мелодія, легкий супровід, відрізняють її від основного сольного вокального доробку Д. Січинського. ««Із сліз моїх»...є одною з найкращих пісень Січинського. Інвенція композитора втілила в ній музичні задуми високої шляхетності, що безпосередньо впливають з настрою поетичних слів і снуються з безмежною простотою і щирістю» [4, с. 105]. На 1905 р. припадають 2 пісні на польські тексти: «Бабине літо» (сл. М. Гавалевича, укр. пер. С. Чарнецького) та «Мені байдуже» (сл. Л. Ридля). Якщо «Бабине літо» за формою, мелодійно-гармонійною довершеністю ще раз виявляє талант «тонкого і глибокого лірика» [21, с. 8], то солоспів «Мені байдуже» сприймається «як крик розпуки, ...коли його вже покинули останні ілюзії про можливість особистого щастя» [20, с. 7].

Останні солоспіви Д. Січинського написані незадовго до його смерті складають, можливо, найслабшу ланку у ланцюжку його вокально-камерної творчості. Пісня «Паду чолом до скелі» на власний текст (1907 р.) – це бажання композитора передати словами і музикою драму власного життя, проте через надуманість і вокальні труднощі мелодії для виконавця (і слухача) він не приваблює. Як зазначає В. Витвицький «Січинський був свідомий малої вартості цього твору» [4, с.100]. Останній солоспів «Я тебе люблю» (1908 р., сл. В. Вільшанецького) дивує саме викладом вокальної партії. Основним недоліком солоспіву стала подріблена нотними вартостями і поетичним текстом висхідна мелодія. Тому влучним спостереженням є твердження В. Витвицького, що «композитор, який у всіх інших своїх піснях надає великої ваги доступності виконання вокальної партії, тут ніяк не рахується з виконавчими можливостями співака» [4, с. 100].

До галицьких композиторів другої половини XIX – першої половини XX ст. належить **Ярослав Лопатинський** (1871–1936 рр.). Однак, трагічна доля професійного музиканта Д. Січинського відіграла свою роль при виборі Лопатинським професії. Він обирає і вдосконалює медичні знання. Проте велика любов до музики, багатогранне мистецьке обдарування, композиторський талент стали другою половиною сутності цієї людини. Для поглиблення медичної освіти юнак поступає до Віденського університету на медичний факультет (1891 р.). Перебування в австрійській столиці, зустрічі з музикантами, безпосередня участь у музичних гуртках, відвідини опери та концертів розширили й збагатили мистецькі уподобання Я. Лопатинського. Нестримне бажання студента-медика творити музику, захоплення фортепіанною імпровізацією стали значним поштовхом до серйозної творчої праці. Після повернення Лопатинського на Батьківщину (1898 р.) завдяки солоспівам його ім'я стає популярним. Лірико-зворушливі пісні включали у свої концертні програми С. Крушельницька, О. Бандрівська, О. Любич-Парахоняк та ін.

Пісенно-вокальна спадщина Я. Лопатинського налічує понад 100 солоспівів, 63 з яких видані у збірках. Однак, значна їх частина пропала у рукописному варіанті або була знищена у буремні роки XX століття [24].

Перші юнацькі спроби у стилі народних пісень або побутового романсу з простою вокальною мелодією, невибагливим супроводом, гармонічно не ускладнені, стали стартом для майбутніх шедеврів. Обираючи куплетну форму в ранніх піснях, композитор використав

простий спосіб музичного письма. Його увагу привертала сентиментальні тексти, зокрема трагічного або розпачливого змісту, нерозділеного або втраченого кохання. С. Маковійчук підкреслює: «Прикметним явищем є звернення Я. Лопатинського до поезії модерного спрямування, а саме – до творів Б. Лепкого, Л. Луцького, В. Пачовського, П. Карманського, О. Олеся, С. Яричевського, А. Кримського, М. Вороного, В. Щурата, котрі належали до «Молодої музи» та «Української хати», а також Лесі Українки. До поезій класиків української літератури композитор практично не звертається (...), що говорить про дещо інше художньо-естетичне спрямування світогляду і творчості митця... » [16, с. 152].

Перші вокально-камерні твори були написані ще у 1887 р. – це «Весна до нас рік-річно повертає» (сл. Б. Лепкого) і «Давня весна» (сл. Лесі Українки), які відразу заявили про вправність композитора у цьому жанрі. Очевидно, що цьому сприяла високохудожня поезія. В подальшому музична мова Я. Лопатинського, хоча ще не досконала, прикрашала й збагачувала не раз посередню поезію («В неділю вранці» на сл. Ю. Федьковича, «Моя думо» на сл. Г. Гаврилюка, «Хмари» на сл. М. Вороного, «Надії» на сл. С. Черкасенка, «Журба» на сл. П. Марієнка, «Сон» на сл. О. Маковоя тощо). Любовна лірика, щасливе кохання знаходять своє вдале оптимістичне втілення у багатьох солоспівах раннього періоду. Доволі часто у супроводі використовується акордово-гармонійна фактура. Нерідко настрої твору поєднуються з танцювальними елементами, підкреслюючи зміст поетичного тексту («Як я був молодий» на сл. С. Любомира, «Цвіти ще трохи» на сл. П. Марієнка, «Нічко лукавая» на сл. О. Романової, «Горішки» на сл. Я. Щоголіва тощо).

У 1904–1906 рр. композитор розкривається як мініатюрист-лірик. Його солоспіви охоплюють цілу палітру настроїв радості життя, спокійної споглядальності, елегійного суму, меланхолії, самотності й, врешті, драматизму, палкого протесту («Озерце в степу», «Най цвіти-рожі розцвітуть», «Соловієва пісня», «Летіть, летіть», «Розтьохкався соловейко, «Забудь мене», інші).

Для Я. Лопатинського пісні й солоспіви стали творчим матеріалом у композиторському вдосконаленні й необхідною потребою духовного самовираження. Творчий ріст у його камерних вокальних творах проявляється у більш складних за формою, змістом та логістикою композиціях. Прикладом можуть слугувати солоспіви, в яких глибокий зміст поезій композитор вправними музичними засобами професійно підкреслює драматургію кожного окремого твору,

використовує різноманітні характеристики вокальної мелодії з відповідним гармонічно насиченим супроводом. До таких, в першу чергу, належать солоспіви «Ні, не співай пісень веселих» (1910 р., сл. О. Олесь), «Бескет» (1910 р., сл. М. Чернявського), «Розвійтеся з вітром» (1910 р., сл. І. Франка), «Сирітка» (1911 р., сл. Я. Яричевського), «Чередничка» (1923 р., сл. Я. Щоголіва), «Калина» (1921 р., сл. Лесі Українки) тощо. У цих композиціях талант Я. Лопатинського поєднується з творчим професіоналізмом, набуває зрілих форм. Глибина поетичного тексту, динаміка драматичного наростання органічно поєднуються з музичним викладом. Більш розгорнута й складніша побудова значною мірою підносить солоспіви композитора над творами цього жанру своїх співвітчизників того дня. «Суб'єктивістська споглядальність тем любові, журби, краси, настроїв самогубства, які характеризують образний світ текстів, впливає і на коло музичних виразових засобів. Найбільшим досягненням Лопатинського-композитора була його яскрава, рельєфна, пластична і натхненна мелодика» [16, с. 153]. Адже, відповідно обрані емоційні тексти Я. Лопатинський збагачує виразовою мелодією вокальної партії, завжди доступною і безпроблемною для виконавців. Майстерним є і фортепіанний супровід: від простішого, прозорого до фактурно та технічно насиченого і завжди відповідного до загального задуму композитора.

Згрупувавши солоспіви Я. Лопатинського за авторами текстів можна виокремити їх наступним чином: 5 творів на сл. Лесі Українки серед яких є чи не найбільш відомий і популярний солоспів «Горить моє серце» (1909 р.); 8 творів на сл. С. Яричевського, 7 творів на сл. А. Кримського тощо.

З циклу «Самотою на чужині» на сл. А. Кримського знайдено 4 солоспіви, однак вони доволі слабкі музично і структурно. Можливо, знайдені рукописи мали бути ще доопрацьовані композитором. Напротивагу цьому циклу слід згадати три твори Я. Лопатинського на оригінальні німецькі тексти, а саме: «Die Nixe» («Русалка») на сл. Т. Koestlin, «Einsam ruhe ich am Strand» («Сам на березі сиджу») на сл. E. Nonne, «Die Lotosblume» («Цвіт лотосу») на сл. E. Kretschmer. Простота музичної мови цих мініатюр, невибаглива гармонія, ілюстративно-зображальний супровід стали майстерним музичним втіленням коротких німецьких поезій. Саме такий підхід композитора, його високе вміння втілити скромну ідею тексту мінімальними засобами музичної мови підкреслюють професійну самобутність їх творця. Про Я. Лопатинського як плідного й видатного композитора

Галичини свідчить не тільки велика кількість вокально-камерних творів, але й розмаїття їх форм, засобів музичної мови, відчуття ним фактури фортепіано і зручного для вокаліста викладу вокальної мелодії.

Солоспіви В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Лопатинського – це не тільки велика творча школа пошуку індивідуального стилю, власного композиторського самовираження, але й вагомий мистецький внесок в українську камерно-вокальну музику Галичини напередодні її нових і професійно зріліших творчих здобутків Р. Сімовича, С. Людкевича, В. Барвінського та наступних композиторів-професіоналів. У вокальній сольній спадщині кожного з них був свій власний еволюційний розвиток творчих досягнень у різні періоди життя.

Підсумовуючи вищесказане, зробимо такі висновки:

1. Як один з першопрохідців у становленні українського ліричного солоспіву на галицьких теренах кінця XIX – початку XX ст. В. Матюк, відчуваючи потребу свого часу, реалізував власний музичний талант саме у цьому жанрі. Глибоко досліджуючи тему Л. Кияновська підсумовує: «Заслуга В. Матюка полягає і в тому, що він один з перших проклав нові стежки в жанрі камерно-вокальної лірики, на яких згодом розквітне вокальна музика композиторів наступних поколінь (В. Барвінський, С. Людкевич, Н. Нижанківський), бо фактично жанр солоспіву був ще майже «недоторканою цілиною» в галицькій музичній культурі...» [10, с. 132].

2. Досягнувши значних успіхів у мелодійному розвитку, гармонійному збагаченні, розгорнутості форми, використанні речитативних елементів для випуклості обраного поетичного тексту, О. Нижанківський зробив значний крок у розвитку професійної галицької пісні. За визначенням Л. Кияновської: «Прагнення досягнути ідеальної єдності «співочої поезії» приводять до специфічного трактування усіх засобів музичної виразності та й самої форми.» [9, с. 167].

3. Як перший український галицький композитор-професіонал Д. Січинський, не зважаючи на всі політичні, соціальні та життєві негаразди, у своїх солоспівах розкрив самобутній талант романтика-лірика, виокремив риси власного композиторського стилю. С. Людкевич стверджував: «...у тих настроях мрачного безнадійного суму, у тих виливах душевного болю й одчаю Січинський у нас є без конкуренції і створив тут такі перлини, які при всіх своїх технічних і формальних недоліках остануть усе перлинами нашої музичної літератури» [14, с. 339].

4. Серед галицьких композиторів початку ХХ ст. у жанрі сольної пісні Я. Лопатинський посів значно вище місце, випередивши їх не тільки за кількістю солоспівів, але й за зрілістю форми, багатством засобів виразу, професіоналізмом композиторського стилю. Б. Луканюк підсумовує: «у вокальній творчості він [Я. Л. – М. О.] зумів піднятися над тогочасним домашнім музикуванням і вивести жанр західноукраїнського романсу за його вузькі рамки. В історичному плані творчість Я. Лопатинського є перехідним шаблоном між домашнім музикуванням і вокальною творчістю Д. Січинського та С. Людкевича» [15, с. 25].

Література

1. Витвицький В. Загальна характеристика. Старогалицька сольна пісня ХІХ ст. / В. Витвицький. – Т. VI. – Перемишль, 2004. – С. 111–118.
2. Витвицький В. Віктор Матюк / В. Витвицький // Загальна характеристика. Старогалицька пісня ХІХ ст. Т. VI. – Перемишль, 2004. – С. 68–76.
3. Витвицький В. Остап Нижанківський / В. Витвицький // Загальна характеристика. Старогалицька пісня ХІХ ст. Витвицький В. Т. VI. – Перемишль, 2004. – С. 78–93.
4. Витвицький В. Денис Січинський / В. Витвицький // Загальна характеристика. Старогалицька пісня ХІХ ст. Т. VI. – Перемишль, 2004. – С. 96–110.
5. Гнатів Т. Солоспіви Д. Січинського в контексті європейської камерно-вокальної лірики ХІХ ст. / Т. Гнатів // *Musica Galiciana*. Т. III. – Rzeszow, 1999.
6. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини 19 ст. / М. Загайкевич К.: АН УРСР. – С.180–181.
7. Івасейко С. Віктор Матюк: з життя і творчої діяльності / С. Івасейко. – Стрий, 1992. – 69 с.
8. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. Навчальний посібник / Л. Кияновська. – Тернопіль – Л.: 2009.
9. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. Навчальний посібник / Л. Кияновська. – Чернівці, 2007, с.7–20, с.156–189.
10. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. Навчальний посібник / Л. Кияновська. – Тернопіль. – СМП. – Астон, 2000. – 339 с.
11. Логойда М. Вокальні камерні твори українських композиторів: В. Матюк, О. Нижанківський, Я. Ярославенко, М. Скорик, О. Козаренко / М. Логойда // Текст, ноти. Спів Митуси. – Львів, 2005. – С. 5–6, 11–12.

12. Людкевич С. Віктор Матюк / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи; упор. З. Штундер. – Львів, 2000. – С. 278–284.
13. Людкевич С. Остап Нижанківський і наша суспільність / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упор. З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000. – С. 296–299.
14. Людкевич С. Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упор. З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000. – С. 336–340.
15. Луканюк Б. Ярослав Лопатинський / Б. Луканюк. – К.: Музика, 1971, № 56 – С. 24–25.
16. Маковійчук С. Музична інтерпретація поезії «Молодої Музи» у вокальній творчості Ярослава Лопатинського / С. Маковійчук // *Musica Galiciana*. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип.5. – Т. VI. – Львів, 2001. – С. 149–156.
17. Медведик П. Лопатинський Ярослав. Діячі української музичної культури / П. Медведик // Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка. Т. ССXXVI. праці музичної комісії. – Львів, 1993. – С. 424–425.
18. Михальчишин Я. З музикою крізь життя [Про Лопатинського Я.] / Я. Михальчишин. – Львів: Каменярь, 1992. – С. 181–192.
19. Павлишин С. Денис Січинський / С. Павлишин // М. Логойда. Денис Січинський. Солоспіви. Спів Митуси. – Львів, 1997. – С. 5–8.
20. Сов'як Р. Остап Нижанківський. Нарис про життя і творчість / Р. Сов'як. – Дрогобич, 1994. – 75 с.
21. Сов'як Р. Солоспіви Остапа Нижанківського / Р. Сов'як // Логойда М. Остап Нижанківський. Солоспіви. – Львів: Спів Митуси, 1997, С. 7–12.
22. Толошник Н. Маковійчук С. Камерно-вокальна творчість Я. Лопатинського / Н. Толошник С. Маковійчук. – Rzeszow, *Musica Galiciana*, 2000. – Т. V.
23. Ярославич Л. Ярослав Лопатинський – композитор-пісня / Л. Ярославич // Логойда М. Ярослав Лопатинський. Солоспіви. – Львів: Спів Митуси, 1999, 2000, 2001, с. 5–8.
24. Ярославенко Я. Про композитора Дениса Січинського / Я. Ярославенко // Ред. та публ. Івана Лисенка. – К.: Музика, 1997. – № 1. – С. 20–21.

Мирослава Логойда. Еволюція композиторського письма у вокальній ліриці галицьких композиторів другої половини XIX – початку XX століття. Розглядаються композиторські здобутки у жанрі сольної пісні, романсу, солоспіву українських галицьких композиторів В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Лопатинського на зламі XIX–XX ст., еволюція їх композиторського письма, особливості індивідуального стилю та вплив їх сольної вокальної спадщини на творчість

майбутнього покоління галицьких композиторів (Р. Сімовича, С. Людкевича, В. Барвінського та інших).

Ключові слова: сольна пісня, галицькі композитори, В. Матюк, О. Нижанківський, Д. Січинський, Я. Лопатинський, індивідуальний стиль, засоби виразу, професійний ріст, еволюція композиторського письма.

Мирослава Логойда. Еволюція композиторського почерка в вокальній ліриці галиційських композиторів другої половини ХІХ – початку ХХ століття). Рассматриваются достижения в жанре сольной песни, романса украинских композиторов В. Матюка, О. Нижанковского, Д. Сичинского, Я. Лопатинского на рубеже ХІХ–ХХ веков, эволюция их композиторского почерка, особенности индивидуального стиля и влияние их сольного вокального наследия на творчество будущего поколения галицийских композиторов (Р. Симовича, С. Людкевича, В. Барвинского и других).

Ключевые слова: сольная песня, галицийские композиторы, В. Матюк, А. Нижанковский, Д. Сичинский, Я. Лопатинский, индивидуальный стиль, средства выразительности, профессиональный рост, эволюция композиторского почерка.

Myroslava Logoida. The evolution of composer's writing in the vocal lyric poetry of galician composers (second half of the 19th – beginning of the 20thcc.). The composers' achievements in the field of the soloist song, romance, solo singing made by Ukrainian composers in Galicia such as V. Matiuk, A. Nyzhankivs'kyi, D. Sichynskyi, Ya. Lopatynskyi at the turn of 19th and 20th cc., creative evolution of their writing, peculiarities of their style, importance of their solo and vocal heritage for future generations of the composers in Galicia (R. Simovych, S. Liudkevych, V. Barvins'kyi) are considered.

Keywords: solo song, composers of Galicia; V. Matiuk, A. Nyzhankivs'kyi, D. Sichynskyi, Ya. Lopatynskyi, individual style, means of expression, professional career, evolution of composer's writing.
