

Наталія Самотос-Баєрле (Львів, Україна – Гайдельберг, Німеччина)

**СТОРІНКИ БІОГРАФІЇ МИКОЛИ КОЛЕССИ:
КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА –
ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА І КОМПОНУВАННЯ
(за «СПОГАДАМИ» М. КОЛЕССИ)¹**

Розглядається камерно-інструментальний жанр в контексті автобіографії Миколи Колесси: вплив середовища у Львові (гімназія, Вищий музичний інститут ім. Лисенка) і у Празі (консерваторія) на формування уподобань митця. Раніше невідомі факти з раннього періоду біографії Колесси як виконавця-інструменталіста доповнюють наші знання про практику аматорського музикування в культурно-громадському середовищі Львова міжвоєнного періоду.

Ключові слова: дитячі, юнацькі і молоді роки М. Колесси, гра в ансамблі, соціальні компетенції.

Кар'єра Миколи Колесси – композитора, диригента, педагога тривала понад сім десятиліть і про неї довідуємося з багатьох джерел. Значно коротшою, навіть епізодичною і майже невідомою залишалася його практика виконавця-інструменталіста. Із «Спогадів» М. Колесси довідуємося з перших уст про його перші сольні виступи і композиторські спроби (фортепіанне тріо), а також про виступи з оркестром і фортепіанним тріо, які він організував разом з хлопцями-пластунами в гімназії. М. Колесса був добрим піаністом – солістом і акомпаніатором, підлітком грав на валторні, а в студентські роки у Празі – на литаврах і ссилофоні у студентському оркестрі консерваторії.

¹ «Спогади» Миколи Колесси – це біографічний твір і критичне дзеркало часу, в центрі якого він сам, його родинні зв'язки, соціальні і творчі контакти. Книга постала з наперед запланованих зустрічей – інтерв'ю з композитором протягом 1999-2001 років і є авторизованим перекладом його оригінальної розповіді. Колесса розповів про нелегкий шлях музиканта до самоствердження, про пошук самого себе, про те, що звільнило його від скованості, нерішучості і зробило музикантом. Спогади унікальним хронологічним охопленням епохи (1903-2000), відвертим характером розповіді, вони інспірують, розважають, виховують, а основне дають багатий матеріал про середовище, яке сформувало Колессу, інформаційне поле, з якого він черпав і проливають світло на символіку його творів.

Його стихією був оркестр. Зате у камерному жанрі він створив свої наймодерніші інструментальні опуси під впливом Празького середовища в роки навчання в консерваторії (1924-1931), натхненний насамперед контактами з педагогами і з колегами-студентами.

Уроки з фортепіано М. Колесса отримував ще в дошкільному віці – додому приходила вчителька спочатку у Львові, а в роки російської окупації Галичини (1914-1917) у Відні, де потім відвідував школу Марієтти де Желлі. Від 1913 до 1923 рр. М. Колесса був учнем Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (ВМІ). Інститут не був закладом для підготовки професіоналів, але в ньому викладали першокласні музиканти і кваліфіковані уроки музики могли отримати діти родин середнього достатку. Гру на фортепіано М. Колесса вивчав спочатку у Олени Ясеницької (1913-14), а після повернення сім'ї з Відня 1917 року – у Марії Криницької. При виборі фортепіанного репертуару пріоритетною була образна наповненість твору. Ще до початку регулярних занять, шестирічним М. Колесса давав волю своїй уяві, намагався на фортепіано виразити те, що бачив і чим захоплювався. Його фантазію будили ілюстрації «Історії України-Руси» (1908) Миколи Аркаса. У четвертому класі школи (другий рік навчання в Інституті) він вперше виступив публічно як піаніст. На шкільному вечорі, мабуть, присвяченому Шевченковим роковинам, виконав п'єсу «Curiose Geschichte» із збірника «Notenbuch für Kleinund Gross» (з нім.: Збірник нот для малих і великих). Настрій курйозної пригоди відповідав підліткові. Потім переграв всі п'єси з «Дитячого альбому» П. Чайковського і дійшов до «Патетичної» Л. Ван Бетовена (Соната c-moll Pathetique, оп. 13). Виконував її в концерті учнів Інституту у Великому залі взимку 1919 року. *...і далі вже не рухався, на жаль. Через фізкультуру руки зробилися тверді. Я старався, вправляв, але не йшло далі².* Продовжував виступати як акомпаніатор:[...] в сьомому або в шостому класі на якомусь з концертів я акомпанував студентові Юркові П'ясецькому. Він співав «Ой, вербо, вербо» в обробці С. Людкевича. Колесса мав добрих наставників з фортепіано, був захоплюваний самим Василем Барвінським і Станіславом Людкевичем. За браком викладачів з духових інструментів, опановував гру на валторні самостійно. Інструмент він отримав від С. Людкевича, який викладав в Інституті теоретичні предмети. Мрією С. Людкевича

² Тут і далі курсивом виділено фрагменти із «Спогадів» Миколи Колесси.

було створити оркестр учнів Інституту³. Колесса самостійно намагався опанувати специфіку інструменту. Публічно ужив його лише раз⁴ як сигнальний інструмент, хоч розумів, що можливості інструмента ширші. Цей епізод не минув безслідно.

У філії Академічної гімназії Колесса навчався від 1917 до 1923 р. і був чи не єдиним учнем, що грав на фортепіано. У вищих класах гімназії хлопці зі сформованими голосами збиралися в перервах і співали хором. Співали не лише зі слуху, але й з нот, і не лише народні пісні, але й класику, як от квартет «Тихий вітер повіває» Михайла Вербицького. Колесса співав басову партію. 1918 р. у третьому класі гімназії він вступив до Пласту і організував в своєму пластунському гуртку *невеличкий оркестрик*. Грали переважно народні пісні зі слуху. Репетиції проводили у приміщенні колишнього Ставропігійського Інституту, виступали на вечорах з танцями. Пристрасть до співу не дивує, адже хорова традиція є найсильнішою галуззю українського мистецтва. А от сформувати оркестр із аматорів було справою не samozрозумілою, хоча й не важкою. Хлопці звикли до хорového музикування – у церкві, вдома, в товариському житті, були музично обдарованими, тай домашнє інструментальнє музикування не було винятком в українських родинах. Колесса пригадував, як відвідував сім'ю отця Івана Туркевича, всі члени якої були дуже музикальними. Сини отця Туркевича Зеньо – товариш М. Колесси грав на скрипці, Льоньо на віолончелі, о. Туркевич на контрабасі, дружина отця на фортепіано, а доньки Стефанія і Ірина співали. Льоньо Туркевич на кілька років старший від М. Колесси утворив в Інституті фортепіаннє тріо. *Я чув випадково, як вони грали «Ой місяцю, місяченьку», яку Людкевич опрацював в простішому варіанті для тріо.*

³ 30.4.1920 р. у бою з польським військом біля Козятина, галицькі формування УСС потрапили у полон до поляків і були роззброєні, духовий оркестр Г(алицького) К(орпусу) розформували, інструменти передали Музичному товариству ім. Лисенка, а правління товариства передало інструменти С. Людкевичу. В ЦДІАЛ є рукописний примірник: Збірка спогадів про УГА. Лиско Костянтин, НТШ, II, 109, автор.

⁴ *Як святкували ювілей Романчука [1922 р. з нагоди 80-річчя Юліана Р.], зібралось багато народу, чекали його появи коло музичного товариства на вулиці Шашкевича. Коли фіакр з ювіляром наблизився, я дав сигнал [...]. Я уживав вальторну, як сигнальний інструмент, а то властиво ніжний тонкий інструмент. Тоді я не уявляв, що він такий складний.*

У гімназії М. Колесса організував своє фортепіанне тріо. До його складу входили, крім нього, ще самодіяльний скрипаль Мигаль і віолончеліст Павло Пуллой (син відомого фізика-винахідника Івана Пулюя), який як і Колесса відвідував Інститут і мав учителя з віолончелі. Для цього складу Колесса написав свою найпершу композицію, схвалену В. Барвінським. Її виконували на пластовому святі. Зберігся рисунок Колесси 1922 року – Мигаль, Пуллой і Колесса грають тріо.

У Празі Колесса був чотири роки студентом філософського факультету (з музикознавства у Зденека Неєдлі⁵) у Карловому університеті, відвідував Український Педагогічний Інститут ім. Михайла Драгоманова, де брав уроки фортепіано у Федора Акименка⁶, одночасно був студентом з диригування і композиції у консерваторії і за порадою свого стрийка Олександра Колесси⁷ відвідував лекції і семінари як надзвичайний студент в Українському Вільному Університеті.

Камерне музикування було частиною його побуту, дозвілля і професійного становлення у Празі. Прибувши до Праги у вересні 1924 року, він винайняв кімнату у будинку, де кожен четвер сходилися друзі власника помешкання і музикували [...] *від третьої по обіді до десятої: дві скрипки, альт, на віолончелі грав сам господар*. На останніх курсах консерваторії у Школі вищої майстерності

⁵ Неєдлі Зденек (Zdenek Nejedlý, 1878-1962) – музикознавець, публіцист, політик. Його авторитет професора, завідувача першої в Чехо-Словаччині кафедри музикології, міністра виховання і освіти, президента Академії мистецтв і науки ЧССР мав великий вплив на формування кількох генерацій чехів після 1919 р. У нього Колесса пройшов 4-річний курс з музикознавства і отримав Абслюторіум – документ про успішне завершення навчання на філософському факультеті університету.

⁶ Акименко Федір (1876–1945) – український композитор і піаніст. Брат Якова Степового (псевдонім) – Акименка (1883-1921). Закінчив Петербурзьку консерваторію у Миколи Римського-Корсакова. Викладав у консерваторіях у своєму рідному місті Харкові, у Тифлісі і Ніщі, а також у Петербурзі, де його учнем був Ігор Стравінський. Помер у Парижі.

⁷ У Празі жив Олександр Колесса (1867–1945) – літературо- і мовознавець, фольклорист, педагог, громадський і політичний діяч. Стрийко і хресний батько М. Колесси. Був депутатом австрійського парламенту від Галичини (1907–1918), обстоював у ньому інтереси українського населення в шкільництві та вищій освіті. Завдяки особистим контактам О. К. з президентом Чехо-Словаччини Томашем Масаріком у жовтні 1921 р. з Відня до Праги перенесено Український Вільний Університет.

Колесса належав до товариства студентів, які збиралися у приватному помешканні у передмісті Праги у домі однокурсника і приятеля М. Колесси Машталіжа. Виконували нові ще не апробовані твори колег. Для М. Колесси це була нагода затамувати свій музичний голод і виразити себе за принципом: хто правильно інтерпретує, той ще раз творить композицію. М. Колесса намагався не пропускати концерти відомих виконавців, як Герольд-квартет, квартет Сука, у концерті якого був на репетиції і [...] *гортав сторінки піаністові. Вони виконували твір якогось модерного французького автора і посміювалися в деяких місцях, робили геци. Я то бачив і мені було дуже дивно, що такі славні музиканти і так обходяться з виконуваним твором.*

На другому курсі майстеркласу у Вітезслава Новака⁸ (семестр 1929/30) Колесса писав Фортепіанний квартет для скрипки, альту, віолончелі і фортепіано (d-moll op.4 Allegro risoluto – Presto – Tema con variazioni), вже маючи за собою досвід оркестрової гри. 1928 року він взяв добровільно курс гри на литаврах і грав в студентському оркестрі Празької консерваторії: [...] *привидлявся, що робить диригент, що він вимагає, вивчав психологію оркестранта, оволодівав колективним співжиттям, детально познайомився з творами, які виконував оркестр, як от балет «Петрушка» Ігоря Стравінського (1911)⁹. Квартетом був задоволений більше як іншими творами, написаними у Новака, особливо другою і третьою частиною.*

У консерваторії викладав композитор Алоїз Габа¹⁰. Міжнародне визнання здобула його теорія мікроінтервалів, за якою А. Габа

⁸ Новак Вітезслав (Vitezslav Novak, 1870–1949) – композитор, педагог, учень А. Дворжака і провідний представник модерну в чеській музиці початку 20-го століття. Колесса пройшов у нього трирічний майстер-клас у Школі Вищої майстерності в Празькій консерваторії (1928–1931) і успішно закінчив його Варіаціями для симфонічного оркестру на власну тему. У В. Новака написав крім циклу «Дрібнички» ще фортепіанну сюїту «Пассакалія, Скерцо і Фуга» (1929), фортепіанний квартет (1930).

⁹ Того ж року з'явилися три фортепіанні п'єси М. Колесси «Дрібнички». На аналогії з твором І.Стравінського у третій п'єсі циклу вказує музикознавець Ярема Якубяк [1, 21-29].

¹⁰ (Alois Hába, 1893–1973) – композитор-експериментатор, теоретик, педагог, учень В. Новака. Є автором першої в історії музики чвертьтонової опери «Мати», постановку якої 1930 року підготував колега М. Колесси по консерваторії диригент Карель Анчерль (Karel Ančerl, 1908-1973). Того ж року К. Анчерль виступав одночасно з М. Колессою на випускному іспиті з диригування (25 червня 1930 р., диригував І ч. 6-ї симфонії Бетховена).

експериментував у своїх творах і на власноручно сконструйованих інструментах. 1934 року він став професором консерваторії з мікроінтервальної композиції. М. Колесса показав Габі Скерцо із ще не закінченої фортепіанної Сюїти (оп. 3 «Passacaglia, Scherco a Fuga» proklavir, 1929). [...] я зіграв йому скерцо, він вислухав і схвалив. Не пам'ятаю, що він говорив, пам'ятаю, що гарно віднісся. До нього приходили всі, хто хотів, на то не треба було мати спеціальну відвагу. Він робив конкуренцію педагогам тим, що притягав молодь, а вона все тягнеться до нового, революційного.

Всі свої написані у Празі твори М. Колесса чув у виконанні першокласних музикантів – фортепіанний квартет в інтерпретації Ondříčková-квартету у складі Alfred Holeček, Josef Peška, Drago Šojanec, Molislav Köck, а ще перед тим у залі консерваторії в Моцартеум на вул. Jungmannově піаністка Березовська виконувала «Дрібнички» (по-чеськи Malickosti оп. 2, 25-го травня 1928), а 1-го червня 1929 р. прозвучала фортепіанна Сюїта (оп. 3 «Passacaglia, Scherco a Fuga» proklavir) – її виконував приятель М. Колесси Ян Ермель, згодом відомий чеський піаніст, акомпаніатор скрипаля Яна Кубеліка. Вже наступного дня на кожен твір з'являвся відгук іноді в кількох різних чеських тижневиках, як České slovo, Venkov, Demokratický střed, Česká hudba. Студент Колесса отримував диференційований аналіз своїх творів. Факт, що своїми музичними якостями саме твори Колесси привернули увагу відомих критиків, як Карел Габа – брат Алоїза, Йозеф Кубан, є знаменний, як і та думка в рецензіях, що поруч з технічною вправністю молодого українського композитора високу цінність його творам надає опора на український фольклор.

Завдячуючи своїй музичній обдарованості і допитливості, без допомоги стрийка Олександра Колесси, який в роки навчання М. Колесси займав високу позицію в інтелектуальному світі Праги, студент Колесса потрапив до середовища посвячених. Він вивчав, як функціонують ансамблі і оркестр, що треба робити, щоб добитися найвищої майстерності цих звукових організмів. Школа В. Новака виховала його проникливим аналітиком, враження дитинства залишалися джерелами інспірації. А відтак в своїй подальшій самостійній мистецькій практиці він вимагав чіткого осягнення структури, а водночас – тепла і емоцій. У Празі прийшло до М. Колесси усвідомлення необхідності переосмислити новинки в музиці і експерименти в інших мистецтвах. В післявоєнний період Колесса не розвинув власних експериментів, але і не відмежувався від них.

Наталья Самотос-Баерле. Страницы биографии Николая Колессы: камерно-инструментальная музыка – исполнительская практика и компонирования (за «Воспоминаниями» Н. Колессы)

Рассматривается камерно-инструментальный жанр в контексте автобиографии Николая Колессы: влияние среды во Львове (гимназия, Высший музыкальный институт им. Лысенко) и в Праге (консерватория) на формирование личности художника.

Ключевые слова: детские, юношеские и молодые годы Н. Колессы, игра в ансамбле, социальные компетенции.
