

інструментом, формування репертуару бандуриста-початківця. Введено до наукового обігу маловідомий доробок митця.

Ключові слова: Семен Ластович-Чулівський, бандурне мистецтво, діаспора, конструкція бандури, репертуар.

Summary

The vital and creative way of bandura-player and folk-instruments master of Semen Lastovich-Chulivskiy (Germany) is systematized in the article. His achievements is analysed in the structural improvement of bandura, methodic and practical capture of instruments, forming of repertoire for the bandura-player-beginner directions. The little-known documents are entered to the scientific handling.

Key words: Semen Lastovich-Chulivskiy, bandura art, diaspora, construction of bandura, repertoire.

УДК 78.071.1 (477.85)

І.С. Глібовицький

КАРОЛЬ МІКУЛІ ТА ЙОГО ЗВ'ЯЗКИ З БУКОВИНСЬКИМ КРАЄМ

На Буковині середини-другої половини ХІХ століття розвиток музичного життя, налагодження діяльності мистецьких організацій і товариств, становлення концертного й театрального руху, формування системи музичної освіти та виховання заслуговують особливої уваги з огляду на багатонаціональний склад населення й співіснування різних релігійних конфесій. У цьому ж контексті слід розглядати творчі постаті представників окремих етнічних груп, доля яких тісно пов'язана з буковинським краєм.

Серед найвідоміших митців – як уродженців Буковини, так і тих, хто активно сприяв розквіту її музичної культури, почесне місце посідає Кароль Мікулі. Аналіз життєвого та творчого шляху видатного музиканта знайшов своє відображення в німецьких, польських, румунських джерелах та публікаціях. Висвітлення різних аспектів його музично-громадської діяльності та композиторської творчості зустрічаємо також у дослідженнях українських науковців: Л.Мазепи, Г.Блажкевич, Т.Старух, Л.Кияновської, В.Козлова та ін.

Мета даної статті – акцентувати значення К.Мікулі у розвитку багатонаціональної музичної культури буковинського краю. Новий ракурс у висвітленні тих чи інших фактів біографії К.Мікулі, окремі штрихи в характеристиці його ідейно-естетичних поглядів, мистецьких, громадських вчинків, творчих досягнень, розглянутих крізь призму полікультурних зв'язків, заслуговують уваги з огляду на значення цього діяча в історії музичного мистецтва. Характеристика творчої постаті К.Мікулі в контексті взаємодії та взаємовпливу різних національних культур сприяла б розумінню „буковинського феномену” середини-другої половини ХІХ століття.

Як відомо, родовід сім'ї К.Мікулі має вірменське коріння. Предки майбутнього композитора носили прізвище „Аксанян” (Axpian). Тривалий час вони проживали в Яссах – історичному центрі Молдавського князівства, де успішно займалися комерцією [9; 165]. Прадід К.Мікулі – Микола – одружений на польці з родини Джапських (Dzapski). Їх син – Христоф (1733-1822 рр.) – отримав значний спадок і став власником великого торгового дому. У 1797 році він із дружиною Катериною, що походила з родини Якубовичів (Jacubovici) та сином Стефаном (1777-1836 рр.) переїхав до Чернівців, а Буковина стала для них новою батьківщиною. Слід підкреслити, що батько К.Мікулі вважався одним із найбагатших комерсантів. Він підтримував дружні стосунки як з місцевими жителями, зокрема родинами Гормузакі та Александрі, так і з віденським панством. Саме в австрійській столиці він одружився з Марією Терезою Гульманн (Gullmann, 1791-1841 рр.) – дочкою поважної німецької родини [5; 154]. Дослідження предків К.Мікулі свідчить про вірменське, польське, німецьке коріння майбутнього композитора. Водночас, на думку Л.Мазепи, буковинець за національністю „був напіврумун, напіввірменин із

роду Аксаянів” [4; 117]. Стосовно ж прізвища „Mіculi” („Mіkuli”), то в неопублікованій дисертації М.Бежінаріу стверджується, що воно походить від слова „малий” („малюк”), оскільки більшість представників цієї родини були низькорослими [9; 164]¹.

Кароль Нарцисс Мікулі народився 20 жовтня 1821 року у Чернівцях та був наймолодшим в багатодітній сім’ї (п’ятеро синів та п’ятеро доньок). Майбутній композитор шанував віру своїх предків. Про це свідчить хоча б той факт, що згодом обидва його сини – Фрідріх та Генріх – були охрещені у вірменській церкві Львова. Самого ж К.Мікулі, як стверджує викладач Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича О.Залуцький, спираючись на архівні джерела, хрестили в римо-католицькому костьолі Воздвиження Чесного Хреста в Чернівцях. І в цьому немає нічого дивного, адже, незважаючи на полікультурний та багатоконфесійний склад населення, на Буковині зберігалася повага до традицій, звичаїв та вірувань інших етнічних груп.

Відомостей про дитинство і юність К.Мікулі збереглося небагато [2]. У ранньому віці проявились його музичні здібності, зокрема, вміння підбирати на слух різні мелодії. Сім’я К.Мікулі приятелювала з багатьма відомими на Буковині діячами, а дід майбутнього композитора у Чернівцях став осередком музичного життя. Навчаючись у чернівецькій гімназії, К.Мікулі познайомився з українцем Костянтиним Ключенком, який належав до греко-католицького віросповідання. Дочка К.Ключенка – Стефанія (1850-1923 рр.) – згодом стала однією із чисельних учнів та учениць К.Мікулі та його дружиною [5; 155]. До речі, прославлений музикант прекрасно володів декількома мовами, у тому числі українською.

Справжнім потрясінням для молодого юнака стали концерти в столиці Буковини відомого піаніста-віртуоза Ф.Кольберга (Franz Kolberg), який вперше познайомив місцеву публіку з творами Ф.Шопена. Як вказують музикознавці [1; 13], батьки переконали Ф.Кольберга залишитися на Буковині і опікуватися музичним вихованням Кароля. Про значні успіхи молодого музиканта свідчить його перший публічний концерт, що відбувся у Чернівцях уже через рік.

Незважаючи на прагнення присвятити себе мистецтву, К.Мікулі у 1839 році залишає Буковину і за наполяганням матері здобуває професійну медичну освіту у Відні. Тільки після її смерті здійснюється його мрія. Як свідчать численні матеріали, в 1844 році К.Мікулі приїжджає до Парижу, де стає одним із найулюбленіших учнів Ф.Шопена, чудовим інтерпретатором його фортепіанних творів та справжнім другом. Творчо осягнувши основні методичні засади фортепіанної гри та педагогічного мистецтва свого геніального вчителя, К.Мікулі згодом розкрив себе не тільки як виконавець, але й педагог. Особливої уваги заслуговують його редакторські примітки до повного видання творів Ф.Шопена, здійсненого в 1879 році лляйпцігським видавництвом Ф.Кістнера.

Повертаючись до періоду навчання К.Мікулі у столиці Франції, нагадаємо, що молодий двадцятидвохрічний буковинець вдосконалює свої знання гармонії та контрапункту (композиції) у А.Ребера – директора Паризької консерваторії. Загальновідомим фактом є його знайомство з видатними діячами культури та мистецтва – А.Мюссе, Г.Гайне, Ж.Санд, Ф.Лістом, Р.Вагнером. В Парижі, який став європейською музичною столицею, К.Мікулі відвідує театри й концерти, що сприяло формуванню його творчої особистості та становлення як професійного музиканта. Румунські дослідники особливо підкреслюють контакти буковинця з румунською діаспорою в Парижі, представники якої стали активними учасниками національного руху. Серед них – Н.Балческу (Nicolae Balcescu) – один із керівників революції 1848 року у Валахії, який в листі до В.Александрі від 1 жовтня 1847 року згадує фортепіанну гру К.Мікулі [9; 168].

Після початку революції, він у липні 1848 року повертається на батьківщину і розгортає активну музично-просвітницьку та виконавську діяльність. Із чисельними концертами К.Мікулі виступає у Чернівцях, Львові, Хотині, Києві, Яссах, Кишиневі, Бухаресті, Кракові та користується у публіки великим успіхом [15; 24]. Протягом десяти років К.Мікулі гастролює в Австрії, Франції, Італії, Румунії. Як вказують музикознавці, „яскравий виконавський талант відразу ж висунув Мікулі в когорту першорядних піаністів. Преса захоплена відгукувалась на його гру, милуючись красою звуку, філігранною технікою, витонченою поетичністю” [1; 14].

Не забуває К.Мікулі і Буковину. Більше того, він демонструє високу громадянську позицію, коли на заклик Крайового президента Буковини А.Геннігера (Henniger) зібрати кошти на створення публічної бібліотеки, влаштує протягом зими 1851-1852 років низку концертів. 1030 флоринів були передані на цю важливу справу з умовою закупити відповідну літературу [3; 11]. Крайова публічна бібліотека з її багатими та цінними фондами стала одним із факторів відкриття австрійською владою у 1875 році Чернівецького університету. К.Мікулі глибоко хвилювала доля обдарованої місцевої молоді. Як благородний меценат, він передає виручені з концерту кошти (1000 флоринів) на створення фонду стипендій для бідних гімназистів. Всі ці факти яскраво характеризують його не тільки як суспільно-громадського діяча, але також як непересічну особистість.

У роки перебування на Буковині К.Мікулі здійснив чимало подорожей, маючи нагоду познайомитися з життям та побутом людей, почути народну музику, зокрема, румунських циган. Його особливо вразив високий професійний рівень „лаутарів” – народних музикантів-інструменталістів. Доречно згадати, що їх самобутнє мистецтво гідно оцінив Ф.Ліст під час свого концертного туру Україною 1847 року. К.Мікулі також із великою насолодою слухав румунські пісні і танці, намагаючись досягнути їх мелодичну, ритмічну та ладову специфіку, фіксує нотний папір окремі фрагменти. Про значний інтерес К.Мікулі до музичного фольклору, зокрема, його роботу над обробками народних мелодій для голосу та фортепіано, вперше згадується в листі Є.Петріно (Eufrosina Petrino) – сестри А.Гормузакі – до одного із керівників Трансильванії Г.Барита (Cheorghhe Baritiu) від 4 листопада 1849 року [12; 437].

Влітку композитор часто гостював у священика Іраклія Порумбеску – батька класика румунської музики Чипріяна Порумбеску, який проживав у гірському буковинському селі Шепіт на Путильщині. Зафіксовані документи, зокрема чотири листи К.Мікулі до І.Порумбеску, свідчать про їх дружні стосунки [9; 174-175]. К.Мікулі був одним із перших, хто звернув особливу увагу на непересічний талант і музикальність шестилітнього Чипріяна. Як вказують румунські дослідники, „настанови цього чоловіка... допомогли Чипріяну правильно тримати смичок і видобувати із вібрації струн чисті звуки. З того часу, коли Чипріяну показали ноти, їх розміщення та нотний стан... навчили їх проспівувати та перетворювати в акорди на скрипці, він втратив спокій і не зміг повернути в ті короткі роки, які дарувала йому доля. Скрипку він буде називати „своєю нареченою” і вона назавжди стане подругою його життя” [11; 27].

У цей час К.Мікулі мав можливість познайомитись із багатьма цікавими зразками фольклору. Підсумком фольклорних розвідок К.Мікулі на Буковині стала збірка фортепіанних п'єс під назвою „48 національних румунських мелодій”, над якою композитор працював після завершення концертного турне Румунією та Молдавією наприкінці 1851 року. Чотири зошити збірки містять різноманітний матеріал, створений під впливом румунської народної музики, зокрема, таких жанрів фольклору, як „дойна”, „хора”, „балада”, циганські награвання, пісні пастухів і т.д. Оскільки творчий процес у композитора відбувався дуже повільно, значну допомогу та підтримку він отримав від К.Гормузакі та його сестри – С.Стурдза (Saftica Elisaveta Sturdza), якій присвячений четвертий зошит [14; 8-10]. У повному обсязі нотний матеріал опубліковано львівським видавництвом Ч.Вільда у 1854 році².

Кожна із 48 п'єс циклу є яскравою фортепіанною мініатюрою, що розкриває один музичний образ. Тихий смуток, світлі мрії, грайлива скерцоозність – ось провідні настрої музики цієї збірки. Незважаючи на досить обмежений емоційний діапазон, у п'єсах відчутні тонкі градації ліричного почуття. Як представник романтичного стилю, К.Мікулі спирається на фольклорні джерела та демонструє типові для середини XIX століття особливості художнього мислення. Не випадково, деякі мініатюри викликають асоціації з „Піснями без слів” Ф.Мендельсона та іншими зразками салонно-побутової музики, популярної серед широких аматорських кіл того часу. Твори К.Мікулі і сьогодні не втратили своєї поетичності завдяки майстерності композитора в переосмисленні народнопісенного тематизму, його суб'єктивної трансформації. Водночас, характерні особливості румунської народної музики збагачені іншими національними джерелами, що своїм корінням сягають не тільки румунського, але й українського, болгарського, турецького фольклору.

Мелодика більшості фортепіанних п'єс побудована на плавному поступеному русі з неодноразовим повторенням поспівок. Часто зустрічається оспівування квінтового звуку, що є характерною особливістю багатьох народнопісенних зразків. Своєрідна ладогармонічна мова музики К.Мікулі. Автор використовує колоритні гармонічні послідовності, як-от, ладову перемінність, співставлення однойменного мажору-мінору, чергування тоніки, подвійної домінанти та октавних унісонів. А підвищені IV та VI ступені надають окремим п'єсам специфічного „місцевого колориту”. В акомпанементі часто зустрічаються ритмічні остінато, синкоповані та пунктирні ритми. Водночас невимушеність імпровізаційного викладу, ритмічна вибагливість, варіантно-варіаційний розвиток тематизму є характерними рисами народної музики. Традиційною залишається фортепіанна фактура більшості п'єс із чітким поділом на мелодію та акомпанемент. У супроводі переважають витримані фігурації, акорди або органні пункти, що також впливає з особливостей музичного фольклору.

Незважаючи на скромні завдання, які ставив перед собою К.Мікулі працюючи над обробками народних мелодій, він досяг значного художнього результату. Щирість ліричного вислову та теплота почуттів пов'язують цю музику з досягненнями європейського салонно-побутового мистецтва того часу. Як вказують дослідники, музичний доробок К.Мікулі витриманий в романтичному дусі і позначений великим впливом Ф.Шопена, що визначило певну вторинність його власних творчих пошуків. Проте у творах, що спираються на фольклорні джерела, композитор яскраво демонструє свою майстерність та фантазію [4; 120]. Не випадково, вищезгадана збірка викликала захоплення В.Александрі, який також займався збиранням румунського фольклору і першим у 1855 році відгукнувся про свого „співвітчизника” в газеті „Літературна Румунія”³.

Дружні та творчі стосунки К.Мікулі й В.Александрі – одного з класиків румунської літератури, заслуговують особливої уваги. Їх перша зустріч відбулася завдяки ініціативі А.Гормузакі відразу ж після повернення шопенівського учня з революційного Парижу. Митці були однолітками, що полегшувало спілкування. В.Александрі завжди прагнув до співпраці з К.Мікулі і зауважував, що тематика цих творів могла б бути досить широкою – історичного, фантастичного, романтичного змісту – „за вибором музиканта” [14; 10-11]. Серед кращих хорових творів К.Мікулі на слова В.Александрі – „Хора Союзу” („Hora Unirii”), створена напередодні переїзду композитора до Галичини. Доречно зауважити, що вірш В.Александрі також покладений на музику А.Флехтенмахером (Alexander Flechtenmacher) і деякий час виконував функцію національного румунського гімну. Стосовно ж твору К.Мікулі, то він зберігся в перекладі для соло баритона, флейти, скрипки, віолончелі та фортепіано, який автор здійснив у Львові в 1882 році [9; 176].

К.Мікулі пише пісні, створює музику до драматичних вистав В.Александрі, зокрема водевіль „Piatra din casa”, мріє про написання опери на слова румунського поета. Проте більшість творчих планів так і залишилися в проекті. Адже, незважаючи на непересічний талант і професійну майстерність, всю свою енергію К.Мікулі спрямував у царину громадсько-просвітницької, виконавської та педагогічної діяльності, ніж композиторської творчості. Із теплотою та любов'ю згадує В.Александрі ім'я прославленого маестро в новелі „Margarita” („Margarita”). Головний герой цього твору – Алексин Лунчану – через зимову негоду змушений затриматися в Молдові і виконує на фортепіано „милу симфонію, що складалася з румунських мелодій ... один з творів його друга Шарля Мікулі” [14; 12].

І після свого від'їзду до Львова в 1858 році на посаду керівника польського Галицького музичного товариства (ГМТ) та керівника консерваторії, К.Мікулі не забував про свою „малу батьківщину”. Незважаючи на велику зайнятість чи проблеми зі здоров'ям, він завжди відчував обов'язок відвідати рідний край, підтримати місцевих музикантів, виступити з концертами перед земляками. Враховуючи незаперечний авторитет та внесок К.Мікулі у розвиток культури, буковинське „Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині” в 1863 році обрало композитора своїм почесним членом. А його ім'я було вигравіюване в концертній залі посеред Н.Гаде і Р.Шумана та навпроти улюбленого вчителя – Ф.Шопена [6; 28]. У своїх спогадах керівник

„Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині” Адальберт Гржималі називає К.Мікулі „освіченою та геніальною людиною, неперевершеним педагогом гри на роялі” [8; 16]. Дружні стосунки обох музикантів тривали протягом багатьох років. А.Гржималі та К.Мікулі неодноразово зустрічалися, брали участь у спільних концертах на Буковині, були справжніми соратниками на мистецькій ниві. Не випадково останній присвятив чеському музиканту один із своїх творів⁴.

З нагоди відкриття влітку 1864 року чернівецького греко-православного кафедрального собору К.Мікулі створив Месу, котру В.Александрі назвав „великим мелодичним твором”. А барон Н.Мустатца (Nikolaus Mustatza) нагородив автора премією у розмірі ста золотих монет [9; 175]. Виконана вихованцями місцевої семінарії під керівництвом композитора, Меса згодом прозвучала під час урочистостей, пов'язаних із закладкою фундаменту будівлі німецького музичного товариства 29 травня 1876 року. К.Мікулі був присутнім на святкуванні 20-річчя „Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині” за участю румунського товариства „Армонія”, українського „Союзу” та оркестру капели 41 піхотного полку під керівництвом В.Костелецького. Тісна співпраця музикантів різних національностей, усвідомлення високої естетичної та виховної ролі музики пом'якшували політичні суперечності, сприяли міжетнічній згоді та порозумінню між народами. І в цьому є певна заслуга К.Мікулі, який з прихильністю ставився до всіх буковинців. Він радо навчав своїх земляків, серед яких були доктор Корн (Korn), М.Гоян (Michael von Gojan), п.Кляйнвехтер (Kleinwachter) та ін. [7; 27].

Оскільки львівський період життя та творчості К.Мікулі достатньо висвітлений у відповідних публікаціях, констатуємо винятково важливу роль митця у розвитку польської музичної культури. Ще раз згадаймо редагування повного зібрання творів Ф.Шопена чи боротьбу за перехід викладання в консерваторії Галицького музичного товариства на польську мову. Незаперечним є також той факт, що багатьма нитками К.Мікулі пов'язаний із традиціями австро-німецької музики. Значна частина пісень композитора написана саме на німецькі тексти. А в обробках народних мелодій для різних виконавських складів (для солістів у супроводі фортепіано або камерного ансамблю, для хору, для фортепіано) використані німецькі, французькі, румунські фольклорні зразки. К.Мікулі не тільки отримав широке визнання як музикант, але й нагороджений кавалерським хрестом ордена Франца Йосифа, котрий отримав із рук австро-угорського цісаря.

Значна частина румунських дослідників трактує К.Мікулі як національного композитора, яскравого представника румунського музичного мистецтва⁵. Не випадково, у 1875 році прославленого музиканта запросили на посаду викладача фортепіано та композиції Бухарестської консерваторії, яке той люб'язно відхилив [9; 175]. У своїй творчості К.Мікулі неодноразово звертався до традиційних для фольклору жанрів. Поряд із „48 національними румунськими мелодіями”, це заключна п'єса „Reverie” фортепіанного циклу ор.9, №6, побудована на співставленні повільного речитативу в дусі молдавської „дойни” та швидкого танцю „аркан” [6; 304]. Дві п'єси із десяти фортепіанного циклу ор.24 (з присвятою Е.Гансліку) визначені автором як „Alla rumena”. Загальновідомими є дружні стосунки композитора з представниками румунських дворянських родин. Так, існує думка, що „Мікулі не написав би ні одного із своїх творів без підтримки Гормузакі” [10; 14]. Останній брав активну участь в організації конкурсів та преміюванні за найкращі музичні композиції.

Не менш значний внесок К.Мікулі у розвиток української культури. Загальновідомі симпатії видатного музиканта до українців. Як вказують музикознавці, „творчість Мікулі переходить межі національного. Вірменин по крові предків, румун за місцем проживання, Мікулі більшу частину життя прожив на українській землі і чимало зробив для розвитку української і польської культур” [1; 24-25]. Таким чином, композитор репрезентує новий тип митця, який сформувався у полікультурному середовищі і може розглядатися своєрідним феноменом музичного життя того часу.

Не випадково, що на смерть К.Мікулі 21 травня 1897 року відгукнулися львівські, віденські, чернівецькі часописи. Серед учасників поховання, яке перетворилося на грандіозну маніфестацію і засвідчило всенародну любов та шану до померлого, були й представники

буковинської громади – Є.Гормузакі, С.Гормузакі, брат Якоб, інші родичі та друзі. К.Мікулі спочатку був похований у львівській Вірменській церкві, а згодом – Личаківському кладовищі. Не забули нащадки прославленого музиканта і після його смерті. У 1921 році урочисто відбулося вшанування 100-річного ювілею К.Мікулі у Львові та Чернівцях⁶.

Життя та творчість К.Мікулі, як одного з найвидатніших музикантів середини – другої половини XIX століття, без сумніву, буде привертати увагу музикознавців і надалі.

Примітки

¹ Mircea Bejinariu, Teza de doctorat. Carol Miculi, viata si activitatea, Conservatorul de Muzica „Cheorghe Dima” Cluj-Napoca 1987.

² Quarante-huit air nationaux roumains (1848-1854 pp.), Caietele I-IV, Leopold, Ed. Charles Wild. Також збірка вийшла друком в інших містах – у Києві (А.Коціпінський), Чернівцях (Г.Пардіні), Варшаві (М.Глюкберг), перевидана у Львові (Губрінович і Шмідт), Ляйпцігу (Ф.Вагнер), Бухаресті (К.Гебауер), знову у Львові (Г.В. Калленбах), Парижі (Г.Флякслянд), Яссах (Д.Березницький).

³ Alecsandri Vasile. Melodiile romanesti ale lui Sarl Miculi, in: Romania literara din 27 febr. 1855.

⁴ Paraphrase sur un ancien chant de Noel Polonais op.31, для чотирьох солістів, хору, струнного оркестру, органу або фортепіано в 4 частинах. Твір опублікований 1880 року видавництвом Ф.Кістнера.

⁵ Такої думки, наприклад, дотримувався Октавіан Бей (Octavian Beu) – відомий румунський музикознавець, юрист та дипломат [13; 46].

⁶ На жаль, значна частина музичної спадщини К.Мікулі втрачена. Так і не була надрукована Меса на посвяту храму в Чернівцях, рукопис якої зберігався у сина композитора – Генріха. Відомо, що багато матеріалів опинилися у Сторожинцях у В.Флондора. Але під час наступу російських військ на Буковину в роки Першої світової війни вони загинули у вогні.

Джерельні приписи

1. Блажкевич Г. Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи / Г.Блажкевич, Т.Старух. – Львів: Сполом, 2002. – 225 с.

2. Державний архів Чернівецької області. – Ф. 228. – Оп. 3. – Спр. 6.

3. Жалоба І. Завдяки бібліотеці австрійський уряд вирішив відкрити університет у Чернівцях / І.Жалоба // Львівська газета. – 11.03.2004. – № 44.

4. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст. / Л.Кияновська. – Тернопіль: СМП „Астон”, 2000. – 339 с.

5. Andre Clavier. D’apres des copies non publiees de Frzderzk Mikuli//Dans l’entourage de Chopin. Destine a l’edition en juin 1981. Acheve d’imprimer en avril 1984 sur les presses de Narodowiec, Ets Kwiatkowski, a Lens-France. Copyright 1982 by Andre Clavier. Depot legal 2 eme trimestre 1984. – S.154-157.

6. Cosma Viorel. Muzicieni romani. Compozitori si muzicologi: Lexicon. – Bucuresti: Edit. Muzicala, 1970. – 473 p.

7. Die Musik in der Bucowina vor der Grundung des Vereins zur Forderung der Tonkunst 1775-1862 von Prof. A. Mikulicz. Der Verein zur Forderung der Tonkunst in der Bukowina 1862-1902 von Dr. Anton Norst. Czernowitz, 1903.

8. Drei?ig Jahre Musik in der Bukowina. Erinnerungen vom Jahre 1874 bis 1904 von Adalbert Hrimaly. Czernowitz, 1904.

9. Ferenc Laszlo, Carol Miculi in der musikgeschichtlichen Literatur Rumaniens, Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz, Heft 5. – Gudrun Schroder Verlag, Chemnitz, 1999. – P. 163-177.

10. George Onciul. Din trecutul muzical al Bucovinei (Cu referii la miscarea muzicala din Romania de azi). Cernauti, 1932. Tipografia Mitropolitul Silvestru. Proprietatea „Socsetatii prntu cultura si literatura romana in Bucovina”. – 36 p.

11. Horia Stanca. Ciprian Porumbescu. Portretul unui mare animator. Editura Dacia. Cluj-Napoca, 1975. – 241 p.
12. Mihail Grigore Poslusnicu, Istoria muzicei la romani. De la renastere pina-n epoca de consolidare a culturii artistice. – Bucuresti; Ed. Cartea romaneasca, 1928.
13. Octavian Beu, Carol Miculs, un prieten roman al lui Chopin, in Studii muzicologice, Bd.VI, Bukarest, 1957.
14. Paunel Eugen. Vasile Alecsandri si Carol Miculi: Cu doua scrisori inedite din 1879. – Cernauti, 1935. – 16 p.
15. Rusu L. Muzica in Bucovina//Muzica romanesca de azi. Cartea sindicatului artistilor instrumentisti din Romania (scoasa de prof. P.Nitulrscu). – Bucuresti: Marvan, 1940.

Резюме

Висвітлюється музично-громадська та композиторська діяльність Кароля Мікулі в контексті розвитку музичного життя Буковини. Творча постать митця розглядається крізь призму полікультурних зв'язків середини-другої половини XIX століття.

Ключові слова: Кароль Мікулі, музичне життя, міжнаціональні зв'язки, полікультурне середовище.

Summary

In the article musically public and composer's activity of Karolya Mikuli lights up in the context of development of musical life on Bukovina. The creative figure of artist is examined through the prism of polycultural connections of middle-second half of XIX age.

Key words: Karol Mikuli, cultural environment, multinational connections, musical life.

УДК 78.07.1(477.87)

І.Л. Бермес

ЖИТТЄВІ ДОМІНАНТИ МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО

Життєво-творчий шлях дрогобичанина, професійного композитора, педагога, музично-громадського діяча, директора Дрогобицького державного музичного училища ім. В.Барвінського Миколи Адамовича Ластовецького дає підґрунтя для музикознавчого дискурсу. Митець плідно працює в різних ділянках композиторської та науково-педагогічної творчості.

Враховуючи те, що формування творчої особистості композитора від сходження на мистецький олімп до сьогодення не розглядалося в спеціальній літературі, окреслення головних домінант „пасіонарного заряду” (О.Забужко) його життєтворчості є актуальним. Творчість композитора інспірована усвідомленням власної причетності до історичного процесу, яскраво виражає гостре прагнення залишатися самим собою, водночас широку жанрову амплітуду художніх пошуків.

На жаль, про М.Ластовецького написано дуже мало. Окрім автобіографічних даних, розміщених у довіднику „Композитори України та української діаспори” в упорядкуванні доктора мистецтвознавства А.Мухи, невеличкого нарису „Штрихи до творчого портрета Миколи Ластовецького”, присвяченого 60-річчю від дня народження митця (укладачі – викладачі-методисти Дрогобицького музичного училища ім. В.Барвінського – Л.Соловей і О.Дмитрієва), низки статей у місцевій періодиці, що торкаються передовсім авторських концертів (Фрайт О., Пиц Б.), творчого портрета митця (Ярко М., Ластовецька Л., Мойсеєнко Н., Терлецька О.), відгуків на прем'єри вистав, музичних комедій із музикою митця (Ярко М.), рецензій на окремі видання творів (Мойсеєнко Н., Семків Н., Сторонська Н.), вступних статей науковців до різних нотних видань (Дика Н., Сов'як Р., Грабовський В., Дацюк С., Ластовецька Л.) та музикознавчого аналізу деяких композицій (Ластовецька Л., Рудзінська І., Путятицька Л., Семків Н.) досі не має ґрунтовної праці про композиторську практику М.Ластовецького.