

Key words: tools, pipe work, symphonic score, orchestral music, Tchaikovsky, operas, chamber music, ballet music composer, woodwinds, musical and pedagogical repertoire, classical music, contemporary performance practice Symphony.

Аннотация

Ластовецкий Н.А. Партия трубы в оркестровых произведениях П. Чайковского

Рассматривается специфика использования партии трубы в произведениях для симфонического оркестра русского композитора Петра Чайковского.

Ключевые слова: инструмент, труба, творчество, симфоническая партитура, оркестровая музыка.

Надійшла до редакції 19.10.2014 р.

УДК 784.3

О.М. Басца

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ Я. ЯРОСЛАВЕНКА ТА В. БЕЗКОРОВАЙНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

В авангарді західноукраїнської музики 1920-1930-х років опинилися митці, що отримали освіту у навчальних закладах Західної Європи і прагнули збагатити національні традиції кращими надбаннями новітніх музичних течій. Передусім це С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, С. Туркевич, Б. Кудрик, З. Лисько, А. Рудницький, М. Колесса, Р. Сімович.

Поруч із ними активно працювали композитори «другого ряду» – Я. Ярославенко, В. Безкоровайний, В. Балтарович та композитори-аматори – М. Волошин, О. Бобикевич.

У доробку композиторів нової генерації з'явилися опери, симфонічні, кантатно-ораторіальні твори, камерно-інструментальні і хорові композиції. Та поряд з опануванням нових жанрів і форм театральної та інструментальної музики, солоспів, разом із хоровою музикою, залишився традиційно, історично та ментально домінуючим у національному музичному мистецтві.

Творчість Я. Ярославенка й В. Безкоровайного вписала свою окрему сторінку у розвиток української музики, хоча, зокрема, С. Людкевич ставився до неї досить критично¹. Але не слід забувати, що ці композитори жили і творили у період становлення музичного професіоналізму в Галичині, їхня творчість була суголосна часові. Звернемо увагу й на те, що 1937 р. В. Безкоровайний прийнятий до складу СУПрому (членами якого були лише професійні музиканти)². У його творах виявилися тенденції, що мали місце у західноєвропейській і українській музиці: є композиції для голосу з оркестром, популярні на той час мелодекламації.

Творча спадщина Я. Ярославенка та В. Безкоровайного – об'ємна та багатожанрова, проте не отримала ще повного дослідження мистецтвознавцями, як і камерно-вокальний доробок митців, що чекає на ґрунтовне опрацювання.

Огляд літератури. Матеріали про життя та творчість Я. Ярославенка та В. Безкоровайного репрезентують енциклопедичні та довідкові видання, зокрема, А. Мухи [14], М. Дитиняк [6], Г. Бернацької [3]; інформація про творчість композиторів у жанрах хорової, камерно-інструментальної, оркестрової музики міститься у 4 томі «Історії української музики» [5]; нариси життєвого та творчого шляху композиторів є у книзі Я. Михальчишина [13]. Творчі постаті композиторів у контексті музичної культури Галичини подано у дослідженнях В. Барвінського [1], А. Рудницького [17]; окремі аспекти їхньої творчості висвітлено в статтях С. Людкевича [10, 11]; творчість В. Безкоровайного у дзеркалі архівних матеріалів досліджувала Н. Осадця [16]; біографічна довідка та перелік його творів поданий П. Медведиком [12]. Жанрово-стилістичні особливості романсів Я. Ярославенка вивчав Р. Сов'як [18]; методичні поради вокалістам щодо виконання деяких солоспівів композитора подає М. Логойда [8], про творця українських маршів – Я. Ярославенка пише В. Лаба [7]; про видавничу діяльність композитора йдеться у статті Н. Никорак [15]; творчі зв'язки композитора з Р. Ширмою вивчав В. Лучук [9].

Метою статті є висвітлення камерно-вокального доробку Я. Ярославенка та В. Безкоровайного у контексті новітніх тенденцій, що відбувались у західноєвропейській та українській камерно-вокальній музиці у першій половині ХХ ст.

Ярослав Ярославенко і Василь Безкоровайний часто виступали на концертній естраді з солістами і хоровими колективами в якості піаністів та концертмейстерів. Зокрема, В. Безкоровайний акомпанував співакам – С. Стеблинській (своїй дружині, яка була також і скрипалькою), солістам тернопільського «Бояну» М. Гірняковій, М. Коренцівній, тенорам О. Ваврик, В. Клодзінському, гастролуючій співачці А. Остапчук. Згодом в еміграції композитор брав активну участь саме як піаніст у різноманітних українських концертах, присвяченим визначним її діячам, виконував власні фортепіанні твори і творив супровід до мелодекламацій. У досить поважному віці (творча активність тривала до 83 років) він ще виступав у концертах.

Як акомпаніатор, Я. Ярославенко зі співачкою М. Сіян виступав у різних містах – Львові, Перемишлі, Сокалі. Зокрема, у 1907 р. вони виконували власні твори композитора, романси М. Лисенка, О. Нижанківського, Я. Галля, С. Невядомського, Г. Вольфа, Е. Гріга та арії з опер.

Очевидно, саме тому Я. Ярославенко та В. Безкоровайний з особливим пієтетом ставились до жанру солоспіву. Найбільшу частину доробку в цьому жанрі вони створили протягом 1910-1930-х рр. Свого часу їхні твори були досить популярними. У концертах часто виконувались різноманітні марші, уривки з опер, хори, солоспіви³.

Найбільшу частину свого романсового доробку Я. Ярославенко створив на слова Т. Шевченка, І. Франка, О. Олеся у період 1910-1930-х рр., а також на тексти українських поетів-символістів, з якими композитора єднали дружні стосунки – В. Пачовського, С. Чарнецького, С. Черкасенка, М. Вороного та ін. Композитор звертався виключно до оригінальних українських текстів, виняток становлять лише три композиції на тексти Р. Бернса та Н. Ленау в українських перекладах І. Петрушевича, О. Луцького, В. Пачовського. Яскравими пейзажними замальовками є солоспіви митця на слова Д. Млаки, В. Масляка і О. Маковея. Композитор також звертався і до поезій В. Кулика й Б. Лепкого.

У ранній період творчості (1910-ті рр.) В. Безкоровайним створені солоспіви на слова Ф. Миська та М. Філянського. У композитора виявляється любов до творчості трьох поетів: Т. Шевченка, Б. Лепкого та О. Олеся, оскільки найбільша частина солоспівів написана на їхні тексти. Крім мелодекламації, до слів Кобзаря, композитором написано ще три солоспіви.

Спираючись на народні пісні баладного типу та елементи думного епосу, композитор створив баладу до слів Ю. Федьковича «Сокільська царівна» (Сокільська) та думу «Плач невольників». Популярний, сфольклоризований вірш Р. Купчинського отримав інтерпретацію у солоспіві «Засумуй, трембіто». До слів М. Шашкевича написав «Дністрованку» у стилі українських народних пісень, а текст С. Руданського знайшов втілення у його сатиричній пісні «Треба всюди приятеля мати».

До поезій М. Вороного низку солоспівів створив Я. Ярославенко. Це – «Серенада» (1922 р.), «Перед брамою» (1922 р., з присвятою «вельмишановному авторові слів»), «Мов зібралися юрбою» (1920 р.), «На скелі» (1923 р., присвята дружині композитора). Вони не об'єднані у цикл і не підлягають хронологічному групуванню, але спорідненість образно-емоційної сфери, (втілення почуттів людини, які вона переживає разом із природою, що уособлюється та стає активною дійовою особою), дозволяє об'єднати їх у певну тематичну групу.

Весняно світлий, життєрадісний перший романс «На скелі» (D-dur) – це гімн щасливому кохання. Чудова мить настає на лоні прекрасної природи (така сюжетна модель часто зустрічається у романтиків, зокрема, в Е. Гріга «Сон», С. Рахманінова «Апрель»). Фортепіанний вступ (6 тактів), викладений акордами у широкому розташуванні з басовими форшлагами (*con grandezza*) у динаміці *ff* створює відчуття безмежного простору (герой стоїть на вершині скелі). Надалі у фортепіанній партії використані елементи звукового «живопису». У ній вгадується легкий плескіт хвиль об каміння. У кодї романсу (*rompso*) композитор двічі повторює рядок «гімн щасливого кохання», утверджуючи основну ідею твору.

Другий романс «Мов зібралися юрбою» (g-moll) – солоспів-елегія. Низхідні інтонації, що переважають у вокальній партії, остинатний ритмічний малюнок у партії фортепіано, погойдування шістнадцяток у низькому регістрі створюють настрій, що відповідає поетичним рядкам: «будять у серденьку тужливі любі спомини весни».

У третьому романсі «Перед брамою» виразно виявляються ознаки жалібного маршу (c-moll): використовується характерна формула з пунктирним ритмом. У творі йдеться про те, що людина мала складне життя, і пройшовши «крізь хаші і терни», стукає до дверей раю. Використання у середньому розділі твору (*andante religioso*) повнозвучних, урочисто-величних акордів створює атмосферу релігійної піднесеності. Вольова маршова ритміка фортепіанної перегри звучить контрастом до заключного епізоду (*largo pietoso*).

Маршові ритми використані й у «Серенаді» (1922 р.), проте характер цього твору легкий і безтурботний. Відповідно до жанру, у фактурі фортепіанної партії використано імітацію гітарного акомпанементу.

Оригінальним триптихом на слова С.Черкасенка⁴ стали романси Я. Ярославенка: «Розцвівся боз» (1922 р., присвячений «дорогому авторові слів, на добру пам'ять»); «Мій ранок» (1923 р.); «Хвиля» (1924 р.). Це – світлі музичні акварелі, замальовки образів природи. У них йдеться про перші весняні квіти, пробуджений ранок, лагідне сонце, Зелений Шум. Вони позначені рисами пантеїзму: людина і природа взаємопов'язані, творять єдине ціле, довіряють одна одній найпотаємніші думки та бажання. У цих вокальних мініатюрах використано прості гармонічні засоби, акорди основних функцій, куплетно-варіаційну форму, невеликі композиційні побудови. Фортепіанна партія виконує, переважно, акомпануючу роль, створюючи відповідну емоційну атмосферу.

Найбільше музичних втілень з літературної спадщини О. Маковея отримала його лірична замальовка «Сон». До неї звертались М. Лисенко, Б. Кудрик, Ф. Колесса («Помер рекрут»).

Інтерпретував цей текст і Я. Ярославенко. Романс «Сон» (1906 р.) – яскравий зразок вокального ноктюрну. Це масштабна розгорнена композиція (97 тактів, що дозволяє провести паралелі з творами В. Барвінського, хоча, зазвичай, обсяг романсів композитора не перевищував 40-50 тактів.). Як і у В. Барвінського, у творчості Я. Ярославенка відбувається взаємопроникнення вокального та інструментального жанрів: це виявляється у зростанні ваги інструментальної складової, взаємодії фортепіанної партії та пісенно-оповідної кантилени, опорі на жанр колискової. Композиція має складну двочастинну репризну форму, де функцію експонування тематизму виконує розгорнений фортепіанний вступний розділ, який автор окреслює як *Preludio* (43 такти, *c-moll*, 4/4). На тлі бурдонної квінти звучить остинатна мелодична фігура, що імітує лірницьке награвання. Новий матеріал подається у вокальній партії за принципом багаторівневого контрасту (*C-dur*, 3/4), однак його інтонаційну основу складають характерні сопілкові звороти, що канонічно імітуються у фактурно мінливій тканині акомпанементу. Інтерлюдія (17 т.) підводить до видозміненої репризи, а повтор доповнюється викладом провідної теми у партії вокаліста з супроводом на тлі характерних терцевих коливань. Реприза другої частини скорочена, подається у значно повільнішому темпі (на зміну *Moderato assai* приходять *Lento*), що надає йому значення епілогу.

Солоспіві Я. Ярославенка на слова В. Пачовського – пейзажні замальовки: «Ой ти, соловії» (1905 р.), «Ой щебечуть соловії» (1906 р.), «Гей, закуй мені, зозуле» (1907 р.) – написані композитором у ранній період творчості. Назви романсів передбачають використання багатого арсеналу звукозображальних прийомів та засобів, проте композитор досить скупко використовує прийоми звуконаслідування (форшлаги, трелі, акордове *martellato*)⁵.

На текст Б. Лепкого «На хлопську нуту» композитор 1907 р. створив солоспів у дусі тужливої народної пісні (*f-moll*) з використанням ладо інтонаційних зворотів, характерних зойків («гей!») наприкінці кожної строфи. У фортепіанному супроводі на фоні органного пункту у партії лівої руки та остинатних акордів – у партії правої, вокальна партія веде розповідь про нележку долю хлопчика-селянина.

У вищезгаданих солоспівих Я. Ярославенка яскраво виражена опора на фольклор, яка виявилась не у прямому цитуванні народних джерел і етнографічній буквральності, а у застосуванні характерних пізнаваних фольклорних інтоном, що стали складовою індивідуального авторського стилю. Це дозволило органічно втілити поезію, яким притаманні яскраво національні риси.

До слів Б. Лепкого створено чотири солоспіві і В. Безкоровайним: «Рожевий квіте», «На склоні гір», «Де ж ти, листочку» та «Снишся мені»⁶.

У «Снишся мені» композитор музично-поетичними засобами передає спогади і сум героя за втраченим коханням, коли коханий образ з'являється лише у сні. М'які, плавні елегійні ходи з елементами декламаційності у вокальній партії супроводжуються фортепіанною партією (гармонічно-акордовий акомпанемент), що часом дублює мелодію. Самодостатні фортепіанні вступ і постлюдія створюють тематичну арку і музичну завершеність композиції.

Солоспіві В. Безкоровайного на слова Б. Лепкого – яскраві ліричні замальовки особистісної тематики, що відзначаються широким спектром музично-поетичних образів, в них відчувається шубертівський вплив та інтонаційна сфера міського романсу. Лірична емоційність солоспівів не обмежується суто поетикою, вона збагачена драматизованою психологічною напругою та символістськими тенденціями.

У солоспіві «Чари ночі» на слова О. Олеся інтимна задушевна лірика вабить щирістю почуттів, схвильованим тоном викладу матеріалу. Ладова мінливість гармонічного супроводу підсилює мелодію широкого дихання (аріозно-романсового складу).

Фортепіанна прелюдія і заключна частина, побудовані на звуках низхідної гами паралельними секстами, створюють відповідний настрій піднесення і урочистості. Солоспіві В. Безкоровайного на слова О. Олеся «Гроза пройшла», «Малесенька ластівка» та на слова М. Філянського «І сад зацвів» –

це романтизовані ліричні пейзажі, в яких картини природи натхненні почуттями людини, красою і благородністю щирої душі.

Проте у Я. Ярославенка у солоспіві «В провалля розпачу» (1919 р.) домінують драматичні образи поезій О. Олеса, в якому елегантність та заглибленість філософського монологу поєднується з сесійною емоційною вибуховістю. У поезії йдеться про «надію-зрадницю», яка підносить людину до небес, а потім кидає у безодню. Твір написано у простій динамізованій тричастинній формі. Мелодика вокальної партії у крайніх розділах має романсово-аріозний характер з фразами широкого секвентно-варіаційного розгортання і типовим для елегії акордовим пульсуючим тлом альтерованих акордів. Середній розділ – експресивна драматична кульмінація з домінуванням патетичної декламаційності (низхідні октавні ходи з пунктирними ритмами різних формул, акцентовані скандування, красномовні паузи-цезури). Зміну характеру підкреслено зміною тональності – відбувається модуляція з e-moll у трагедійний c-moll відхиленням через VII⁶₅-DDVI⁴₃. Збудженості надає тріольний рух фортепіанної партії, різкі зміни динаміки (навіть у межах такту: від ff до p). У кульмінації твору динаміка сягає найвищої точки, використано багаторазові sff, fff. Музичними засобами композитор виразно передає емоційний стан героя, що кидає виклик долі.

Музична тканина зрілих солоспівів композитора складніша, насичена альтерованою гармонією, хроматизмами; у ній використаний широкий арсенал фортепіанної техніки (права рука не виконує функцію дублювання вокальної партії), а інструментальні епізоди є самостійними, створюють емоційний фон солоспіву. Настрій поетичного тексту композитор вже не узагальнює, а деталізує, глибоко проникає у суть поезії, намагаючись втілити його приховані змістовні нюанси.

В яскравих неоромантичних солоспівах (з помітним впливом естетики бідермаєра) Я. Ярославенка та В. Безкоровайного на слова поетів-символістів представлена, переважно, багатопланова, насичена відчуттями особистісна та пейзажна лірика з розмаїттям музичних образів. Вона характеризується різноманітними втіленнями художніх задумів та прагнень, але певною традиційністю музично-виразових засобів, використанням простих вокальних форм (куплетної, простої двох частинної, простої три частинної, наскрізної), невеликими побудовами, широко наспівними пластичними, романсовими формулами мелодико-інтонаційних засобів.

Проте вже у солоспівах композиторів на слова Т. Шевченка виразно проявляються інші риси, співзвучні новітнім віянням, що відбувались у західноєвропейському музичному мистецтві у першій пол. XX ст.: у камерно-вокальній музиці це виявилось у збагаченні сфери змісту, розширенні рамок поетичних текстів, освоєнні нових технік письма, прагненні до нових співвідношень інструментальної та вокальної партій та значній увазі до різноманітної фортепіанної фактури. Для композиторів характерне здебільшого використання не занадто ускладнених гармонічних засобів, «наділених певною гостротою і насиченістю звучання, сміливістю тональних співставлень» [5; 568].

Група шевченківських солоспівів В. Безкоровайного – яскрава сторінка його камерно-вокального доробку. «Думи мої» для тенора, фортепіано і віолончелі (існує також варіант у супроводі симфонічного оркестру) ще за життя автора вважався чи не найвагомим твором його вокальної творчості⁷. У 1930 р. на тексти цього поета написані також мелодекламації («Минають дні», «Тополя»), лірико-побутова картинка «Посажу коло хатини», солоспіви «Калина», «Сон» («Гори мої»), «Мій Боже милий» – Подражаніє XI Псалму (йому співзвучний і солоспів Я.Ярославенка на слова Т. Шевченка «Все упованіє моє» (1929 р.) – розгорнуті драматичні монолози.

Солоспіви характеризуються великими композиційними побудовами. Найбільш розгорненими є «Думи мої» – 200 т., «Калина» – 120 т. «Мій Боже милий» – 96 т., «Сон» – 92 т., «Все упованіє моє» – 80 т.

У цих творах великого значення набуває інструментальна партія з різноманітним фактурним матеріалом, що робить фортепіанний виклад багатим і насиченим, є розгорнуті прелюдії, інтерлюдії, постлюдії. У солоспівах переважає декламаційно-аріозний тип мелодичної побудови з підвищеною експресивністю висловлювання, часто використовується мовна патетика, речитативні елементи. Виразна динаміка, яка чутливо реагує на зміни у поетичному тексті, збільшення питомої ваги ладо-гармонічних барв, альтерована акордика та темпо-агогічні відхилення спрямовані на послідовне і деталізоване розкриття поетичного тексту.

Отже, камерно-вокальні твори Я. Ярославенка, В. Безкоровайного, створені у важливий період розвитку національної культури, є великим і мистецько-вартісним її пластом. У них втілено національно-духовні цінності, естетичні ідеали, відображено риси галицької ментальності, що є характерним для культури цього регіону.

Примітки

¹ Він вважав, що значна частина творів до слів Т.Шевченка (а саме, хори і солоспіви) «доморослих композиторів (в Галичині – Ярославенка, Безкоровайного) ... до кращої, поважнішої музичної літератури не належать» [10; 253], хоча Я. Ярославенко «серед дилетантських умов життя написав між значною серією творів не одно гарне і варте для нашого музикального вжитку ...» [11; 453].

² Звіт з 10 засідання Ради СУПроМу дня 11. XI. 1937. *розділ: г*) прийнято в члени В. Безкоровайного – не приділено його однак до жадної секції, бо в анкеті брак точних даних про кваліфікації [19; 114].

³ Зокрема, у 1919 р. у Перемишлі романси Ярославенка «В провалля розпачу», «Як маю я журитися» вперше виконав Р. Прокопович-Орленко, а дует «Обоє ми, серце, з тобою» заспівав разом із С. Стадниковою.

⁴ У своїй камерно-вокальній творчості західноукраїнські композитори зверталися до поезії С. Черкасенка, ім'я якого, так само, як і М. Вороного, на десятки років зникло з української історії, хоча у перші десятиліття ХХ ст. він був досить відомим у літературних і мистецьких колах.

⁵ Згодом до цієї тематики з відповідним фактурним вирішенням звернеться у своїй камерно-вокальній творчості А. Кос-Анатольський.

⁶ Н. Нижанківський створив солоспів «Снишся мені» на текст Б. Лепкого у 1905 р., В. Безкоровайний – у 1920-х роках.

⁷ Солоспів «Думи мої» В. Безкоровайний написав у 1935 р. (вперше його виконав М. Голинський у Тернополі).

Список використаної літератури

1. **Барвінський В.** З історії української музичної культури Західної України / В Барвінський // Література і мистецтво, 1941. – № 2. – С. 47–48.
2. **Безкоровайний Василь Васильович (1880-1966):** біобібліографічний покажчик / Ред.-упор. О. В. Башун. – Донецьк : Схід. видав. дім, 2004. – 40 с.
3. **Бернацька Г.** Безкоровайний Василь / Г.Бернацька // Митці Львівщини. – Л., 1994. – С. 22–23.
4. **Білинська М. Л.** 100-річчя Я.Ярославенка / М. Білинська // Музика. – 1980. – № 3. – С. 31–32.
5. **Булка Ю. П.** Музична культура Західної України / Ю. П. Булка // Історія української музики: в 6 т. – К., 1992. – Т. 4 (1917-1941). – С. 545–589.
6. **Дитиняк М.** Українські композитори : біобібліографічний довідник / М. Дитиняк. – Едмонтон, 1996. – 160 с.
7. **Лаба В.** Творець українських маршів Ярослав Ярославенко : життєвий та творчий шлях / В. Лаба. – Л., 2000. – 48 с.
8. **Логойда М.** Ярослав Ярославенко (Вінцковський) / Логойда М. // Вокальні камерні твори українських композиторів: В. Матюк, О. Нижанківський, Я. Ярославенко, М. Скорик, О. Козаренко). – Л. : Українські технології, 2005. – С. 18–21.
9. **Луцук В.** Творчі зв'язки Я. Ярославенка з Р. Ширмою (До білорусько-українських мистецьких взаємин) // Скарбничка знань : тематична зб. наук. праць. – Л., 1972. – С. 72-77.
10. **Людкевич С. П.** Дослідження, статті, рецензії, виступи : в 2-х т. / Ред.-упор. З. Штундер. – Л. : Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – 496 с.
11. **Людкевич С. П.** Дослідження, статті, рецензії, виступи : в 2-х т. / Ред.-упор. З. Штундер. – Л. : Дивосвіт, 2000. – Т. 2. – 816 с.
12. **Медведик П.** Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) / Петро Медведик // Записки НТШ. – Т. ССXXVI : Праці музикознавчої комісії. – Л., 1993. – С. 379–381.
13. **Михальчишин Я.** З музикою крізь життя / Я. Михальчишин. – Л., 1992. – 230 с.
14. **Муха А. І.** Композитори України та української діаспори : довідник / А. І. Муха. – К. : Муз. Україна, 2004. – 352 с.
15. **Никорак Н.** Видавнича діяльність Ярослава Ярославенка і нотне видавництво «Торбан» / Н. Никорак // Зап. НТШ. Праці музик. комісії. – Львів, 2004. – Т. ССXLVII. – С. 444–454.
16. **Осадця Н.** Творчість Василя Безкоровайного у дзеркалі архівних матеріалів : магістерська робота / Н.Осадця ; ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – Л., 2007. – 114 с.
17. **Рудницький А.** Українська музика: Історико-критичний огляд / Антін Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
18. **Совяк Р. П.** Проблема становлення и развития западноукраинского романса XIX –начала XX в. : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02 / Р. Совяк. – К., 1984. – 24 с.
19. **Союз Українських Професійних Музик у Львові :** матеріали і документи / Ред.-упор. В.Сивохп, Р.Стельмащук. – Л. : Сполом ; В-во М. П. Коць, 1997. – 144 с.

Резюме

Аналізується камерно-вокальна спадщина Я. Ярославенка та В. Безкоровайного в контексті новітніх тенденцій, що відбувалися в західноєвропейській та українській музичній культурі у першій пол. XX ст.

Ключові слова: камерно-вокальна творчість, камерно-вокальний жанр, солоспів, бідермаєр.

Summary

Bassa O. Chamber and vocal music of Y. Yaroslavenko and V. Bezkorovayny in Ukrainian musical culture

The state of Western music 1920-1930-ies in the context of national creativity of the young generation of composers who have received special education in schools Western Europe and sought to enrich the national traditions of the best achievements of modern musical trends. Recalling in this context the work of famous Ukrainian composers such as S. Lyudkevych, N. Nyzhankivskyy, B. Kudryk, With Lys'ko, M. Kolessa, R. Simovych etc. The author of the article paid special attention to chamber and vocal Western heritage Yaroslavenko composers J. and V. Bezkorovayna in the context of the latest trends that occurred in Western and Ukrainian music culture in the first half of the twentieth century. Showing the creativity and attitude of the young generation of famous Galician classics.

These composers were part of the first professional musical organization Galicia organization that affects their role in musical practice land and certifies their level of creativity.

By trying to identify the role of the aforementioned personalities in the culture of Western Ukraine, detailed analyzes existing historiographical base refers to little-known publications of local authors, affects a significant number of memoirs and other information materials epistolary genre that help to better understand the role of these figures in the artistic life.

Many articles devoted to material characterization concerts aforementioned musicians in concert along with soloists and choirs as pianists and accompanists; disclosed its cooperation with well-known instrumentalists and singers in concert programs prepared on the occasion of anniversaries giants of Ukrainian Culture (Lviv, Przemysl, Sokal).

The attention is focused on their own creativity above composers and attitudes of those artists who denounced these works to the public. It is noted that most of his works Ya.Yaroslavenko wrote the texts Shevchenko, Ivan Franko, O. Oles and Symbolist poets V. Pachovskoho, S. Charnetskoho, S. Cherkasenska, M. Voronoho and others.

Instead own creativity V. Bezkorovaynoho characterized by an appeal to the poetic heritage M. Filyanskoho, O. Oles, F. Myska. it was a characteristic feature of the support for the elements Dumnova epic, ballad-type songs. In this context, analyzed a number of works written on texts S. Rudanskoho, M. Shashkevych, Yuriy Fedkovych and others.

The text contains a detailed description of many compositions of each of these composers Galicia; The specific semantics and stylistics tracks Ya. Yaroslavenka V. Bezkorovaynoho and their reliance on folk folklore sources.

Many articles given material characterization instrumental works of these composers, its technical specifications, based on Galician artistic tradition. It is emphasized in particular that, for example, musical fabric of mature songs of composer Ya.Yaroslavenka complex, rich alterovanoyu harmony, chromatic; It used a wide arsenal of piano technique (right hand does not duplicate the function of vocal) and instrumental episodes are independent, creating an emotional background Traditional Solo Singing. The mood of poetic text composer not generalize and details, penetrates deeply into the essence of poetry, trying to realize its hidden nuances content.

In the colorful neo-romantic Solo Singing (with the notable influence of Biedermeier aesthetics) Yaroslavenka J. and V. Bezkorovayna the words Symbolist poets represented mainly multifaceted, intense feelings of personal and pastoral poetry with a variety of musical images. It is characterized by a variety of embodiments of artistic ideas and aspirations, but some traditional music and vyrazovoyh means using simple vocal forms (couplet, a simple two part, three simple partial, cross-cutting), small constructions, widely songful plastic, romansovoy formulas melodic-intonation means.

Thus, the end of the article the author notes, chamber vocal works Yaroslavenka J. and V. Bezkorovayna created in an important period of development of the national culture is great and its artistic-value layer. They embodied the national-spiritual values, aesthetic ideals reflected traits Galician mentality that is characteristic of the culture of the region.

Key words: chamber and vocal works, chamber and vocal genre solospiv, Biedermeier, creativity Symbolist poets, intercultural contacts, a young Ukrainian generation, development of Galician music, musical first professional association of Galicia, the contribution to the cultural heritage.

Анотація**Басса О.М. Камерно-вокальное творчество Я. Ярославенка и В. Безкоровайного в украинской музыкальной культуре**

Анализируется камерно-вокальное наследие Я. Ярославенко и В. Безкоровайного в контексте новейших тенденций, которые происходили в западноевропейской и украинской музыкальной культуре в первой пол. XX века.

Ключевые слова: камерно-вокальное творчество, камерно-вокальный жанр, романс, бидермаер.

Надійшла до редакції 1.12.2014 р.

УДК 78.07(477)«1920/1939»

О.Г. Легкун

**ДІЯЛЬНІСТЬ АМАТОРСЬКИХ КОЛЕКТИВІВ КРЕМЕНЕЧЧИНИ
У 20-30-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ**

Визнання оригінальності національної культури України європейськими народами й світовою громадськістю створює передумови поглибленого дослідження історії розвитку музичної культури, того глибинного коріння, на якому формується національно-духовне обличчя українця. Вивчення культурно-мистецьких процесів України неможливе без ґрунтовного опрацювання регіонального розвитку, який сприяє осмисленню загальноукраїнської культури.

Кременеччина – історичний край, розташований у південно-західній частині Волині, надзвичайно багатий історичними та культурними традиціями. У 20-30-ті роки ХХ століття мистецтво регіону набуло особливого розвитку: розширилася сфера музичної діяльності культурно-просвітницьких товариств, збагатився спектр функціонування різних форм гастрольно-концертного життя, зазнала реформування музична освіта в навчальних закладах та були закладені основи професійного музичного виконавства.

На сьогодні завершено ряд дисертаційних досліджень (Н. Оболончик, О. Панфілова, С. Коляденко, В. Омельчук), у яких автори побіжно торкаються питань діяльності аматорських колективів Кременеччини у міжвоєнний період. Г. Чернихівський та І. Скакальська, вивчаючи діяльність Кременецької «Просвіти», опираються на численні документи Державного архіву Тернопільської області, які окреслюють культурно-просвітницьку роботу товариства. Проте, ґрунтовне опрацювання даної теми залишилося поза увагою дослідників.

Тому *метою статті є* вивчення на основі архівних матеріалів діяльності аматорських колективів Кременеччини та відтворення їхньої концертної діяльності у 20-30-х роках ХХ століття.

У 20-30-ті роки ХХ століття територія Волині (в т.ч. Кременеччина) входила до складу Другої Речі Посполитої. Кременець був одним із головних центрів освіти й культури: тут вирувало активне театральне життя, проходили гастролі відомих польських музикантів, організовувалися постійні художні виставки, відбувалися конкурси просвітянських хорів.

Вагому роль у процесі піднесення національної культури відіграла діяльність товариства «Просвіта». На культурно-просвітницькій ниві аматорська творчість завжди мала важливу суспільну роль та знаходила своє вираження у створенні театральних, хорових та хореографічних аматорських гуртків.

Значною популярністю серед жителів Кременця користувався театральний гурток «Просвіти» під керівництвом колишнього артиста Київського українського театру М. Садовського Григорія Березовського, який впродовж 20 листопада – 20 грудня 1927 року провів у Кременці театральні курси підготовки режисерів, на яких прочитав 30 лекцій з теорії драматичного мистецтва [4; арк. 183], видав кілька книг з теорії драматичного мистецтва, які були розіслані у філії товариства.

Упродовж 1928-1937 рр. аматорський гурток поставив твори: «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ой не ходи, Грицю» М. Старицького [11; 112]. Велику популярність здобула його постановка «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Наталки Полтавки» І. Котляревського, в яких головні ролі виконували Г. Оборевич й О. Пацюркевич [12; 128]. Активними учасниками театального гуртка були Г. Панкевич, У. Злочевська, К. Венедиктова, О. Чернова, В. Денисевич, О. Ковалевська, Н. Сагайдачний, А. Животко [6; арк. 26].

Театральні традиції примножували жителі Почаєва, де довгий час працював артист Київського українського театру Садовського Лопух. Завдяки архівним документам довідуємося, що 12 серпня 1923 р. у Почаєві відбулася прем'єра вистав «Ведмідь» А. Чехова (1 дія) у перекладі почаєнина Н. Кибалюка та «На сіножаті» Л. Яновської (1 дія) [5; арк. 72].