

Key words: Alexander Dumas son, «Lady of the Camellias» ballet drama, choreographic performance, classical dance, a new vision, artistic interpretation, classical performance, creativity, domestic scene, Ukrainian and foreign choreographers, world heritage, art of dance.

Аннотация

Афанасьев С.М. Роман «Дама с камелиями»: отечественный и зарубежный опыт воплощения литературной классики на балетной сцене

Статья посвящена анализу мирового опыта создания на балетной сцене одного из известнейших произведений французской литературы – «Дама с камелиями» А. Дюма – младшего. Рассмотрены художественные достижения таких известных балетмейстеров, как Ф. Аштон и Д. Ноймайэр. Исследовано творчество хореографов нового поколения – А. Рехвиашвили, Д. Брянцева, А. Полубенцева, А. Маки.

Ключевые слова: Александр Дюма-сын, «Дама с камелиями», балетная драма, хореографический спектакль, классический танец.

Надійшла до редакції 22.10.2014 р.

УДК 784.5:785.11.04:[821.161.2]

І.С. Ельтек

МУЗИЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА У ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА КАМІНСЬКОГО

Багатогранна та надзвичайно суперечлива постать І. Франка впродовж століть не вичерпує свій потенціал та досі, попри велику добірку наукових досліджень, присвячених митцю і його творчості, все ж залишається в площині неоднозначності як щодо трактування, так і щодо повноцінного осмислення. Завдяки суттєвому оновленню системи музичного мислення в творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст., пов'язаного з багатоманітністю композиційних технік та діалогом різних стильових епох, з'являються якісно нові музичні прочитання поезії І.Франка. Злам художньої свідомості, пов'язаний з переосмисленням естетичних орієнтирів й прагненням вписати українську культуру в західноєвропейський контекст, спрямував творчу генезу львівської композиторської школи кінця ХХ – початку ХХІ ст. на пошук сучасної інтерпретації франкового слова, яка б суттєво відрізнялася від більшості «радянських штампів» чи примітивізованих так званих «патріотичних» шаблонів.

Серед молодшого покоління сучасних львівських композиторів, творчість яких сформувалася у 1970-ті роки, особливу увагу Франковому поетичному слову приділяє композитор, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка – Віктор Камінський.

Протягом усього творчого шляху він не лише послідовно звертається до філософсько-національних універсалій Франкової поезії, а й намагається втілити різні грані творчого генія українського Пророка, щоразу застосовуючи нові музичні форми та інтонаційні «коди». Індивідуальний стиль та творчий доробок композитора можна співвіднести з постулатами «егалітаризму» сучасного мистецтва. Л. Кияновська засвідчує про «егалітаризм» як про «особливу світоглядну основу мистецького виразу, яка передбачає рівновагу між елітарним (високим, академічним) стилем і масовим демократичним способом вислову, що його здатна зрозуміти ширша аудиторія. Водночас, це мистецтво, що апелює до традиції, вступає з ним в діалог і трансформує в сучасних культурологічних вимірах різні, часто протилежні рівні свідомості та підходи» [5; 381].

Широкий спектр музикознавчої проблематики, пов'язаної з композиціями на вірші І. Франка ґрунтовно висвітлений у музикознавчих працях С. Людкевича, М. Загайкевич, С. Павлишин, Л. Кияновської, А. Терещенко; окремі актуальні аспекти музичної франкіани розглядаються в розвідках О. Козаренка, Л. Яросевич, Л. Пархоменко, Я. Якуб'яка. Проте питання музичної франкіани кінця ХХ – початку ХХІ ст. знайшло здебільшого фрагментарне наукове втілення у вище перелічених працях, серед яких більш-менш послідовно до висвітлення цієї теми зверталася Л. Кияновська. В основу дослідження філософського спектру образів та символіки поезії І. Франка, автор послуговувалася літературознавчими працями Я. Грицака [2], О. Забужко [3], Я. Гарасима [1], В. Щурата [8] та ін.

Отже, основою для ґрунтового висвітлення поставленого у статті питання є структурно-герменевтичний аналіз літературного першоджерела та відстеження основних аспектів композиторського трактування часто неоднозначної семантики філософських концептів франкової поезії – від примітивізації до повного перекручення.

В. Камінський у своєму рафінованому прочитанні та глибокому розумінні сутності Франка-мислителя пройшов частково той шлях, який пройшла галицька музична Франкіана ХХ ст.: від симфонічної поеми (С. Людкевич) – через солоспіви та естрадну пісню (А. Кос-Анатольський) до урочистої кантати, що стала найактуальнішим віддзеркаленням сьогодення української нації. Важливим, у цьому контексті, є свідчення самого композитора: «Не можу надивуватись, наскільки Франко весь час, у вирішенні багатьох історичних, етичних, духовних і політичних проблем залишається актуальним. Читаючи, його, постійно ловлю себе на думці, що цей текст писався немовби не сто чи сто десять років тому, а наче учора» [5; 386].

У часі випробування різних технік і стилітичних прийомів В. Камінський вперше звертається до творчої спадщини І. Франка і пише програмну симфонічну поему «Пам'яті Каменяра», що стала його дипломною роботою на закінчення Львівської консерваторії у 1977 р. Вже у цій студентській роботі композитор вмів апелювати до «Вічного революціонера» М. Лисенка, і поеми «Мойсей» С. Людкевича, алюзії до тем яких зашифровані в тематичному матеріалі поеми. Масштабний твір для симфонічного оркестру окреслений ореолом пізньоромантичного стилю С. Людкевича, як послідовного і вдумливого інтерпретатора філософської символіки І. Франка.

Уже через кілька років (у 1983 р.) музична Франкіана В. Камінського поповнилася відразу двом солоспівами на слова поета – «Зелений явір» та «Пісня і праця». Цей період у творчості композитора знаменувався особливим зацікавленням до естрадної пісні та популярного на той час – її фольклорного інваріанту. Жанровою опорою для пісні «Зелений явір» композитор використав стилістичну модель старогалицької елегії. Вишукана лірика, філігранні зігхаючі закінчення фраз, народнопісенний первень у поєднанні з рельєфністю образної сфери та романтизовані кантиленні звороти – ті елементи музичного вислову композитора, які втілили витончену гаму кольорів інтимно-чуттєвої палітри-поезії І. Франка. «Пісня і праця» – твір епічно-розповідний з елементами розлогого думного розспіву, що акцентує увагу на превалюючій етичній стороні цієї поезії.

Ще через три роки доробок В. Камінського збагачується такою перлиною, як «Ой світи, місяченьку», мелодію і слова якої записав І. Франко, а композитор втілює обробку цієї пісні для баритона з супроводом.

Діатонічна народна мелодія в діапазоні пентахорду в поєднанні з розкішною імпресіоністичною барвою фортепіанного супроводу створює незабутній ефект чарівливої української ночі.

Цікавою знахідкою композитора є прочитання поезії «Божеське в людським дусі», яке композитор здійснив 2001 р. У кращих традиціях української духовної музики В. Камінський апелює до псалмів і кантів ХVІІ ст. Принцип строфічної побудови, свідоме уникнення повторності, ювелірна витонченість та декоративність мелодичних юбіляцій, метроритмічна перемінність як основа образних візій і превалювання діатонічних розспівів – втілюють так званий діалог культур між архаїкою сучасністю і ще раз підкреслюють «позачасовий» вимір Франкової поезії.

Вершиною музичної Франкіани В. Камінського, безсумнівно, є кантата «Блаженна пора наступає», написана композитором 2006 р. до 150-річного ювілею геніального поета та є, по суті, «останнім словом» в українській музичній культурі щодо тлумачення Франкового слова.

Викладаючи структурно-герменевтичний аналіз твору, спробуємо збагнути індивідуальну композиторську інтенцію стосовно інтерпретації поезії Каменяра, наголошуючи на найвагоміших, з нашої точки зору, позиціях.

Одночастинна розгорнута форма кантати побудована на внутрішньому безперервному чергуванні контрастних епізодів та різних модифікацій виконавського складу, які відбуваються на рівні окремих груп оркестру, хору і солістів. Композитор вдало оперує їх різними поєднаннями, оскільки кожен з них несе певне смислове навантаження, пов'язане з ідейно-символістським задумом автора. В. Камінський вибрав декілька поезій зі збірок «Україна», «Веснянки» та окремі поезії, які стали сюжетною основою для лібрето В. Вовкуна.

Кантата «Благодатна пора наступає» починається з урочисто-величного оркестрового вступу, який складається з чергування трьох інтонаційно-тематичних «золотих зерен», що поступово проростуть в усі ключові теми кантати. Перший мотив містить у собі закличний «код», що підсилюється ходом на кварту та в своєму подальшому розвитку інспірує певні алюзії до «Вічного революціонера» М. Лисенка.

В основі другого мотиву закладений плавний мелодичний рух, що повільно «розростається», захоплюючи при цьому щораз більший простір. Така структура мелодії продиктована її тематичним

застосуванням, про який йтиметься далі. Третій мотив – має виразну ритмічну опору на шістнадцяті тривалості, що активізує загальну динаміку та поступальний рух усього твору. Ці три складові елементи вступу віддзеркалюють основні три начала поетичного тексту: незламність духу, вольове начало, розростання і зміцнення сил для майбутньої боротьби. Як в оркестровому вступі, так і у всьому творі композитор широко застосовує прийоми імітаційної поліфонії з поступовим введенням чи «діалогом» голосів, що створює мереживно-прозоре оркестрове полотно.

Початок основної частини знаменує вступ хору «Розвивайся ти, високий дубе» на «шелестливому» фоні струнних та у супроводі дерев'яної духової групи. Цей розділ побудований на інтенсивному розвитку другого мотиву, в інтонаційній структурі якого, як в краплі води, композитор віддзеркалив зміст поетичних рядків. Примітно, що у всіх розділах, де вживатиметься такий символічний для українського народу заклик «розвивайся», буде зустрічатися саме цей мотив у найрізноманітніших його трансформаціях.

Ще одним композиторським прийомом є підкреслення або відтінення певних знакових строф засобами оркестрової барви. Так, на словах «весна красна буде» вступають валторни, чим значно підсилюють ефект цього твердження. Перехід до наступного розділу кантати образно зміщений в бік похмурих дисонантних звучань, які рухаються по висхідному ряді хроматизмів.

Характерний барабанний «дробовий» ритм та практично «завмерла» на місці мелодія лише поглиблює образ «темних» сил та грози, яка нависає над Україною, що завмерла в очікуванні весняного пробудження. Підкреслимо, яке сильне змістовне навантаження цього епізоду, де у в процесі смислового єднання музики і поезії перед нами відкривається картина «страшних» передчуттів-передбачень обох мистців, які в особі композитора апелюють саме до сьогодення української держави. Ця картина підкріплюється двома хроматизованими хвилями підйому, що приводять до загострено-обриваних акордів, які імітують перші удари грому. Образ грози підсилюється закличними «Гримить!» у репліках хору, що на крещендуючому tutti оркестру підводить до наступного розділу «Благодатна пора наступає».

Головна тема цього розділу характерна поступальним низхідним рухом мінорної теми, яка своїм скорботним образно-тематичним наповненням різко контрастує з самим розумінням «благодатної пори», таким чином композитор загострює усвідомлення того, що прихід її не буде таким життєрадісним та легким. Стисла оркестрова інтермедія в загострено-похмурих тонах на forte досягає своєї кульмінаційної точки, з якої музична думка стрімголов злітає донизу до нового хорового розділу «Розпадуться пута віковії, прокинуться люде». Однією з яскравих композиторських інтенцій у розумінні Франкової «волі» є поява після слів «непобіджена злими ворогами Україна встане» гротесково-іронічного епізоду, який в жанровому співвідношенні нагадує фрагмент бурлескного маршу.

Разючим контрастом є наступний світлий розділ, який постає на словах «Встане славна мати Україна – щаслива і вільна». Надзвичайна вишуканість та прозорість оркестрової тканини та теплі м'які тони образної сфери змальовують майже непорочний образ національного пробудження. Та раптом знову в цю гармонічно стійку, просвітлену «ідилію» вривається чеканий бурлескно-загострений маршовий елемент. Проте він швидко втрачає оберти і на передній план виходить світла тема, яка веде до кульмінаційної зони, де на словах «славна, славна Україна» характерна група оркестру динамічно підсилює момент урочистого піднесення. Завдяки музичній інтерпретації особливого молитовного значення набувають слова «щезнуть межі, що помежували чужі між собою», що розуміються як головний наріжний камінь української єдності. Цей «тихий» гімн сповнений внутрішнім концентруванням всіх душевних сил продовжується у теплих тонах ліричного, поки що опосередкованого, образу матері, яка «пригорне до себе всі діти теплою рукою».

Протяжно-тужлива тема гобоя (лейттебр) передує образу Матері, яка промовляє до своїх нещасних дітей. Її неспішне звертання супроводжують флейти та кларнети. А ось заклик матері «Піднімайтесь на святе діло» підкреслено партіями валторн і труб. Укрупнення тривалостей, речитативно-декламаційна мелодика розділу «Пора, діти» досягає своєї кульмінаційної точки на словах «щоб газдою, не слугою перед світом стати!».

Повернення епізоду «темних» сил та грози «Гримить!», хроматичних ламаних зворотів, та розділу «Благодатна пора наступає» – це певна ретроспекція назад, погляд у минуле. І знову перед нами постає образ Матері, яка сповнена схвильованого почуття «Ти знов оживаєш, надіє!» (композитор підкреслює наростання напруги музичного вислову позначкою «declamazione»). Особливо загострено звучать її переклички з чоловічим складом хору «О серце! О воле! О люде!»

Новий розділ «Розвивайся, лозо, борзо, зелена діброво» знаменує появу третього мотиву зі вступу. Його активна енергійність динамізує весь розділ та плавно переростає в образ Сина «О,

воленько – мати єдина». Його емоційна, тематична спільність з образом Матері підкреслюється тією ж темою в партії гобоя, проте вже з підсиленням трубою і тромбоном.

У розділі «Зеленійся, рідна земле» продовжує активно розвиватись третій мотив. Вершиною середнього розділу в сюжетній канві кантати є Дует Матері й Сина «Но воля лиш шепнула слово, і я піднімаюсь...». Знову настає епізод «темних» сил, по якому приходять світле та піднесене начало (*Allegro moderato*), та кореспондує з першим розділом своєю тематичною установкою «Розвивайся ти, високий дубе».

Своєрідною заключною частиною є поступове динамічне нагнітання трьох розділів, які водночас і чергуються між собою. «Встань, встань, орачу», «Гей, уставаймо!» та «Єднаймося» нарастають аж до активного заклик: «Сійте! На пуху, на живу ріллю Впадуть сімена думки вашої! Гей, уставаймо, єднаймося, Український люде! Єднаймося!»

Як зазначає Л. Кияновська, інтонаційно-семантичні джерела кантати сягають своїми первнями «української епічної пісенності (думи)», апелюють до витоків традиції кантів і псалмів, духовного концерту, а також композитор майстерно використовує елементи «інтонаційного словника епохи» західноєвропейської музики кінця XIX – початку XX ст., тобто франкового часу» [5; 388]. Проте всі ці позиції вибудовуються у струнку цілісну систему індивідуального стилю композитора, що під його «модерновим поглядом» творять якісно нові прочитання філософсько-етичного змісту поезії І. Франка.

Аналітичний огляд та герменевтичний аналіз кантати «Благодатна пора настає» В. Камінського на вірші І. Франка дозволив узагальнити наступні аспекти цієї характеристики:

- узгодження «високого» і «популярного», «модерну» і «традиції», що характерно для позицій «егалітарного» мистецтва;
- суттєве ускладнення музичної лексики;
- повернення до глибинних національно-ментальних пластів, – як у формі прямих апеляцій, так і в опосередкованих алюзіях. Інтонаційно-семантичні джерела аналізованої композиції сягають своїми первнями української епічної пісенності (думи), апелюють до витоків традиції кантів і псалмів, духовного концерту та містять елементи «інтонаційного словника епохи» західноєвропейської музики кінця XIX – початку XX ст., тобто франкового часу;
- партитура кантати В. Камінського адекватно і переконливо розкриває різні рівні поетичного змісту: філософський, емоційний, етичний та асоціативний.

Музична франкіана львівських композиторів кінця XX – початку XXI ст. засвідчує відродження у мистецькому просторі зацікавлення до музичної інтерпретації поезії І. Франка. Композиторські концепції тлумачення поетичного слова та його символічного значення, специфіка авторських акцентів свідчать про семантично місткі музичні прочитання та глибокий герменевтичний, структурний аналіз літературного першоджерела.

Спадщина І. Франка отримала вже в попередні історичні періоди чимало тлумачень-міфів, не завжди адекватних і позитивних для проникнення в глибинний задум поета. Тож новітні композиторські концепції музичного втілення поезії І. Франка, зокрема у творчості В. Камінського, відкривають первинні смисли поетичного тексту Каменяря та доносять до слухача прихований зміст Франкового слова у художньо виправданих музичних образах. Загалом уся музична Франкіана В. Камінського не тільки продовжила тенденції музичної інтерпретації Франкового слова, які склалися в галицькій музичній школі на кінець XX ст., а й відкрила приховані раніше філософські універсалії Велета духу і слова, як з позицій сучасної соціокультурної ситуації в Україні, так і вимог нового мистецтва. Завдяки творчості сучасної львівської композиторської школи духовно-етичний зміст глибоко національних творів І. Франка знайшов гармонійне порозуміння з естетичними засадами егалітарного мистецтва та відкрив нові обрії для майбутніх поколінь українських композиторів.

Список використаної літератури

1. *Гарасим Я.* Іван Франко: філософія національного поступу / Я. Гарасим // Українське літературознавство. – Вип. 74. – Л., 2011. – С. 12–19.
2. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886) / Я. Грицак // Критика. – К., 2006. – 631 с.
3. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О. Забужко. – Вид. 2-ге. – К.: Факт, 2009. – 156 с.
4. *Загайкевич М.* Музичний світ великого Каменяря / М. Загайкевич. – К.: Муз. Україна, 1986. – 175 с.
5. *Кияновська Л.* Музичне прочитання поезії Івана Франка у вимірах сучасної естетики (на прикладі творчості львівських композиторів) / Л. Кияновська // Україна: культурна спадщина,

національна свідомість, державність. – Вип. 21 : Scripta manent. Ювілейний зб. на пошану Б. Якимовича / НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. – Л., 2012. – С. 377–388.

6. **Людкевич С.** Іван Франко і музика / С Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / С. Людкевич [упоряд. З. Штундер]. – Л : Вид-во М. Коць, 1999. – Т. 1. – С. 273–276.

7. **Терещенко А.** Музичні рефлексії до поезій І. Франка. Сучасний вимір / А. Терещенко // Музична україністика : сучасний вимір : міжвідом. зб. наук. ст. на пошану доктора миств., проф. Марії Загайкевич. – Вип. 4. – К., 2009. – С. 216–221.

8. **Щурат В.** Франків спосіб творення / В. Щурат // Спогади про Івана Франка / [упоряд. М. Гнатюк]. – Л. : Каменярь, 1997. – С. 280–281.

Резюме

Завдяки значному оновленню системи музичного мислення в творчості українських композиторів кінця XX – початку XXI ст. з'являються нові музичні прочитання поезії І. Франка. Серед сучасних львівських композиторів, творчість яких сформувалася у 1970-ті роки, увагу Франковому поетичному слову приділяє композитор В. Камінський. У симфонічній поемі «Пам'яті Каменяря» (1977 р.), солоспівах на слова І. Франка «Зелений явір» та «Пісня і праця», «Божеське в людським дусі» (2001 р.), кантаті «Благодатна пора наступає» (2006 р.) – композитор втілює рафіноване прочитання поезії І. Франка. Аналітичний огляд та герменевтичний аналіз опусів В. Камінського на вірші поета дозволив узагальнити їх характеристики: узгодження «високого» і «популярного», «модерну» і «традиції»; суттєве ускладнення музичної лексики; повернення до глибинних національно-ментальних пластів, інтонаційно-семантичні джерела аналізованих творів розкривають різні рівні поетичного змісту (філософський, емоційний, етичний та асоціативний). Музична франкіана В. Камінського засвідчує відродження у мистецькому просторі XXI ст. зацікавлення до музичної інтерпретації поезії І. Франка.

Ключові слова: Іван Франко, егалітаризм, музичні інтерпретації, Віктор Камінський.

Summary

El'tek I. Musical interpretations of poetry of Ivan Franco in work of Victor Kaminsky

Thanks to a significant upgrade of the system of musical thought in the works of Ukrainian composers of the late XX – early XXI century, new music reading poetry Franko, the creativity of the period in which appeals many Ukrainian artists in the broad sense of the word.

The article mentions heritage Ukrainian composers who turned to their own interpretation of Lviv.

Among the modern Lviv composers whose work formed in 1970, attention Frankove poetic word pays composer V. Kaminsky.

In the symphonic poem «In Memory Kamenyar» (1977) and songs to the words of Ivan Franko «Green sycamore» and «Song and Work», «Oh, worlds misyachenku» (1986), «divine in the human spirit»(2001), cantata «grace time comes» (2006) – composer embodied the refined reading poetry Franko.

The article reviewed in detail each of the above-mentioned works the composer revealed specifics of musical interpretation of the images, means of expression.

Analytical Review and hermeneutic analysis opus V. Kaminsky on poems of the poet allowed summarize their characteristics: coordination of «high» and «popular», «modernity» and «tradition»; significant complications musical vocabulary; return to deep national mental layers, intonation and semantic source of analyzed works reveal different levels of poetic content (philosophical, emotional, ethical and associative).

Music frankiana Lviv composers of the late XX – early XXI century confirms the revival of interest in the artistic space to musical interpretation of poetry Franko. Composer concept interpretation of the poetic word and its symbolic value, the specifics of copyright accents indicate semantically capacious musical reading and deep hermeneutic, structural analysis of a literary source.

Heritage Franko already received in previous historical periods many interpretations, myths are not always adequate and positive to penetrate deeper conception of the poet. Therefore, the latest incarnation of the musical composer concept Franko poetry, particularly in creativity V. Kaminsky, open primary meaning of the poetic text masons and convey to the audience the hidden meaning of words in art Franko justified musical images.

Overall the whole music Frankiana V. Kaminsky not only continued trend of musical interpretation Franko words that formed in the Galician music school at the end of the twentieth century. And also previously discovered hidden philosophical universals mighty spirit and words as from the standpoint of contemporary socio-cultural situation in Ukraine and the requirements of the new art.

Thanks to the work of contemporary composers Lviv School of spiritual and moral content deeply domestic products Franko found a harmonious understanding with the aesthetic principles of egalitarian arts and opened new horizons for future generations of Ukrainian composers.

Key words: Ivan Franko, egalitarianism, musical interpretation, Victor Kaminski, symphonic poem, means of expression, symphonic music, modern vision, music frankiana, Ukrainian composers, philosophical universals, the primary meaning of the poetic text.

Анотація

Ельтек И.С. Музыкальные интерпретации поэзии И. Франка в творчестве Виктора Каминского

Благодаря обновлению системы музыкального мышления в творчестве украинских композиторов конца XX – начала XXI века появляются новые музыкальные прочтения поэзии И. Франко. Среди современных львовских композиторов, творчество которых сформировалась в 1970-е годы, особое внимание Франковому поэтическому слову уделяет В. Каминский. В симфонической поэме «Памяти Каменяра» (1977 г.), романах на слова И. Франка «Зеленый явор» и «Песня и труд», «Божеское в человеческом духе» (2001 г.), кантате «Благодатная пора наступает» (2006 г.) – композитор воплотил рафинированное прочтения поэзии И. Франка.

Аналитический обзор и герменевтический анализ опусов В. Каминского на стихи поэта позволил обобщить их характеристики: согласование «высокого» и «популярного», «модерна» и «традиции»; существенное усложнение музыкальной лексики; возвращение к глубинным национально-ментальным пластам, интонационно-семантические источники анализируемых произведений раскрывают разные уровни поэтического содержания (философский, эмоциональный, нравственный и ассоциативный). Музыкальная Франкиана В. Каминского свидетельствует о возрождении в художественном пространстве XXI века интереса к музыкальной интерпретации поэзии И. Франка.

Ключевые слова: Иван Франко, эгалитаризм, музыкальные интерпретации, Виктор Каминский.

Надійшла до редакції 12.11.2014 р.

УДК 78.071.1(477)(092):786.2

О. Фрайт

ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У НАУКОВО-ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ВАСИЛЯ ВИТВИЦЬКОГО

Василь Витвицький – музиколог, композитор, диригент, педагог, один із чільних представників української західної еміграції. Його наукова й критична спадщина охоплює значний хронологічний відтинок історії музики й широке коло проблем у різних ділянках музикознавства. Її вивченням займалися такі дослідники, як Ю. Ясіновський, Л. Лехник, Г. Карась та ін. Оскільки проблематика дотичності В. Витвицького до української фортепіанної музики дотепер окремо не висвітлювалася, тема статті є актуальною. Її мета полягає у висвітленні ролі музикознавчої та критико-публіцистичної спадщини вченого для вивчення української фортепіанної творчості.

Народився В. Витвицький 16 жовтня 1905 р. у Коломиї. Зі спогадів «Музичними шляхами» довідуємося про музичне оточення, в якому зростав майбутній музикознавець: «Шукаючи за найранішими враженнями з дитинства, знаходжу передусім звуки фортепіана і – співи, безупинні співи. Мої старші сестри роками вивчали фортепіанову гру і – особливо, коли приходила пора річних іспитів і виступів – хата наповнювалася до пізнього вечора мелодіями й акордами виконуваних творів» [10; 19]. У Коломийській гімназії він навчався гри на фортепіано в Елеонори Гонт [12; 9].

1925 року В. Витвицький поїхав до Кракова і вступив до Ягеллонського університету, де студював музикологію та українську мову і літературу. Одночасно опановував композицію в консерваторії у професора М. Пйотровського. Прикметно, що першою науковою працею студента-музиколога була «Фортепіанна творчість В. Барвінського», підготована під керівництвом проф. Яхимецького у 1928 р. Цінно те, що він звернувся до музики свого старшого сучасника, представника українського модернізму. Як стверджує Л. Лехник, ця праця в архіві вченого відсутня [12].

Після захисту докторської дисертації та отримання ступеня доктора філософії в ділянці музикології, В. Витвицький працював викладачем теоретичних предметів, пізніше – директором Перемишської філії львівського Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. З 1937 р. – у Львові, де тісно співпрацював з визначними піаністами та композиторами того часу в Музичному інституті, на радіо, в музичному видавництві.